

Las organizaciones sociales y los jóvenes: nuevos modos de inclusión a partir de la producción audiovisual.

Barnes, Carolina; Quintar, Aída; González y Leandro.

Cita:

Barnes, Carolina; Quintar, Aída; González y Leandro (2014). *Las organizaciones sociales y los jóvenes: nuevos modos de inclusión a partir de la producción audiovisual. VIII Jornadas de Sociología de la UNLP. Departamento de Sociología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-099/597>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eCvm/0FD>

Las organizaciones sociales y los jóvenes: nuevos modos de inclusión a partir de la producción audiovisual

Autores: Barnes, Carolina; Quintar, Aída; González, Leandro. ¹

Resumen

La investigación se enmarca en la perspectiva de estudios sobre la producción de cine y video comunitario, que surgen en el contexto de la democratización político-cultural que vivió América Latina en los años ochenta. Esta producción se ha articulado, desde entonces, con importantes cambios tecnológicos en las formas socio-productivas y con nuevas políticas de comunicación

La difusión de las TIC y el abaratamiento de los costos de los equipos desde los años 80' posibilitaron el acceso de mayores sectores de la población al manejo, cada vez más amplio, de herramientas audiovisuales. Esos avances cobran un nuevo impulso en la actualidad con políticas como la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y otras de similares características en países de la región, inspiradas en concepciones más participativas.

El objeto de estudio de esta investigación es la producción de cine y video comunitario que desarrollan organizaciones socioculturales en la zona noroeste del Conurbano Bonaerense. Con ese propósito, se realizaron entrevistas a diversas entidades que fomentan la inclusión de jóvenes a través de la participación en producciones audiovisuales de carácter educativo y cultural. En esas entrevistas nos interesó indagar no sólo las características de los proyectos, las modalidades de difusión y las capacidades en términos de sus recursos humanos y tecnológicos, sino también ahondar en las características que poseen las propias organizaciones, su historia y el tipo de vínculo que establecen con la comunidad de referencia y con el Estado.

INTRODUCCIÓN

¹ Barnes, C. Investigadora Asistente del Instituto del Conurbano de la Universidad Nacional de General Sarmiento. (cbarnes@ungs.edu.ar)

Quintar, A. Investigadora Asociada del Instituto del Conurbano de la Universidad Nacional de General Sarmiento. (aquintar@ungs.edu.ar)

González, L. Investigador externo contratado del Instituto del Conurbano de la Universidad Nacional de General Sarmiento. (legonzal@ungs.edu.ar)

A lo largo de estos años diversas organizaciones sociales han desarrollado modalidades de producción audiovisual alternativas a la típicamente industrial y comercial, privilegiando una orientación hacia lo cultural, lo educativo y lo comunitario. Entre esas modalidades se encuentra aquella producción que tiene entre sus principales referentes, a nivel mundial, al movimiento de la cultura y el arte comunitario de los años sesenta ² y, a nivel regional, a los procesos de democratización que acompañaron la finalización de las dictaduras de América del Sur entre los años 70' y 80'. Esto último impulsó diversas búsquedas orientadas a liberar las expresiones artísticas y culturales que habían sido amordazadas durante la dictadura. Lo común fue la intención de impulsar la participación activa del público no sólo en la recepción de la obra sino también en su producción, funcionando la misma, a la vez, como una herramienta de resistencia y cambio social y como la voz de grupos sociales marginalizados.

Esas producciones, caracterizadas por haber puesto el acento en la horizontalidad de las relaciones entre los participantes y por haber privilegiado a la práctica como forma de adquirir conocimientos, reconocía como fuente inspiradora la perspectiva de la educación popular. Bajo esas premisas, diversos sectores sociales que se encontraban fuera de los circuitos de educación formal o en situación de marginalidad logran, a través de esas experiencias de producción audiovisual, participar e incluso capacitarse potenciando sus habilidades. Si bien el formar parte de estas experiencias no modificó, en líneas generales, la situación económica de quienes se incorporaron a esas producciones, el hecho de sentirse protagonistas o realizadores les brindó la posibilidad de lograr cambios importantes, en términos personales y sociales.

La producción audiovisual comunitaria, como en general sucede con toda producción cultural comunitaria, suele articularse a proyectos colectivos de transformación de la sociedad. Generalmente son espacios asociados a la participación social y la educación popular, destacando en ellos las experiencias que desarrollan los individuos y las colectividades en ámbitos extraescolares vinculados a prácticas de resistencia y rompiendo

². Tal fue el caso de las experiencias artísticas que surgieron en EEUU -conocidas como el movimiento hip-hop- iniciadas por comunidades afroamericanas y latinoamericanas de barrios populares neoyorquinos (Bronx, Queens y Brooklyn). En Argentina, un interesante antecedente del arte comunitario en el espacio público marginalizado fue en Argentina la obra "Tucumán Arde" concebida y realizada en forma colectiva a fines de los años sesenta y montada en algunas sedes de la llamada "CGT de los Argentinos" liderada por el dirigente Raimundo Ongaro. (J.P. Renzi)

con la idea, más tradicional, de la educación formal al plantear que no hay alguien que educa y otro que es educado sino que todos se autoeducan y generan conocimiento popular y colectivo.

En un reciente congreso latinoamericano (Cultura viva comunitaria) realizado en La Paz (Bolivia) se destacó la existencia en la región de “más de 120.000 experiencias y organizaciones sociales de base territorial que trabajan en torno a la producción y distribución de bienes culturales en sus comunidades, sin fines lucrativos e inscriptas en procesos de democratización y desarrollo local.” (Inés Sanguinetti, 2013). De acuerdo a la misma fuente, estos ámbitos (centros culturales, bibliotecas populares, agrupaciones de hip-hop, colectivos de muralismo, plástica en general, producción audiovisual, grupos de teatro comunitario, arte callejero, circo, radios comunitarias y otras experiencias de comunicación popular) “movilizan a cerca de 200 millones de personas anualmente en eventos, procesos sociales y festividades de carácter barrial y comunal” (Inés Sanguinetti 2013).

La gran difusión que tuvieron las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC) fue otro factor que favoreció el desarrollo de la producción audiovisual comunitaria en la medida que, al abaratar significativamente los costos del equipamiento y material necesario, permitió a amplios colectivos sociales apropiarse de esos avances y realizar sus propias experiencias.. A su vez, cumplieron igual cometido las permanentes innovaciones que aumentaron, de manera significativa, las mejoras técnicas, posibilitando que jóvenes sin experiencia previa en la materia pudieran adoptarlas para desarrollar sus producciones audiovisuales.

Al respecto, Gumucio Dagron (2012) plantea que el modo en el que se emplea la tecnología es un factor central que distingue al cine comunitario del industrial. Generalmente el cine industrial es una actividad comercial y como tal busca conquistar públicos a través de la participación de actores reconocidos, de la excelencia formal de las imágenes, etc. *“Cada vez más, el desarrollo tecnológico permite al cine industrial ofrecer películas de mejor factura, donde la imagen y el sonido destacan por su sofisticación. En el cine comunitario, la tecnología debe adaptarse a las necesidades de expresión de las comunidades, porque de otro modo los procesos del audiovisual comunitario no serían sostenibles.”* A partir de estas posibilidades *“fue gestándose un movimiento continental preocupado por utilizar el medio audiovisual como un instrumento de recuperación*

histórica, reforzamiento de la identidad, promoción cultural, denuncia, educación y democratización (Gumucio Dagron, 2012)³ Así, se comienza a difundir un tipo de producción audiovisual que acompaña las reivindicaciones y los debates al interior de grupos sociales organizados tales como sindicatos y gremios profesionales, organizaciones indígenas, barriales, de derechos humanos, ecologistas, feministas, y otros, democratizando aún más estas expresiones⁴.

Así, gracias a la creciente accesibilidad de los medios digitales, en numerosas experiencias, la comunidad comienza a intervenir en el proceso de producción eligiendo el tema, tomando decisiones sobre la forma de abordarlo, estableciendo el equipo humano de producción, la atribución de tareas o definiendo los modos de difusión. En ese sentido, no sólo se han desarrollado formas de producción comunitarias sino también de circulación alternativas a las convencionales, intentando fomentar variadas modalidades de exhibición no tradicional dada la escasa presencia que tiene ese tipo de producción audiovisual en las pantallas accesibles al público masivo.

1. PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL EN EL NOROESTE DEL CONURBANO BONAERENSE

El objeto de estudio de esta investigación se enfoca en la producción de cine y video comunitario que desarrollan diversas organizaciones socioculturales en la zona noroeste del Conurbano Bonaerense⁵. En este apartado nos referiremos, en primer lugar, al contexto social local en el que se desarrollan esas experiencias así como la utilización que hacen de los espacios públicos, de los equipamientos (adquiridos o recibidos en el marco de políticas públicas), de los servicios audiovisuales de los que disponen (gratuitos o contratados) y de la oferta cultural local. En segundo lugar se analizan algunas de las organizaciones socioculturales que realizan producciones audiovisuales en el territorio. En tercer lugar, se amplía el análisis de las mismas incorporando la información sobre la participación que en esas experiencias tienen esas comunidades como actores y como productores en las realizaciones audiovisuales.

³ Alfonso Gumucio Dagron (2012) señala que en ese entonces se defendía la noción de que formatos como el Súper 8 y el video, no eran la expresión subdesarrollada del cine de pantalla y de la televisión sino que eran instrumentos con definidas funciones sociales.

⁴ Ver también Gumucio-Oagron, Alfonso (2001) y (2008).

⁵ Las organizaciones analizadas y su inserción territorial: Asociación Civil Andar, La Pochoclera y Colectivo de Comunicación y Producción Audiovisual (CCPAM) desarrollan actividades en el partido de Moreno., Por su parte el Centro de Estudios de Investigación Histórica y Social (CEHIS) lo hace en la localidad de José C. Paz

1.1 Contexto local

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 los partidos de José C. Paz, Malvinas Argentinas, Moreno y San Miguel que en conjunto tienen 1.317.051 habitantes. Al tratarse de distritos que son parte del área metropolitana nucleada en torno a la capital del país, éstos 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 donde 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 aglomeran 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 conurbano⁶ tienen los peores índices culturales (por ejemplo, en fiestas y celebraciones, bibliotecas populares, museos, cines y librerías; también tienen altos porcentajes de NBI).

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),

⁶ Los cordones del conurbano fueron clasificados por el INDEC en la Encuesta Permanente de Hogares (EPH). Para más detalles: Gemini, M. (2003).

pero como ya mencionamos anteriormente el contexto es más diverso y complejo en el tercero y cuarto cordón del conurbano, que es donde se asientan las organizaciones relevadas en esta investigación.

Con el objetivo de relevar las prácticas de consumo audiovisual y uso de las TIC en estos partidos, se llevó a cabo una encuesta de hogares con una muestra representativa de 270 casos y cuyos primeros resultados se encuentran en Abramovich y González (2014). A modo de síntesis, aquí se describirán algunos resultados que dan cuenta de la situación existente. En primer lugar, existe un acceso prácticamente universal a la televisión y un alto porcentaje (66%) de los hogares cuenta con servicio de cable o satelital. También se destaca la presencia de reproductores de DVD en los hogares (72%). Otro dispositivo que tiene una muy amplia difusión es el teléfono celular (94%), cuya presencia contrasta con la declinante telefonía fija (54%), aunque sólo una minoría tiene *smartphones* (10%). El acceso a una computadora es aún un tanto restringido, dado que prácticamente la mitad de los hogares tiene al menos una; mientras que sólo el 34% tiene servicio de Internet.

Una cuestión que los resultados ponen en evidencia es que posesión de equipamiento no equivale a uso, y que los usos del equipamiento están condicionados por el acceso a servicios. Por ejemplo, la concurrencia a cibercafés es de un 41% para los que no tienen PC, 36% para los que sí tienen y de un 29% para los que tienen PC con acceso a Internet. El acceso a servicios es importante no sólo porque con ellos aumentan los usos posibles de los equipamientos. La encuesta muestra que también aumentan notablemente los usos efectivos de los mismos. Por ejemplo, en los hogares que tienen acceso a internet, el 71% de los individuos respondió que utiliza la computadora; mientras que en aquellos que no tienen acceso, el porcentaje es del 32%.

El acceso a servicios como el cable o la banda ancha presenta distintos obstáculos. Pero en algunos barrios humildes los encuestados mencionaron que las empresas se niegan a ofrecer el servicio aduciendo que se trata de barrios “peligrosos”. Con lo cual estos vecinos se ven privados de acceder a ciertos servicios, o tienen que acceder a servicios inalámbricos que suelen ser o más caros o de menor calidad. Un servicio público, gratuito y de alta calidad como lo es la TDA tiene, no obstante, una penetración muy escasa (2%). Todo ello a pesar de que en estos cuatro partidos se han entregado más de 40.000 decodificadores digitales.

La encuesta también revela una escasa participación en espacios públicos o semi-públicos (como la concurrencia a cines o centros culturales), lo cual es la contracara de un fenómeno que García Canclini describió hace ya dos décadas: “la audiencia de la cultura a domicilio” (1995: 62). Por otro lado, el 84% de los encuestados dijo no conocer el sitio web de su municipalidad, lo cual indica que no se están aprovechando esos espacios para ofrecer servicios y difundir información.

Muchas de las cuestiones señaladas tienen que ver con problemáticas propias del cambio de siglo. Tal como señala Sunkel, se destaca la necesidad de profundizar en la relación entre consumo y acceso, dado que el siglo XXI se caracteriza por el “dramático aumento en la cantidad de imágenes, información y datos que se difunden a través de un espectro cada vez más amplio de medios, dispositivos y redes”, pero también por haber ido produciendo “profundas desigualdades en el acceso a las nuevas tecnologías de la comunicación” (2002: 294).

Por lo tanto, estos datos permiten coincidir con el SINCA en que “Buenos Aires es un territorio estratégico para pensar políticas culturales diversas y específicas según la zona a la cual se remita” (2012: 16). En el contexto específico de los partidos de José C. Paz, Malvinas Argentinas, Moreno y San Miguel, la característica central del problema que se observa tiene que ver menos con carencias que con cierta sub-utilización: de los espacios públicos, de los equipamientos (adquiridos o recibidos en el marco de políticas públicas), de los servicios (gratuitos o contratados), de la oferta cultural local, y también del ciberespacio (en el caso de las webs municipales). Con lo cual puede decirse que parte de la brecha digital está marcada por el acceso desigual a equipamientos y servicios, aunque la misma podría reducirse con sólo poner en valor activos ya existentes.

Tanto los datos demográficos, como los obtenidos en la encuesta de hogares, describen la singularidad del territorio en el que las organizaciones realizan sus actividades. A éstas se les presenta un amplio campo de acción, seguramente difícil de agotar, pero en el cual pueden intervenir con sus lógicas socioculturales propias que difieren cualitativamente de las lógicas del mercado para construir “desde abajo” un proyecto comunicacional alternativo.

1.2 Organizaciones socioculturales que producen audiovisuales en el territorio

Las organizaciones sociales que son objeto de nuestro análisis, tienen como característica peculiar el desarrollo de actividades culturales y educativas. Esto es, promueven la participación e incorporación, sobre todo de los jóvenes, en procesos de formación y capacitación en el campo audiovisual.

Una de estas organizaciones, es la Asociación Civil Andar, que desde 1991 lleva adelante acciones que permiten a las personas con discapacidad acceder a diversas actividades de formación y capacitación, con el objetivo de que éstas puedan desarrollar plenamente sus capacidades y de esta forma mejorar su lugar en la sociedad.

Las actividades que lleva adelante esta organización, son de dos tipos, por un lado, las socioproductivas, que tienen la pretensión de generar espacios de trabajo para los jóvenes y adultos que integran la organización a través de distintas iniciativas como ser la producción y venta de pan y facturas y el servicio de catering que proveen a diversas instituciones. Pero a su vez existen actividades que combinan lo productivo con lo artístico y cultural, como ser la realización de productos específicos como pinturas, velas, artesanías, entre otros.

Por otro lado, se encuentran las actividades puramente culturales y de recreación. Entre las que se destacan las relacionadas con la práctica audiovisual, que comienzan a desarrollar en el año 2007, cuya principal actividad es la realización de un programa de televisión que se emite semanalmente denominado: “Tiempo de Andar”; además de ello, producen institucionales y esporádicamente algún corto cinematográfico. Este conjunto de actividades se conjuga con otras que incentivan la participación de los jóvenes en diversas disciplinas deportivas.

Otra de las organizaciones que incluimos en este trabajo es la Asociación civil “La Pochoclera”, que inicia sus actividades en el año 2005 y que por sus características y actividades que despliegan podemos catalogarla como una organización de índole cultural. Entre las iniciativas que despliegan se destacan los talleres de teatro para niños, adolescentes y adultos como uno de sus principales ejes de acción, además de otras propuestas, entre las que se encuentran los talleres de derechos humanos, de radio y la realización de cortometrajes y videos abordando problemáticas actuales. Los destinatarios de sus acciones son sobre todo los jóvenes que se acercan a la sede donde se realizan dichas actividades, pero también se vinculan con instituciones escolares de su zona de referencia.

En el caso de la Pochoclera, y en cierta medida también de Andar, las actividades específicas relacionadas con la producción audiovisual no son las prioritarias, sino que son una de las herramientas que utilizan para propiciar mecanismos de acción para propiciar la inclusión social.

A diferencia de las organizaciones mencionadas, el Colectivo de Comunicación y Producción Audiovisual (CCPAM) y el Centro de Estudios de Investigación Histórica y Social (CEHIS) propician la participación de los jóvenes centrándose en la actividad audiovisual. Estas dos organizaciones se asemejan respecto a los destinatarios de su actividad y del ámbito desde el que se impulsan las producciones que se realizan. Por un lado, los destinatarios de estas iniciativas son principalmente los jóvenes y por otro lado, gran parte de las actividades se realizan en el ámbito escolar, en el que se centralizan para desarrollar sus producciones. El objetivo que persiguen ambas es el de propiciar un acercamiento de los jóvenes al conocimiento del lenguaje y la adquisición de diversas herramientas audiovisuales. En base a ello, estas organizaciones desarrollan diferentes estrategias para lograrlo.

En el caso de CCPAM⁷, desde el año 2006 tiene por objetivo la difusión y promoción y defensa de derechos, y a vez también el impulsar una modalidad de trabajo de carácter asociativo, todo ello a través de la puesta en marcha de talleres y festivales que se organizan con el propósito de inculcar la participación y compromiso social en referencia a diversas temáticas. Respecto a los ámbitos en el que se desarrollan estas iniciativas son básicamente tres: las escuelas, otras asociaciones civiles y centros culturales.

Por otra parte CEHIS, lleva adelante exclusivamente sus producciones en el ámbito escolar, y lo que intenta es que los alumnos logren reflexionar acerca de diversos acontecimientos históricos, sobre todo, lo acaecido en los partidos del ex General Sarmiento (San Miguel, José C. Paz y Malvinas Argentinas). Todo ello con el objetivo de poder abordar el estudio y la investigación de diversas temáticas a través de la realización de documentales.

1.3 Participación como actores y productores en las realizaciones audiovisuales

⁷ Esta organización tiene como meta a corto plazo el poder constituirse en una cooperativa.

Las organizaciones ponderan la participación de los jóvenes en las producciones audiovisuales y lo hacen desde diversas modalidades de trabajo, sin perder de vista esto, todas tienen la particularidad de que la construcción de estos productos se realizan desde una concepción participativa.

En el caso de la organización CCPAM, la escuela se constituye en uno de los ámbitos privilegiados en el que se gesta y se producen los audiovisuales. En este momento trabajan en conjunto con cinco escuelas del partido de Moreno en la organización del festival de cine que se lleva adelante en el lugar y es de destacar que las escuelas participan en el armado de las bases y la convocatoria (alcance y destinatarios), así como en la revisión de las ediciones anteriores y en la discusión de nuevas propuestas para dicho festival.

En los últimos años, se ha incrementado la cantidad de las escuelas que participan en el festival, esto está estrechamente relacionado con el desarrollo de la producción audiovisual como parte de los contenidos de la curricula escolar. Es de este modo, que la organización en vinculación con las escuelas y los docentes promueven e incentivan a los alumnos para que puedan incorporar nuevas herramientas audiovisuales, con la finalidad que ellos mismos puedan plasmar en un producto audiovisual sus inquietudes y vivencias.

En el caso de CEHIS, al igual que CCPAM el ámbito educativo se convierte en un espacio de producción y aprendizaje en el lenguaje audiovisual, propiciado por los docentes que introducen estas herramientas al aula:

*“Aquel docente que utiliza como herramienta áulica una cámara de video o de fotos y la atraviesa con contenidos curriculares, ese docente está comprometido y los alumnos siguen al docente porque les interesa”
(CCPAM, 2013).*

Como mencionamos anteriormente, CEIS también trabajan con las escuelas y en este caso de manera más estrecha, ya que la gran parte de los integrantes que conforman la organización son también docentes de nivel medio que impulsan esta propuesta con sus propios alumnos. Es interesante que esta metodología de trabajo que introducen los docentes al aula ha sido de gran utilidad para el aprendizaje de nuevos conocimientos desde la práctica concreta, en este caso a través de la incorporación de herramientas tecnológicas que permiten el desarrollo de productos audiovisuales. Es así que CEIS promueve en las escuelas con las cuales desarrollan estas actividades el acercamiento a la

investigación y al conocimiento de distintos acontecimientos históricos (locales, nacionales y mundiales), apelando al ejercicio por parte de los alumnos a interiorizarse en la búsqueda, registro y análisis de diversas fuentes de información para luego transformar esos contenidos en diversos formatos audiovisuales.

Otras de las organizaciones que promueven la incorporación de las herramientas audiovisuales como parte de sus estrategias de acción, es Andar con el propósito de incluir a las personas con discapacidad. La organización ha logrado que jóvenes y adultos que concurren diariamente y que participan, a su vez en otras actividades, se incorporen de forma progresiva en el proyecto audiovisual que llevan a cabo. Es así que los productores que realizan el programa de televisión que se emite semanalmente por un canal local de Moreno, lo integran personas con y sin discapacidad:

[En] *“Tiempo de Andar” (4ta temporada) se han sumado 15 jóvenes que participan [como] asistentes de dirección, de cámara, en un espacio en el noticiero, etc”* (Andar, 2013)

Como mencionamos, los protagonistas de los programas son los mismos jóvenes y adultos con discapacidad que concurren a la organización, y el contenido del programa que se emite hace referencia a las actividades que se desarrollan en la misma organización. Además de ello, un aspecto a destacar, es que algunos de estos jóvenes son los que conducen dichos programas y otros tienen sus propias columnas acerca de temáticas específicas, como por ejemplo una de estas trata acerca del cuidado de las plantas, que es una de las actividades que lleva a cabo en el espacio de la huerta.

En el caso de la Asociación Civil “La Pochoclera”, las herramientas audiovisuales funcionan como un dispositivo más que se utiliza en el trabajo cotidiano con los jóvenes. Una de las actividades que se propicia es el registro audiovisual por parte de los mismos y de las diversas iniciativas que se realizan en la organización.

“Los chicos hacen una experiencia continua de laburo de documental de todas las actividades, documentan desde la fotografía y desde el video y que ellos mismos van buscando la mirada con la cámara, registrando las entrevistas...” (La Pochoclera, 2013).

Esta actividad de registro, en cierta forma cuenta con el apoyo del programa “Nuestro Lugar” de la Secretaría de niñez, adolescencia y familia (SENAF) perteneciente al

Ministerio de Desarrollo Social de la Nación, en el marco de este programa se han conseguido fondos y a la vez reconocimientos por las producciones realizadas. En este momento, esperan conseguir algún financiamiento de este u otra institución para la compra de equipos de filmación.

Por otra parte, otras de las actividades que está promoviendo esta organización es el acercar el cine a las escuelas a través del Proyecto CINE Móvil, que tiene por objetivo introducir y difundir el cine en las escuelas a partir de la proyección de las películas y de este modo poder generar debates en referencia a alguna problemática específica⁸.

En el caso de la Pochoclera las actividades relacionadas estrictamente con la producción audiovisual, a diferencia de las demás organizaciones, se encuentran en un nivel de desarrollo aun incipiente.

CONCLUSIONES

El proceso de apertura democrática de los años 80 ha posibilitado el resurgimiento de nuevas formas organizativas entre las que se contemplan aquellas orientadas al desarrollo del cine y video comunitario. En el marco de estos cambios, la difusión de las nuevas tecnologías de información y comunicación tuvieron un papel de relevancia al facilitar el acceso, a una porción cada vez más importante de la población, a diversas herramientas audiovisuales.

Las organizaciones analizadas en este trabajo presentan, en términos generales, características comunes en cuanto al objetivo que persiguen que, en última instancia, se vincula con los procesos de inclusión social. Sin embargo, en el modo por el cual se vinculan con esos procesos hay también diferencias que hacen a sus características singulares. Nos referimos específicamente al lugar que ocupa la producción audiovisual en sus actividades. En esta ponencia, hemos focalizado en aquellas en las que la actividad audiovisual está centralmente orientada a potenciar la participación y la inclusión social de los jóvenes. En ese sentido, del trabajo realizado por estas organizaciones nos interesa resaltar las actividades que se planifican en espacios extraescolares y que luego se

⁸ En la actualidad esta actividad está financiada por un sindicato: Unión del Personal Civil de la Nación (UPCN).

desarrollan en las escuelas, incorporando de este modo, en el ámbito educativo la metodología de la educación popular propuesta por las organizaciones.

Cabe destacar, finalmente, que si bien en el marco de la implementación de la Ley de medios Audiovisuales las organizaciones sociales están llamadas a tener un rol protagónico, las iniciativas que se están impulsando son aún incipientes. En efecto, a pesar de que cada vez hay más organizaciones que tienen la pretensión de impulsar iniciativas relacionadas con la actividad audiovisual, los recursos y sus capacidades humanas y tecnológicas son todavía un obstáculo difícil de superar.

BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA CANCLINI, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos*. México: Grijalbo.

GEMINI, M. (2003). “¿Qué es el Gran Buenos Aires?”. INDEC, Buenos Aires, Argentina.

GUMUCIO DAGRON, Alfonso (2012), “Aproximación al cine comunitario”, en *Estudio de experiencias del cine y el audiovisual comunitarios en América Latina y el Caribe*. Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, Observatorio del Cine y el Audiovisual Latinoamericano, Habana, Cuba.

GUMUCIO-OAGRON, Alfonso (2001). *Haciendo Olas: comunicación participativa para el cambio social*. New York: The Rockefeller Foundation.

GUMUCIO-OAGRON, Alfonso (2008). *Antología de comunicación para el cambio social: lecturas históricas y contemporáneas*. New York: Communication for Social Change Consortium.

INDEC. Documento de trabajo. 2005. ¿Qué es el Gran Buenos Aires?
<http://www.indec.mecon.ar/nuevaweb/cuadros/1/folleto%20gba.pdf>

SANGUINETTI, Inés (2013). “El arte, la cultura y el desarrollo equitativo en Latinoamérica”. Sobre la base de documentos de Plataforma Puente - Cultura Viva Comunitaria.

SInCA (2012). “Relieve Cultural. Buenos Aires. Cartografía y estadísticas culturales de la provincia de Buenos Aires”, Secretaría de Cultura, Presidencia de la Nación.

SUNKEL, G. (2002). Una mirada otra. La cultura desde el consumo. En: Mato, D., *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. CLACSO. Buenos Aires.