

CINE Y AUDIOVISUAL COMUNITARIO EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Juan Carlos Sardiñas

Escritor, cineasta, periodista, fotógrafo y especialista en comunicación para el desarrollo, Alfonso Gumucio Dagron ha trabajado en programas de comunicación para el cambio social en África, Asia, América Latina y el Caribe, con agencias de Naciones Unidas, con fundaciones y ONGs internacionales.

JCS: A grandes rasgos, ¿podría usted comentarnos algo acerca de los antecedentes de la investigación sobre cine comunitario en Latinoamérica?

AG: Con la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano discutimos la posibilidad de investigar los orígenes y la naturaleza del cine comunitario, precisamente porque no había ninguna investigación escrita, era muy poco lo que existía a nivel regional. En algunos países se han documentado las experiencias más que en otros; por ejemplo, en Brasil, la trayectoria de Video en las Aldeas ha sido documentada por la propia gente que ha llevado adelante esta experiencia, pero es una excepción, porque en casi todos los otros países donde hay experiencias de cine comunitario, no se las conoce, son invisibles, y peor, son invisibilizadas y marginadas por la corriente comercial de la cinematografía. Entonces, la idea de esta primera aproximación es tratar de detectar en cada país los procesos de comunicación participativa que utilizan el audiovisual como instrumento. Sabemos muy bien que estamos hablando de formas de expresión y de organización que quizás están más vinculadas con el concepto de derecho a la comunicación que con el de cine-arte en el sentido de que el primer impulso que hemos detectado en los antecedentes del cine comunitario es la iniciativa de las comunidades para decir aquí estamos, esto somos, esta es nuestra identidad, aquí nos afirmamos. Entonces, más que decir qué lindo es hacer cine o qué bella película, lo primero que quieren decir a través del lenguaje audiovisual de la comunicación es que existen, que tienen problemas, que quieren que la sociedad las reconozca y esto lo hacen a través del cine y el audiovisual. Esos son los antecedentes, y la Fundación tuvo el gran acierto de convocarnos, de ofrecernos la posibilidad de investigar algo que no se ha investigado antes, y de reunir a un grupo de investigadores muy colaboradores y muy comprometidos con la idea.

JCS: Tengo entendido de que en un comienzo el estudio abarcaría sólo seis países, pero posteriormente terminó por

ampliarse. ¿Cómo ha sido el proceso de selección de esos países? ¿Cuáles fueron las razones que motivaron la ampliación del número de países a incluir en el estudio?

AG: Desde el principio me pareció que escoger solamente seis países iba a derivar en una discusión interminable y también era un riesgo. ¿Por qué escoger seis países, en base a qué criterios, y qué iban a decir los otros países si no los escogemos? Entonces fui estirando el mecate, como dicen en México, estirando los recursos y las posibilidades de manera que pudiéramos abarcar más, y por eso consultamos con los investigadores y les dijimos que queríamos que no solamente se ocupen del cine y el audiovisual comunitario en su país de origen, sino que ampliaran un poco el horizonte y trataran de ver dos países más en el área donde ellos se mueven. Es de esa manera que Cecilia Quiroga, que es boliviana, aceptó ocuparse también de Chile y de Perú; Pocho Álvarez, que es ecuatoriano, aceptó encargarse de Colombia y Venezuela; Horacio Campodónico, argentino, hizo además la investigación de Paraguay y Uruguay, y de esa manera fuimos cubriendo la totalidad de América Latina, en realidad no hemos dejado a nadie fuera. El desafío de esta investigación es muy grande porque trata de cubrir todo el territorio de América Latina y el Caribe, aunque no con los recursos y las posibilidades que podríamos haber contado en otras circunstancias, pero como es un primer ensayo y una primera aproximación creo que hemos hecho mucho más de lo esperado inicialmente. El resultado es que tenemos trece países, trece capítulos, incluyendo uno sobre Centroamérica y otro sobre el Caribe, que a su vez incluyen referencias más breves sobre otros países. En total suman 55 experiencias las reseñadas, porque en cada país hemos estudiado un mínimo de tres y un máximo de cinco, hay países donde hay más. La investigación fue abarcadora no solamente geográficamente sino porque decidimos no limitarnos al audiovisual indígena, como era el planteamiento del proyecto original, sino extendernos al cine comunitario con una visión más amplia que pudiera incluir otro tipo de comunidades, que se organizan y se aglutinan y hacen comunidad, que construyen comunidad por tener intereses comunes, aunque no compartan el mismo espacio local. Hemos sobrepasado las expectativas planteadas al principio. Se había previsto una investigación de dos o tres meses, algo sencillo para revelar unas cuantas experiencias, y prácticamente hemos trabajado un año; es decir, yo he estado un año en la

coordinación y los investigadores han estado un poco menos, ocho meses, seis meses. En general, cada uno ha invertido cinco o seis meses más del tiempo que se había asignado inicialmente, y esto ha sido posible sólo con el compromiso personal de los investigadores, porque no se les ha pagado más. Han trabajado todo ese tiempo con los mismos contratos que hicimos al principio.

JCS: ¿Desde su punto de vista, qué repercusión tendrá esta investigación para el reconocimiento y desarrollo del cine y el audiovisual comunitario en América Latina y el Caribe?

AG: Creo que son múltiples las repercusiones que un trabajo de esta naturaleza puede tener. Veamos, estamos en una etapa en que acabamos de publicar la investigación. La existencia del libro visibiliza un tema que había estado escondido durante mucho tiempo, que no se conocía, ese es el primer efecto, la primera repercusión. ¿A quién le interesa eso? En primer lugar, a las propias comunidades afectadas. Como dijo Daniel Diez, de Televisión Serrana, desde la perspectiva de las propias comunidades es un reconocimiento, una legitimación de que estas comunidades y estos procesos productivos de cine y audiovisual existen. Para las comunidades va a ser muy importante saber que esto está en un libro, que esto se discute en un foro de ministros, que esto llega a las escuelas de cine, que esto llega a los ministerios de cultura. Es un primer paso y un primer impacto importante. El segundo impacto en esas comunidades es que se van a dar cuenta de que no están aisladas, de que el trabajo que realizan lo realizan también otras comunidades en otros ámbitos. Eso abre la posibilidad de construir redes de intercambio de información, de intercambio de experiencias, de formación y capacitación. De ahí pueden salir cosas nuevas, muchos proyectos.

Desde un punto de vista más académico, desde el punto de vista de los estudios mismos, una investigación como esta, que abre un tema que no se había estudiado antes, invita a muchos investigadores a descubrir y profundizar en determinadas experiencias, hacer estudios de caso más detallados, visitar las comunidades. Muchos investigadores se van a interesar en algo que es completamente nuevo, donde la experiencia de campo puede aportar mucho desde el punto de vista de la reflexión. Uno de los problemas que hemos detectado —y que es normal que exista— es que la mayoría de estos grupos comunitarios no hace suficiente reflexión porque el activismo audiovisual y el activismo político y militante no deja tiempo para dar un paso atrás y decir: “¿Qué hemos hecho? ¿Cómo podemos reflexionar, como podemos pensar nuestra práctica?” En ese sentido, una alianza con colegas que investigan, con gente de la academia, puede ser muy productiva. A otro nivel, esperamos que este estudio tenga impacto en la formulación de políticas y



estrategias. Sabemos que en el cine hay ricos y pobres. Quiero decir con eso que el “rico” es el largometraje de ficción que se ve en las grandes pantallas de cine. El “pobre” es el cortometraje o documental que no se ve ni en el cine ni en la televisión. Y entre ambos hay una gama muy amplia, y en el caso del video y el audiovisual comunitario hay una discriminación que se añade a las que he mencionado, ya que en el cine comunitario casi todas son películas de cortometraje y documentales, pero además hechas por gente no profesional, lo cual las discrimina en mayor medida. Algunos dirán: “eso lo han hecho unos muchachos, eso lo han hecho unos obreros, eso lo han hecho unos indios... entonces eso no es cine, eso es otra cosa”. Existe ese criterio que hace que el cine comunitario sea discriminado. Naturalmente que nosotros no pretendemos equiparar este tipo de producciones con una producción de autor que se presenta en el Festival de Cannes. Eso es otra cosa. Somos conscientes de que el cine comunitario es un proceso distinto que tiene un público, una intención y un objetivo diferente. Existe con sus particularidades y es una expresión muy relevante de la cultura de nuestros pueblos en América Latina y por eso es importante. Es tan importante como el cine de autor, porque tiene su propio ámbito de validación.

Entonces, en la formulación de políticas, vuelvo a ese tema, proteger y promover este tipo de actividades es importante, no por el hecho de decir simplemente que ellos también tienen derecho, sino porque el fortalecimiento del tejido social, del tejido cultural de las comunidades le interesa a cualquier país. En la medida en que las comunidades fortalezcan sus identidades, fortalezcan sus maneras de trabajar colectivamente y se refuerce el sentido comunitario del trabajo, eso le interesa a cualquier estado en América Latina, porque significa participación de la gente en su propio desarrollo, apropiación de la gente de las decisiones que se toman para poder avanzar en la vida de sus comunidades. En este sentido, quienes trabajan en iniciativas de comunicación audiovisual son sujetos mucho más independientes, mucho más críticos, mucho más participativos. Las políticas que pueden alentar esas iniciativas son políticas que favorecen también a los estados. ■

Juan Carlos Sardiñas. Periodista cubano. Revista Digital. Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (FNCL), La Habana, Cuba.