

Capítulo 28

EL CINE QUE NOS EMPODERA

Presentación de Cine comunitario

Andrea Molfetta

Imagen 1



Fotografía: Cecilia Fiel y Jorgelina Barrera Pignone. Archivo del Grupo DOCSA / Estéticas y Políticas del Cine Sudamericano.

Frente a la importante tendencia estilística del cine documental de los años 2000 conocida como documental performativo, en la que el filme es narrado por el mismo director que filma, decidí cuestionarme esta presencia hegemónica de la primera persona del singular e indagar cómo sería un cine hecho por una primera persona del plural: un cine del “nosotros”.

Arte producido por colectivos, al poco tiempo percibí que todas las experiencias audiovisuales que me interesaban eran parte de la cultura comunitaria. Y así nació el proyecto de investigación “El cine que nos empodera: mapeos, etnografía visual y ensayos del cine comunitario del Gran Buenos Aires sur y Córdoba”. Comenzamos organizando un equipo de nueve investigadores de las dos provincias, con quienes hicimos un trabajo de campo muy detallado, a lo largo de un año, para identificar los grupos de vecinos y diversas organizaciones sociales en las que se hacía cine comunitario. Realizamos entrevistas etnográficas a cada uno de ellos. No se trataba de un cine censado por el Estado, ni de un cine registrado por el INCAA. Así, tejer redes, conversar punto a punto, uno por uno, fue la estrategia desde el inicio.

Obtuve un importante subsidio del CONICET, lo que nos permitió montar dos talleres de mapeo colectivo del cine comunitario en cada provincia, invitando a esta actividad a todos los realizadores contactados. Resultados directos de estos talleres de mapeo colectivo fueron el nacimiento de la Mesa del Cine Social y Comunitario de Córdoba, el impulso dado a la constitución del Foro Bonaerense por una Ley Provincial del Audiovisual, y el nacimiento de dos festivales nacionales de cine comunitario, el Festival INVICINES, el Cine de los Invisibles, y el FIBAV/Festival InterBarrial Audiovisual –el primero, en Córdoba, y, el segundo, en Lanús.

Luego de realizados los talleres de mapeo, realizamos por segunda vez una rueda de entrevistas, profundizando lo conversado con cada uno a partir de preguntas formuladas a partir de los marcos simbólicos de cada entrevistado. Fue importante repreguntar sobre las mismas nociones, conceptos y referencias utilizadas por los mismos actores. En simultaneidad, y desde el inicio, íbamos eligiendo los casos más destacados, ya sea por su trayectoria o por su impacto, construyendo así un archipiélago de casos paradigmáticos de todo este sector del cine. A estos casos seleccionados los acompañamos en su quehacer con nuestras cámaras a lo largo de dos años, fruto de lo cual nacieron dos hermosos documentales, uno sobre cada una de las provincias. Acompañar a estos actores significó no solo el desarrollo de vínculos recíprocos de confianza, cuanto la posibilidad de ponernos a disposición para sumarnos a las luchas que se llevaban adelante en cada colectivo. El cine comunitario no se produce per se. Es un cine que se suma en cuanto estrategia a todo tipo de luchas por la inclusión social: hábitat, trabajo, género, tercera edad, infancia, personas en situación de encierro, excombatientes de Malvinas, adolescentes, mujeres jefas de familia, líderes barriales.

De hecho, todos los casos eran resultado del proceso de implementación de la Ley 26.522, de Servicios y Medios de Comunicación

Audiovisual, ley de referencia mundial cuanto a la democratización de la comunicación. Esta maravillosa ley, prácticamente derogada a los 6 días de asumido el gobierno macrista con el DNU 247, establecía que el espacio audiovisual argentino se dividiría por igual en tres sectores: la comunicación pública estatal en todos sus niveles, de lo municipal a lo nacional; la comunicación privada con fines de lucro, y, por último, la comunicación comunitaria. De esta forma, la ley hizo que una cantidad importantísima de políticas del Estado se direccionasen a la estimulación de la diversidad y pluralidad de las voces en la comunicación, democratizándola, así como construyendo un carácter genuinamente federal de nuestro territorio audiovisual.

Para comunicar, primero había que saber contar audiovisualmente, y por eso el estímulo y fomento de los talleres de cine comunitario en todo el país fue formidable. Comunidades de todo tipo, escolares, carcelarias, de jubilados, de estudiantes, de vecinos, de trabajadores, de extrabajadores, hospitalarias, etc., encontramos que los procesos comunitarios se caracterizaban, todos ellos, por dos grandes trazos.

El primero fue el hecho de que todo proceso de decisión era colectivo y horizontal. Todos los integrantes decidían, conjuntamente, qué se filmaba, cómo, por qué, para qué y para quiénes. Así, la horizontalidad en la toma de decisiones fue central en su definición. No había más un director o grupo de realizadores conduciendo el destino de un filme, sino que eso era decidido y realizado entre todos y por todos.

El segundo factor se relaciona con la exhibición: los filmes eran pensados no para llegar a las pantallas de las salas, o a la TV, sino para ser exhibidos en sus mismos espacios, así como en espacios similares o hermanados por las condiciones sociales, económicas y culturales. Así, la exhibición del cine comunitario posee una característica circularidad: nada más motivante que finalizar un taller de cine *express*, por ejemplo, en el que se filmaba un corto en 24 h, y estrenarlo frente a los mismos realizadores, sus familias, amigos y vecinos, para después distribuirlo viralmente a través de la internet entre otros grupos similares.

Así, el cine comunitario se emparenta con el Tercer Cine que definieron Solanas y Getino en 1969. Ya no se trataba de un cine producido industrialmente, con fines de lucro, ni de un cine de autor destinado a las elitistas instituciones del arte, sino un cine al servicio de los procesos de transformación social y, por lo tanto, político. La gran diferencia entre el tercer cine tal como concebido en los años 60 y 70, y el cine comunitario actual, estaba en la dimensión de lo político. Si en los 60 se aspiraba nada más ni nada menos que a la revolución tricontinental en América Latina, África y Asia, en los tiempos actuales la transformación política está en lo que Guattari (1978) bautiza

como revolución molecular. Una revolución que sucede en el campo de la subjetividad, ya que el poder decir algo, contarlo desde el propio punto de vista, nos transforma profundamente, haciéndonos salir de un pasivo consumo masivo de los medios hacia procesos creativos en los que la elaboración del propio relato nos permite modificarnos, crecer, compartir y, así, construir comunidad desde el hacer cine. De esta forma, en el cine comunitario no importa tanto el producto final, sino el proceso, ya que aprender a contar y poner en imágenes y sonidos las propias historias y paisajes les permiten a estos grupos de personas autoperibirse de otro modo, expresar sus voces, generar nuevos consensos basados en sus propias preocupaciones, transformarse fortaleciendo la trama comunal, tanto por el quehacer audiovisual en sí, cuanto porque poseen una historia en común y un futuro sobre el cual reflexionar juntos.

Imagen 2



Fotografía: Cecilia Fiel y Jorgelina Barrera Pignone. Archivo del Grupo DOCSA / Estéticas y Políticas del Cine Sudamericano.

En las revoluciones moleculares, lo que se juega de lo político ya no pasa por las grandes estructuras representacionales generadas en el siglo XIX –partidos políticos o grandes sindicatos. Frente a la crisis mundial de esto que vulgarmente conocemos como macropolítica, se contrapone la micropolítica, que nos recuerda que la vida es profundamente singular y diferente en cada comunidad, y que la mejor forma de responder a las necesidades y sueños de estas es, sin duda,

unirnos en diálogos y proyectos creativos, abiertos a la no-determinación del futuro.

De este modo, la vida narrativa de los “yoes” en el cine quedaba desnuda en su lugar más doloroso: la soledad. Mientras tanto, unidos por vivencias y experiencias del orden de lo común, la vida narrativa de estos tantos “nosotros” expresa, con toda vitalidad, que el cine, lejos de morir, continúa esparciéndose como el agua sobre la tierra, en un mundo en el que nunca estuvimos tan bien equipados como hoy, un mundo en el que casi todos tenemos una cámara en el bolsillo y la posibilidad de compartir nuestros breves, pero singulares y potentes relatos, por todos los otros “*ghettos*” hermanados del mundo, superando toda clase de fronteras.

El cine comunitario permite que las herramientas audiovisuales sean apropiadas por las comunidades, quienes las suman como una estrategia más para los procesos y luchas que protagonizan por un mundo mejor. Cine hecho por iguales, de decisiones horizontales, de historias y paisajes en común, el comunitario es un campo audiovisual de por sí heterogéneo y absolutamente libre, aunque muchas veces se reproduzcan, fagocitados, los modelos narrativos de los medios masivos, no sin antes hacerlos pasar por una auténtica antropofagia (Andrade) que reafirma la diversidad y la singularidad de nuestros orígenes y culturas.

Hoy, este proyecto de investigación se desplegó en una nueva dimensión que seguimos tejiendo: hemos fundado en octubre del 2020 la Red Argentina de Cine Comunitario, de la que participan ya más de 15 provincias, y en la que nos organizamos para darle visibilidad, legitimación y obtener fuentes de fomento y financiamiento para todo este sector, red que realizará su primer Encuentro Nacional el 21 y 22 de agosto de este año.

¡Viva el cine comunitario!