

# Cine comunitario, revolución molecular y nuevos comunismos

Andrea Molfetta

*Si esto (la producción industrializada de la subjetividad capitalista) es verdad, no es utópico considerar que una revolución, una transformación a nivel macropolítico y macrosocial, concierne también a la producción de subjetividad, lo que deberá ser tomado en cuenta por los movimientos de emancipación.*

Félix Guattari, Revolución molecular y lucha de clases

## Introducción

Hubo un tiempo en que la imagen era algo a ser descubierta en sí; luego, la imagen ha sido algo a través de lo cual descubrir el mundo, embellecerlo y espiritualizarlo, tal como anunciaba Deleuze (1992: 60) en su carta a Serge Daney; al mismo tiempo, anticipaba en esta misiva el tercer momento de la imagen, el de la rivalización con el mundo: la violencia con que la imagen, por último, se constituía como engranaje estratégico de la sociedad de control, al servicio del poder económico, construyendo pseudo-realidades que, hoy, podemos llamar, lisa y llanamente, de “ideología”. Así, vivimos hoy un tiempo en que las imágenes se consolidaron como armas contra nosotros y vivimos, como decía el maestro, el tiempo de rivalizar contra ellas. Existe de este modo, ya flagrada, una batalla en ese campo simbólico, una disputa política en las imágenes y por las imágenes, que refleja la lucha dada por los grupos subalternos de la periferia de Buenos Aires contra los medios masivos, en defensa tanto

de la supervivencia de la diversidad cultural como del uso de las imágenes en nuestro beneficio, empoderándonos frente a los ya poderosos detentores de los grandes medios de comunicación y producción del audiovisual.

Este conglomerado mediático, instrumento estratégico del neoliberalismo, asume y desempeña una operación semiótica masiva según la cual enuncia a los ciudadanos y sus realidades, sin su autorización. Secuestra y se apodera del lugar de esas voces, las voces de los comunes, representa “una” realidad cuyos significantes, narrativas y discursos determina, a solas, en nombre de una mayoría a la que le ofrece identificarse con los valores y la perspectiva de las clases dominantes. Así es como estos conglomerados de la producción y comunicación audiovisual marca los temas de una pauta masiva de información, y opera sobre la perspectiva ideológica a través del cómo muestra y narra. En efecto, y por último, detenta una autoridad textual para el colectivo frente al que se impone: le dice a la comunidad de receptores cómo las cosas son.

De este modo, estos conglomerados mediáticos se constituyen como máquinas enunciativas que dicen representar lo comunitario, dicen representarnos mientras, de hecho, manipulan, generando identificaciones asimétricas que no pasan de una imposición de sus discursos y puntos de vista sobre nuestra realidad social. ¿Qué manipulan? El acto mismo de la enunciación, la representación de nuestras vidas y de nosotros mismos, la enunciación de nuestros problemas, el análisis de sus actores, de los hechos, de las noticias. De hecho, los medios proponen y construyen un tipo de comunidad en la que no todos los miembros se expresan y tienen voz. Nos enuncian y forman opinión incluso sobre nuestras culturas y territorios, representaciones que no son ni fueron debatidas ni construidas por la propia comunidad.

En las prácticas y procesos del cine y la comunicación comunitarios, el conjunto participa de las decisiones sobre los mensajes transmitidos, es la antípoda de esta práctica en términos de maquinaria enunciativa, y que propone una política de liberación de las diferencias sociales y sus modos de enunciar. La maquinaria de la comunicación masiva del audiovisual impone al colectivo al que habla, a través del fino manejo de los procesos de identificación, sus discursos. Así, los medios masivos nos desdoblamos, porque nos someten a una maquinaria enunciativa que dice hablar en nuestro nombre y promueve otro tipo de subjetividad, la neoliberal, mientras las diversas comunidades llevan adelante sus propias experiencias, en territorio, encontrando flagrantes diferencias entre los resultados de ambas vivencias porque, en definitiva, lo que los ciudadanos viven en sus los conurbanos se corresponde, en poco a la narrativa que los medios fabrican para estigmatizarlo.

La subjetividad promovida desde los grandes medios de comunicación y producción audiovisual es la neoliberal, centrada en la visión individualista y paranoica de la vida, y que pone en práctica valores y patrones de la cultura del consumo. Según esta subjetividad, el ciudadano es un mero consumidor pasivo de lo que ofrece el capitalismo y su cultura de masas. No quiero con esto desestimar la acción del sujeto que adopta estos significantes como propios por un acuerdo ideológico tácito. El sujeto puede, aún, decidir, incluso en este escenario de construcción industrializada y politizada del sentido y la subjetividad. En este sentido, la obra de Félix Guattari (Francia, 1930-1992) se dedica a desmontar, a partir de una crítica al concepto freudiano de inconsciente, el modo en el que lo que denomina “capitalismo mundial integrado” (CMI) trabaja semióticamente en una dimensión del inconsciente vinculada a los medios masivos de

comunicación, y que sucede, notoriamente, en el nivel de lo micropolítico. Para Guattari:

La cultura de masas produce individuos normalizados y articulados unos con otros según sistemas jerárquicos, sistemas de valores, sistemas de sumisión (...) disimulados. (2013: 25)

La producción de los medios de comunicación de masas, que es también la producción de la subjetividad capitalística, genera una cultura con vocación universal. Se trata de una dimensión esencial en la confección de la fuerza colectiva de trabajo y en la confección de aquello que yo llamo fuerza colectiva de control social. (2013: 29)

Para Guattari, es necesario pensar un nuevo concepto de inconsciente acorde a la experiencia de nuestra sociedad actual. Estando ésta atravesada y organizada a través de la trama mediática, es preciso pensar que este nuevo inconsciente —que no excluye la dimensión de su versión freudiana clásica— está compuesto por cadenas de significantes que circulan por estos medios, modelizando tanto a los sujetos como a su forma de pensar la realidad. En síntesis, existe un *continuum* entre el CMI y el inconsciente, establecido por estos medios que operan maquínicamente como agencias colectivas de producción de subjetividad. Y estas agencias colectivas de producción de subjetividad nunca demandan al sujeto de modo integral, simplemente porque les es imposible abrazar la diversidad de los territorios, fuente de toda singularidad y potencia cultural. Es por esto, para masivizar su producción de subjetividad que se dedican a segregar a los sujetos entre sí, comenzando por escindirlo en relación a sí mismo, sujetándolo a asumirse apenas como una parte o función aislada

de sí mismo, que sirva para integrarlo sin autonomía en alguna práctica social, cual pieza de una maquinaria.

Es de esta forma mediatizada que las cadenas de significantes constituyen el inconsciente actual, y su camino real ya no pasa por la esfera de lo imaginario y sus representaciones familiares, sino por las prácticas sociales y discursos, individuales o colectivos, propuestos desde los medios, y que alcanzan dimensiones que van de lo intra-personal a lo familiar, grupal y colectivo. De este modo, Guattari nos llama la atención sobre el foco que el psicoanálisis clásico hace al analizar las representaciones imaginarias del inconsciente, foco centrado en el campo de lo semántico y en el círculo familiar. Para él, es necesario un abordaje psicoanalítico del campo pragmático, estudiar cómo procede el poder político modelizador de los medios sobre el inconsciente, tanto en el plano semántico como en el pragmático, ampliando el foco analítico y demandando del psicoanálisis un abordaje de lo político más amplio, profundo y colectivo que, a la vez, lo politice y coloque a la par de las luchas sociales por un mundo más igualitario.

Al escribir sobre esto en los años setenta, el filósofo tiene por referencia las luchas de los movimientos de radios libres en Italia y Francia, así como el movimiento de video popular en América Latina. Cuatro décadas después, a partir del 2009, Argentina es escenario del proceso de implementación de la Ley 26.522, de Servicios y Medios de Comunicación Audiovisual, ley de referencia mundial en la defensa del derecho a la comunicación, a partir de la cual, en primer lugar, se ponen límites y regulaciones que impiden la construcción de los grandes conglomerados transmediáticos —televisión, diarios, radios, telefonía, servicios de internet—. Y por sobre todo, se inicia un proceso de estimulación, formación y fortalecimiento de la comunicación y el cine comunitarios de las comunidades de todo el país, federalizando el mapa de

medios y recursos, y así se recuperan y practican las voces y sus diferentes discursos e intereses, distribuyendo el derecho a la comunicación, así como abriendo espacio para la pluralidad y la diversidad en el mapa mediático nacional.

A lo largo de este período de seis años de plena vigencia de la ley, las comunidades de todo nuestro país tuvieron la oportunidad, los recursos y las políticas públicas apoyándolas para que produzcan sus propias representaciones y enunciaciones, y así fue como generaron una serie de experiencias comunicativas y artísticas comunitarias a partir del estímulo público, una experiencia sin par en el continente. Otro rasgo fundamental de estas filmografías comunitarias es que fueron producidas a través de una integración profunda de estos procesos comunicacionales y audiovisuales barriales en las tramas de otras políticas de inclusión social, como por ejemplo, políticas para la juventud, para la tercera edad, el empleo, o políticas para la mujer, en las que se hizo cine y comunicación barrial como modo de poner en marcha o incentivar un proceso de base mucho mayor en lucha por la inclusión social.

Hicimos cuatro años de trabajo de campo. Acompañamos procesos de diversos tipos de comunidades en las dos mayores concentraciones poblacionales del país, Buenos Aires y Córdoba. Hicimos mapeos colectivos de la producción y la difusión audiovisual de ambos territorios. Organizamos una colección de reportajes, de observaciones participantes y de películas que encontramos o produjimos a lo largo del trabajo de campo. Y lo que vimos, también, es que no siempre enunciar o narrarse a sí mismo es sinónimo de una liberación. Los lenguajes y tecnologías que utilizamos para enunciarlos no tienen un significado per se, sino que el sentido de esta práctica está vinculado al cómo los usamos y, así hacemos justicia al Guattari que demanda un análisis pragmático de los procesos del cine y la comunicación comunitarios.

El cine ha sido y es utilizado tanto para imponer una cultura colonizadora, como para producir las singulares narrativas que relatan nuestra propia historia desde dentro. El cine puede ser utilizado tanto para vender un producto, como para divulgar un saber provechoso a todos. El cine puede desvendar una realidad, así como ocultarla. En nuestro caso, filmar las historias comunitarias es un modo de hacer del dispositivo fílmico una máquina de otro tipo de subjetividad, muy distinta a la de los medios masivos, así como es tomar al cine como herramienta o motor de un proceso de conciencia histórica. El cine comunitario trabaja como un dispositivo que, como vimos aquí, no es de uso individual, sino colectivo, y proyecta su accionar a otros campos de lo social, valorizándose más como cine-proceso, que como fabricante de un “producto” audiovisual a ser “consumido”.

En el cine comunitario, hacer cine es mucho más que hacer filmes. La utilización del dispositivo fílmico está atravesada por innumerables otras prácticas y procesos socioculturales en curso, y más específicamente en el campo audiovisual que estudiamos tan de cerca —el Gran Buenos Aires sur—, el cine comunitario reifica y singulariza paisajes e identidades de los barrios del conurbano porteño, para construir a través del cine, paso a paso, un futuro para los vecinos. Y este objetivo de la comunidad que se plasma en un filme, este futuro, no guarda ninguna relación con lo que propone la industria del espectáculo masivo a las periferias urbanas. Esta industria se especializa en negarnos el deseo, el plan para el futuro, trabaja para que seamos pasivos consumidores de un discurso pesimista y estigmatizante sobre nosotros mismos, los actores subalternos, y olvidemos que el poder, de hecho, está en nuestras manos.

Una de las profundas diferencias que plantean Deleuze y Guattari en *El Anti-Edipo* (1971) respecto a la teoría freudiana está en la concepción misma del deseo. En muy resumidos

trazos, mientras que para Freud se caracteriza como pulsión que satisface una falta, para Deleuze y Guattari el deseo es una pulsión productiva, generadora, que se realiza no apenas en la satisfacción de una falta, sino que, por sobre todo, genera las condiciones para hacerlo. Se trata de una visión proactiva que le permite a la dupla renovar la vitalidad de lo político.

El deseo es, en la lectura de Guattari y Deleuze, esa fuerza productiva que el capitalismo quiere direccionar y regular a través de una política de la individualidad, paradigma de lo que los medios masivos promueven en términos de máquinas enunciativas. Es por esto que toda la filosofía de lo común producida desde los años sesenta, que incluye nuevos sentidos para el concepto de comunismo y sus derivas en nuevas estrategias de lucha contra el capital, encuentra en las experiencias con medios libres de los años setenta, así como en el cine comunitario, la antípoda de esta política neoliberal del deseo, porque la subvierten al generar subjetividades a través de la experiencia de la narración colectiva, y así producen y reproducen la axiología de lo común.

El cine comunitario, en las experiencias argentinas que estudiamos, genera la posibilidad de producir nuevos ensambles de modos de ser en el mundo y frente a nosotros mismos. Esto, porque vivimos en el común y de allí, tal como hace el imperio, pero del otro lado del ring, producimos riqueza, una riqueza especial vinculada al fortalecimiento y dinamización de los lazos comunales. La experiencia de este cine se forja en y desde lo común, y la singularidad que se produce está en el seno mismo del modo como se gesta lo comunal. Ahora bien, ¿los habitantes de estas comunas han explorado lo suficiente la potencia de este cine? La realidad contemporánea del trabajo, en una sociedad en la que ser asalariado y precario no garantiza estar fuera de la pobreza, exige toda la imaginación política de quienes peleamos



por la distribución ecuánime de la riqueza. Ésta es la revolución molecular de Guattari, una revolución sin mayúsculas, que se juega en la dimensión de la micro-política semiótica, y que tiene un infinito campo por delante, ya que es puro proceso —y no un fin en sí misma— y ésta es su característica central. Como quien roe, oxida, horada o resiste al desmantelamiento sistemático de la solidaridad.

## Los casos del Gran Buenos Aires sur

El cine realizado por comunidades, o cine comunitario, empodera, usa el dispositivo al servicio de una construcción y fortalecimiento de nuevas formas de subjetivación colectiva: aquella que da lugar a singularizaciones que diferencian a los diversos grupos entre sí dentro del espacio audiovisual, y que consideramos, en la línea de Guattari (1978), revolucionarias. En Berazategui, hacer cortometrajes a través de los talleres de UPAMI afianzó los vínculos de un grupo de abuelos que impactó fortaleciendo el Centro de Jubilados. En Villa Hudson, el proceso del taller de cine en la escuela secundaria dio oportunidad a expresar las diversas demandas y pensar en construir un espacio donde regular estas diferencias, el centro de estudiantes. En Quilmes, los grupos de ex combatientes de Malvinas filman sus historias de vida y se proyectan grupalmente fortaleciendo la asociación civil con la creación de una productora y una radio comunitarias. ¿Por qué se las considera revolucionarias? Porque a través de este trabajo enunciativo y expresivo, grupos de personas fortalecen sus vínculos entre sí y con sus barrios, recuperan historias locales, revalorizan sus paisajes y territorios, enriqueciendo la diversidad y la pluralidad cultural del espacio audiovisual.

Los medios masivos estigmatizan el conurbano porteño, uniformizan y homogeneizan a su población, los enuncian

como “territorios de pobreza”: sobre estos territorios sólo tenemos noticias policiales. Se pone en marcha así un discurso de estigmatización, maniobra central y estratégica: debilitar, enmudecer y hacer sentir vergüenza de pertenecer a estos barrios periféricos, los más poblados. La tristeza, la baja autoestima, detestar el lugar del que venimos, la falta de amor propio y la sensación aplastante de impotencia son indispensables para que sigamos dominados. Así, comprendemos que el trabajo del cine comunitario es una genuina resistencia a los impactos de los discursos de los conglomerados mediáticos del audiovisual, porque es un cine que opera en el sentido contrario, el de la singularización, la territorialización y la multiplicación de la diversidad de voces y de culturas.

El cine comunitario constituye una producción simbólica proveniente de la misma base social y sus organizaciones. Genera nuevas oportunidades de enunciar sus propios problemas y de compartir las soluciones encontradas; en el cine comunitario, los relatos son protagonizados por los mismos vecinos, destacando la riqueza de las experiencias de luchas y conquistas sociales, recuperando así el acto mismo de expresarse con imaginación.

¿Qué cambió en la vida de un ex combatiente de Malvinas del barrio de Quilmes el poder narrar su experiencia de la guerra desde adentro y compartirla entre sus pares, amigos, familiares, vecinos y otros ex combatientes del país y del exterior? ¿Qué cambió en la vida de los jubilados de Berazategui que comenzaron a filmar la experiencia de vivir la tercera edad en el pos-industrial Conurbano sur? ¿Qué cambió en la vida de los adolescentes de Villa Hudson o de Florencio Varela cuando pudieron comunicar con autonomía sus dificultades, pensamientos y perspectivas, enfrentando las estigmatizaciones que de sus barrios se hacen en los medios? El cine comunitario cambia y transforma en el plano micropolítico, abre la posibilidad de agenciar subjetividades de

otro modo enmudecidas, produce transformaciones que exceden, en mucho, el campo audiovisual y apuntan al campo de la experiencia social, empoderándolo. Para todos estos vecinos, hacer cine comunitario se transformó en un modo de empoderarse, y esto ocurre no solo en los barrios que estudiamos, sino en todos los lugares de nuestra América Latina —y del mundo— donde se lo hace. Sin embargo, el plano molecular de esta lucha se muestra impotente en relación a la generación de cambios en otros niveles, como el económico o el de las infraestructuras.

## **Revoluciones viejas y nuevas. Ser viral es ineludible**

Cuando Guattari dice que estas enunciaciones singulariantes y territorializantes son revolucionarias, ¿estaba hablando del mismo modelo de revolución de la modernidad industrial? No. ¿De qué clase de “revolución” nos habla? Como venimos afirmando, de una revolución que sucede en el campo de la producción de subjetividad, una revolución micro-política que desmonta e inutiliza uno de los principales instrumentos de sujeción del CMI, el semiótico, el que produce una subjetividad sujeta al consumo global, neoliberal y extractivista. En el ensamble subjetivo que pone en marcha el cine comunitario, se practican valores, normas y prácticas que apuntan a la filosofía del “buen vivir”, y hacen del cine una herramienta de lucha para que se escuchen sus voces, en una coyuntura en la que incluso la democracia se desvenda como un significante vaciado que confunde la inclusión social con el derecho al consumo.

Revoluciones molares y moleculares, gran parte del esfuerzo intelectual de la dupla Deleuze/Guattari se orientó a construir una crítica propositiva y superadora de la experiencia histórica de la izquierda stalinista. Contemporáneos

del mayo francés y de las derivas autoritarias de la izquierda, estos filósofos presenciaron el surgimiento y evolución del capitalismo tardío, en su pasaje de lo mundial a lo global e integrado, a lo que hoy conocemos como “Tecnoceno”. De profunda raigambre nietzscheana, ellos hablan de la filosofía como un campo de creación de conceptos que nos permite volver a pensar y crear caminos diferentes en defensa de la igualdad entre los seres humanos. Para ellos, la filosofía es un campo estratégico que nos abre a la experiencia de pensar de otro modo el mundo que habitamos, y así apuestan a un pensar a través de nociones que permitieran abrazar la complejidad del poder y las luchas sociales contemporáneas.

Era evidente, desde los propios textos de Marx, la necesidad de desenvolver una crítica y una contrapropuesta al modelo revolucionario etapista y lineal, y comprender la genética de su fracaso para, a partir de ahí, crear nuevos conceptos —tarea central y política de la filosofía. En la visión lineal y etapista de la revolución leninista, los poderes constituyentes se desarrollan hacia la consolidación de poderes constituidos, cometiendo —por su fijación en estructuras sociales cerradas— una inevitable traición a los valores inicialmente planteados a lo largo de la resistencia al régimen anterior. Esta visión lineal de la revolución consta de tres etapas: resistencia, insurrección y poder constituido. Estas etapas son comprendidas por Guattari (1978) como piezas de una “máquina revolucionaria”, es decir, como piezas que están intrincadas y desenvuelven sus funciones y sentidos en las interrelaciones entre sí.

Una “máquina revolucionaria” no es tecnológica, sino social y colectiva, y en la teoría del caso ruso se cristaliza en la llamada “dictadura del proletariado” —un eufemismo para el proceso de centralización y control fascista-terrorista ejercido desde el “partido” contra el proletariado—. El Partido Comunista nunca procedió, como anunciaba la teoría

leninista, a la muerte del Estado sino, muy por el contrario, lo hizo crecer a puntos extremos en los que se perdió toda libertad y, desde su aparato de terror, sistematizó la represión y la muerte. Frente a esta experiencia histórica, la generación de Guattari estudia y reflexiona sobre el modo como sucede este fracaso, los modos como evolucionaron los micro-procesos de estas tres etapas (resistencia, insurrección y constitución de nuevos poderes) en casos contemporáneos del cercano oriente y América Latina.

El esfuerzo intelectual de Guattari apunta a vislumbrar la posibilidad de un nuevo tipo de revolución que fundamentase su accionar material y simbólico en un movimiento constante que no concluyese en una consolidación partidaria, sindical o estatal de los distintos sectores militantes. De hecho, al filósofo poco le importaba qué nombre ponerle, si utilizar “revolución” u otro, ya que para él, lo estratégico era resistir y divergir frente a las agencias de la subjetividad impuestas por el capitalismo y sus tramas de cultura y comunicación masivas.

Observamos que un cierto tipo de revolución no es posible, pero al mismo tiempo comprendemos que otro tipo de revolución se hace posible, no mediante una cierta forma de lucha de clases, sino mediante una revolución molecular que no sólo pone en movimiento clases sociales e individuos, sino también una revolución maquínica y semiótica (Guattari, 1977). Así, la máquina revolucionaria que piensa Guattari aspira a una resistencia sostenida de esas tres etapas, sin cristalización institucional alguna, y es ahí donde las políticas culturales por la democratización del derecho a la comunicación se muestra un territorio fértil para esta clase de reversiones, en nuestro caso, en el campo de los aparatos enunciativos. Esta necesidad de pensar en procesos de reversión sostenidos en el tiempo nos lleva a la pregunta de cómo sostenerlos, y es allí donde se hace notorio, frente a los

estudios de caso que realizamos, que es imposible de pensar en sostener las políticas de democratización del cine y la comunicación comunitarias apenas desde el Estado, sin contar con la potencia político-organizacional y la territorialización estratégica que le otorgan las organizaciones sociales de base. El cine comunitario, definitivamente, existe apenas donde hay organización social previa y autogestionada que se desenvuelve como movimiento social, y no como partido.

Al mismo tiempo, Guattari piensa esta revolución molecular como máquina en un sentido figurado, por su poder de reunir y agenciar grupos de individuos en sentidos diversos al de la máquina capitalista, caracterizados por estimular la resistencia e insurrección al poder constituido, sin constituirse en uno nuevo. Y es por esto que, además, piensa esta revolución molecular como semiótica, por fundarse en una producción de nuevos significantes, enunciaciones y sentidos, en síntesis, discursos dispuestos a ir en contra de los conglomerados de la comunicación, produciendo diferencias y pluralidades en cada lugar donde se lo hace. Es decir, la revolución molecular y semiótica del cine comunitario genera singularizaciones y territorializaciones a través de sus relatos que van en contramano de los poderes centrales y globales, es decir, volviendo al punto cero de este texto, generan imágenes que rivalizan contra las imágenes hegemónicas de los conurbanos y su gente, como lo prueban todos los casos estudiados en nuestra investigación. A esta clase de procesos de tensión generados por esta clase de movilización y su impacto en el campo micro-político Guattari lo bautiza como “revolución molecular”, en oposición a la revolución molar, identificada con el modelo leninista.

En el caso del cine comunitario argentino, la presencia del Estado ha sido oscilante, de la presencia a la ausencia más radical, atravesando cambios profundos que demuestran que las políticas públicas de nuestro país pueden avanzar

o retroceder drásticamente, bajo signos políticos absolutamente adversos, que cuestionan la soberanía sobre nuestro espacio audiovisual. La historia nos demuestra que la Ley 26.522 y el proceso de transformación profunda que desató su implementación no surgió desde el Estado, sino desde el conjunto de la sociedad civil organizada, en un larguísimo proceso de desarrollo del proyecto de ley que comprometió a todo el entramado social involucrado, caracterizando un proyecto de genuino origen social y transpartidario.

Ya el proceso de aplicación de esta ley se desplegó en un conjunto de políticas públicas desde diversos ministerios (educación, desarrollo e infraestructura, ANSES, AFSCA, desarrollo social) que no siempre tuvieron la mejor coordinación desde el poder ejecutivo, pero que consiguió generar en estos territorios innumerables recursos y herramientas que permitieron impactar directamente en la generación de miles de radios comunitarias, canales de televisión universitarios, estaciones digitales de comunicación, además de numerosas políticas de inclusión digital que permitieron ampliar el campo de posibilidades para el cine comunitario de las organizaciones de base de nuestros barrios más populosos.

Pero estas políticas se vieron abruptamente interrumpidas, desfinanciadas y destruidas por el gobierno de extrema derecha asumido en 2015. El Estado “se retiró” de los territorios y, sin embargo, los saberes y equipamientos adquiridos hicieron que este cine se siga desarrollando en las distintas comunidades organizadas, acostumbrados a los vaivenes de la política nacional, que termina poniendo siempre en negociación nuestra soberanía sobre el espacio audiovisual argentino. Pero qué es la soberanía del espacio audiovisual argentino frente al trágico empobrecimiento al que nos llevó el neoliberalismo macrista, y que hizo que, en el final de su mandato, dos tercios de la niñez argentina estén bajo la

línea de la pobreza, un tercio de la fuerza de trabajo es precarizada y, aunque trabaje, es pobre; un país endeudado a cien años, en el que la distribución de derechos y la riqueza tiene cada vez menos lugar frente a los poderes concentrados del agronegocio, el extractivismo y el capital transnacional. Argentina, un país rico, fuertemente disputado por fuerzas que, cada vez más, agravan la brecha social y colocan a su pueblo frente a una devastación colonial para la cual la política nacional parece no tener solución.

Frente a esto, el cine comunitario ha desarrollado un modo de producirse en los intersticios entre políticas públicas nacionales, provinciales y municipales, pero, por sobretodo, es un cine que se produce por voluntad de las organizaciones comunitarias de base, a las que los cineastas (agentes intermediarios de la cultura) se suman: llámense escuelas, asociaciones de jubilados, sindicatos, centros culturales, organizaciones y movimientos sociales, hospitales, etcétera. Por todo esto el movimiento del cine comunitario argentino busca articularse, simultáneamente, con las organizaciones e instituciones del cine, así como con los movimientos y organizaciones sociales de base.

## **Experiencias, efectos, impactos**

Hablemos de impactos. Una revolución molecular abarca al mismo tiempo aspectos que van de lo intrapersonal a lo social y grupal, ya que sus transformaciones inciden tanto en la conformación del imaginario y del inconsciente, como en la organización de los grupos, y el cine comunitario es una de las más claras expresiones de esto. En este sentido, revolución molecular y molar no son excluyentes: una y otra pueden y deberían cruzarse, siendo indispensablemente la primera una base fundamental para la segunda, en este estricto orden.



Una revolución de abajo hacia arriba, y de adentro hacia afuera. Para Guattari, la revolución molecular es semiótica y material —en ese orden—, y da lugar al surgimiento de prácticas que son primero simbólicas, ya que el modo de pensar la realidad altera la forma como concebimos y operamos en ella. Cada uno de los casos estudiados en nuestra investigación demuestra que los procesos que el cine comunitario desencadena tienen, generalmente, impactos organizativos en lo social, redireccionando demandas y luchas.

En simultáneo, el CMI crece a través de la alianza entre sectores heterogéneos del mundo, alianzas que promueve desde su semioesfera mediática y transnacional, porque no cuentan con una base social homogénea en la cual apoyarse. Es por eso que recurre a nuevos mecanismos y máquinas enunciativas homogeneizantes, globalizantes, que borran las diferencias culturales de los públicos. Nos recuerda Guattari que el CMI fuerza la idea de que los problemas macro-políticos se resuelven apenas desde el Estado, y los micro-políticos desde el nivel del individuo y la familia, lo que lo lleva a concluir que el CMI opera como un sistema doble de sumisión colectiva y que, por este motivo, cada vez se escapa más de las manos del Estado. Lo estratégico es pensar en las experiencias que trascienden esta doble sujeción al Estado o a la familia, y es allí donde los movimientos sociales y sus organizaciones aparecen como espacios del tercer sector donde gestar nuevos agenciamientos subjetivos que exceden, en mucho, los límites de estas dos sujeciones.

En los últimos años de los setenta, Guattari advierte el surgimiento de un “nuevo proletariado” distante de los aparatos políticos y sindicales, y que esta autora identifica con lo que Standing (2011) denomina de precariado. El neoliberalismo erosiona el estado de bienestar y las conquistas sociales de los trabajadores desde hacen más de 50 años, y la teorización de Guattari sirve precisamente para comprender cómo

el capitalismo avanzó desarrollando estrategias en el campo simbólico de los medios de comunicación, entendidos como principales instrumentos de sumisión al consumo, transformando al Estado en un actor meramente regulatorio y, en algunos casos, de resistencia en salvaguarda de los derechos sociales. Así, esta dimensión micro-política y subjetiva del capitalismo no es una invención teórica del filósofo, sino una formalización de la experiencia sensible de una cultura masivamente mediatizada. Comprender en profundidad este mecanismo semiótico de dominación y proponer formas de reversionarlo ha sido su principal contribución.

Si el CMI opera sobre las cadenas de significantes fabricadas y operadas en los medios masivos, necesitamos —según este autor—, un nuevo concepto de inconsciente que nos permita comprender lo individual en lo colectivo. Un inconsciente que ya no está hecho solo de palabras e imágenes, sino de significantes que ponen en juego elementos de lo biológico, del espacio, de la percepción, de las matrices culturales específicas del público que los medios masivos se apropian para seducir y producir un tipo de subjetividad específico, la capitalista, centrada en la idea del consumo eternamente insatisfecho a través de la instalación de imágenes y axiologías de cuerpos inalcanzables, de lujos inalcanzables, de felicidades inalcanzables.

Es en este punto en el que interpretamos la producción de cine comunitario como revolución molecular: por el hecho de que promueve procesos de singularización que rechazan tanto las codificaciones preestablecidas por el control y la manipulación a distancia; porque para producir este rechazo genera modos de la sensibilidad y de relación con el otro con quien comparte su comuna; y con ese otro vecino, con quien coinciden en un deseo, en un gusto por vivir y construir un lugar único, de valores singulares, su barrio. Hay una circularidad en la espectadorialidad y modos de consumo del cine

comunitario que lo lanzan, definitivamente, a una experiencia colectiva y comunitaria en la que los sentidos del cine se despliegan mucho más allá del espectáculo y del arte, construyendo un campo donde lo sensible se reparte y comparte para dar lugar a nuevos discursos y conciencias, así como promover asociaciones muchas veces difíciles de gestar sin el accionar de esa película que les demostró que compartían intereses, dificultades y estrategias. Me refiero al impacto que, a modo de ejemplo, tienen los festivales del cine comunitario, así como los festivales temáticos, en las organizaciones sociales participantes. Los festivales se han convertido en espacios donde percibir y construir nuevos territorios formados por la aglutinación de diversas comunidades atravesadas por los mismos problemas. Una vez más, como afirmó el maestro Comolli, el cine es un espacio desde el cual desmarcarnos de la ideología y su producción.

Desde el punto de vista de los escritos de Guattari, son los años setenta los que inauguran este enfrentamiento entre los procesos de reapropiación y captura capitalista y sus antagónicos procesos de singularización y territorialización. Afirma que todo lo que la subjetivación capitalística produce:

se trata de sistemas de conexión directa entre las grandes máquinas productivas, las grandes máquinas de control social y las instancias psíquicas que definen la manera de producir el mundo (...) La noción de ideología no nos permite comprender esta función, literalmente productiva, de la subjetividad. La ideología permanece en la esfera de la representación, cuando la producción esencial del CMI no es sólo la representación, sino la de una modelización de los comportamientos, de la sensibilidad, la percepción, la memoria, las relaciones sociales, las relaciones sexuales, los fantasmas imaginarios, etcétera. (Guattari, 2013: 40-41)

Estas agencias colectivas de la enunciación dominan al sujeto desde una maquinaria que lo quita del centro en cuanto individuo, porque funcionan en lo extra-personal, a través de los citados “modelos” impuestos que buscan borrar las singularidades. Y así como abordan al sujeto desde lo extra-personal, también buscan ceñirlo desde lo intrapersonal, promoviendo patrones y sistemas de percepción, sensibilidad, afecto y deseo vinculados a un individualismo universal que obviamente trasciende toda cultura y época. Cuando los cineastas comunitarios generan en sus comunidades una comunicación distinta, horizontal, situada y adversa al modelo de subjetividad capitalista, producen lo que Guattari llama “multi-centrado” de los puntos de singularización. Por otra vía distinta a la imposición de modos de ser y existir en el mundo, y con fines muy distintos a los de los medios masivos, este multi-centrado de puntos de singularización que genera el cine comunitario le permite al sujeto, aún sin ser el centro, la construcción y fortalecimiento de comunidades diversas, múltiples, plurales, tal la labor productiva de la revolución molecular que el cine comunitario protagoniza.

Pero... entonces... ¿hay una revolución molar posible desde lo molecular? En cuanto al correlato entre una revolución molecular y una molar, nos dice: “sólo en la cabeza de los generales y de los déspotas de la cultura existe la idea de que se puede planear una revolución, aunque ésta sea cultural. Por esencia, la creación es siempre disidente, transindividual, transcultural” (2013: 53).

## Subjetividad, neoliberalismo y democracia

Hay una revolución molecular en las prácticas y procesos del cine comunitario argentino producido con —y sin— el apoyo de la Ley de Medios. Pero, ¿el cine comunitario es realmente divergente del control social semiótico, o hasta qué punto y cómo lo reproduce? Como ya afirmamos, la Ley de Medios impulsó la comunicación audiovisual comunitaria, proceso del que participaron cineastas, referentes de comunidades y asociaciones civiles de comunidades donde la población ya estaba organizada. Esto es clave, porque nos apunta los futuros posibles para este movimiento a nivel nacional: buscar sumarse a las bases activas, porque hay cine comunitario donde se comparten los procesos, donde se reparte lo sensible y se enuncian los modos de vida inventados para resistir. De esta forma, el trabajo del cine comunitario usa el dispositivo cinematográfico para potencializar políticamente un conjunto de otras políticas de inclusión social.

Para desarrollarlo en nuestros territorios, primero era necesario alfabetizar en el lenguaje audiovisual para, después, estimular el gran salto a la creación de nuevos contenidos y medios de comunicación. La renovación del cine comunitario argentino durante el kirchnerismo se basó no sólo en la producción de una subjetividad más liberada que permitió el surgimiento de nuevas y plurales voces sobre nuestra vida como país, sino en que este cine fue concebido dentro de la ampliación del derecho a la comunicación, lo cual le dio un nuevo sentido a las políticas públicas del audiovisual, el social, enmarcado en un proceso general de federalización y descentralización de la producción audiovisual. Talleres, jornadas y ciclos formaron y estimularon, entre 2009 y 2015, nuevos productores de cine y medios comunitarios (radios y televisiones) en todo el país, proceso que impactó

en la producción de una cantidad importantísima de nuevos contenidos de todo tipo, disponibles hasta hoy en los reservorios públicos BACUA y la plataforma CONT.AR. Se generó una masa de trabajo, con subsidio estatal, que movió hacia una revolución molecular en el campo del cine y la comunicación comunitarias en Argentina, un proceso violentamente interrumpido por la asunción del gobierno macrista.

Tanto la nueva concepción sobre cómo se produce y reproduce el poder que introdujo la obra de Foucault —como su propuesta de practicar la reversión de todo mecanismo instituido por el control como estrategia de resistencia—, nos habla de esta nueva dimensión de lo revolucionario que traemos a tona y fue concebida por Guattari. La revolución molecular surge frente a la revolución clásica en la misma clave con la que lo político se abre a lo micro-político. En las prácticas y procesos del cine comunitario, el dispositivo audiovisual funciona como máquina revolucionaria porque da voz a nuevas subjetividades, que producen con recursos del Estado, pero también dentro del cooperativismo y el asociativismo, agrupaciones hoy reunidas y organizadas en la Red Argentina de Cine Comunitario (RACC).

Muchos precarizados de los grandes conglomerados argentinos enunciaron sus historias, conquistas y demandas por primera vez. Mientras hacen cine, fortalecen sus comunidades, organizan su lucha y conocen a otras comunidades afectadas por las mismas problemáticas, haciendo del cine una práctica no sólo accesible a para todos, sino compartida con aquellos con los que se tiene algo en común. Así, muchos militantes sociales se han encontrado en las pantallas, tejiendo redes de sentidos dentro de los signos, pero, y por sobre todo, fortaleciendo la construcción de un territorio de vivencias, historias y luchas en común a lo largo de todo nuestro continente. En el cine y la comunicación comunitarios percibimos que somos muchos los que padecemos los mismos

problemas, y así nos encontramos para organizar nuevos modos de vida juntos a las organizaciones de cada comuna. Esto notoriamente significa un nuevo capítulo sobre cómo vivimos la cultura desde la autogestión en América Latina.

Como resistencia al cine y la televisión industrial producidos por los grandes conglomerados del neoliberalismo, el cine comunitario pone en juego dos nuevas formas de producción: una material y otra simbólica. La primera, la cinematográfica, vinculándose a la economía social y solidaria (ESS), recurre a prácticas y procesos del asociativismo y del cooperativismo. Con respecto a lo simbólico, como ya explicamos, el cine comunitario funciona como agenciamiento de producción de una subjetividad comunal enfrentada al modo de producción de subjetividad capitalista, y que llamo de *poéticas del nosotros*. Contra esta subjetividad neoliberal, globalizada, normativa y consumista, el cine comunitario adoptó estrategias grupales de producción de sentidos que enfrentan el principio universal e individual de la competencia y la auto-exigencia, a través de la puesta en práctica de una horizontalidad y un colectivismo que permite que cualquier persona elabore su propio mensaje, enunciando su historia de vida, en su barrio, en su lugar de vida, mostrando su modo de vida y, finalmente, sumándose a un espacio común pleno de diversidad llamado Internet.

El cine comunitario argentino ha encontrado una solución de producción y propagación que está basada en la constitución de asociaciones civiles que trabajan con el objetivo de compartir y transferir saberes técnicos y artísticos del cine a las distintas comunidades en las que trabajan. Son asociaciones integradas por cineastas y comunicadores que se agrupan fomentando grupos de vecinos o integrantes de comunidades interesados en iniciarse en el quehacer fílmico, realizando así sus primeros cortometrajes. En tanto resistencia a la subjetividad producida por el neoliberalismo,

el cine comunitario propone una producción de subjetividad abierta y colectiva, vinculada a una comunidad, donde todos deciden en el proceso fílmico, las tomas de decisión son colectivas, un cine responsable de narrar los problemas y soluciones de sus comunidades a otros vecinos.

El proceso se completa con un tipo de espectacularidad propuesta desde los textos, en la que se busca al igual, al otro vecino que comparte con este narrador su sensibilidad en torno a sus mismos problemas. El cine comunitario no busca en su práctica de recepción brindar un espectáculo, o competir en los grandes festivales europeos, sino que busca difundirse, ser compartido por celular, o en festivales específicos o temáticos, un modo de recepción muy similar al del cine de no ficción.

Decía Bajtin que el signo era la nueva arena de la lucha de clases, y es por eso que es tan importante caracterizar y discernir las diferentes subjetividades agenciadas por los diferentes cines. La subjetividad neoliberal reproducida desde los medios masivos de comunicación y el cine industrial se caracteriza como individualista, circular, cerrada y eternamente insatisfecha en el consumo; rompe y erosiona, de a poco, los lazos comunales tradicionales del sujeto, generando una afectividad pobre en empatía, que Deleuze y Guattari describieron en *El Anti-Edipo* (1972) como producción de esquizofrenia capitalista. Algunos filósofos caracterizan a la subjetividad neoliberal en la figura un tanto solitaria del “emprendedor”, ya que el sujeto se escinde y pasa a autoexplotarse y pensarse a sí mismo como empresa. Vive su vida como un emprendedor de sí mismo, haciendo una empresa-de-sí, exceso superyoico que concreta uno de los avances más profundos del capitalismo en el plano micropolítico de lo intrapersonal.

El sujeto del precariado (Standing, 2011) es, de alguna manera, este sujeto expuesto a vivir dependiendo apenas de sí



mismo, en un contexto neoliberal que lo priva de una cantidad de lazos, garantías y derechos sociales que antes lo contenían y protegían, colectiva y socialmente. El sujeto pasa a ser objeto de sí mismo, en una dinámica esquizoide que le des-organiza y pone en contradicción todos los campos de su existencia.

Esta clase de subjetividad ya no deriva de las sociedades disciplinares —que procuran una homogenización de las personas a través de instituciones como la escuela o las cárceles—, sino de la sociedad de control que utiliza los medios masivos y casi la totalidad de la producción audiovisual, es decir, un control semiótico, sígnico, para que el sujeto introyecte una serie de mecanismos que terminan llevándolo a cosificarse y segmentarizarse a sí mismo. Como sintetiza Alemán (2014), el neoliberalismo no es solo una ideología económica que busca eliminar el Estado para liberar las fuerzas del campo financiero, sino una ideología constructiva que produce esta idea del emprendedor, demostrando que la subjetividad es su blanco estratégico y central. De este modo, el neoliberalismo —entendido como manifestación ideológica contemporánea del Capitalismo Mundial Integrado— es un permanente productor de reglas institucionales, jurídicas y normativas, que dan forma a un nuevo tipo de “racionalidad” dominante.

El neoliberalismo no es sólo una máquina destructora y reconstructora de reglas, si bien socava los lazos sociales, a su vez su racionalidad se propone organizar una nueva relación entre los gobernantes y los gobernados, una “governabilidad” basada en el principio universal de la competencia y la maximización del rendimiento extendida a todas las esferas, públicas y privadas, reordenándolas y atravesándolas con nuevos dispositivos de control y evaluación. (Alemán, 2014)

Como insiste Aleman, en el neoliberalismo es la propia población la que pasa a ser objeto del saber y el poder. Más que un país a conquistar, hay masas que modelizar, homogeneizar y reordenar —y, en el anverso, el precariado también tiene mucha tarea por delante en materia de auto-organización, como sostiene Antonio Negri—. En este otro sentido, la lucha del cine comunitario ofrece también una resistencia al neoliberalismo. Lo comunitario, como su nombre lo indica, va tanto en contra de la figura del autor (por su individualidad) como del cine industrial (por su serialismo).

En el cine comunitario se pone en juego la agencia de una subjetividad que Lacan llama de “santo”, y que surge como una posible salida a la circularidad de la subjetividad capitalista, por su altruismo y abertura directa a la experiencia. Ese enunciador colectivo filma sabiendo de su realidad lo que nadie sabe mejor que él, y con la misma agudeza de quien defiende lo propio, la analiza y destaca de ella lo que construye futuro. Así son los mensajes del cine comunitario argentino: vinculados al futuro, a trazar experiencias que siembran esperanza y, así, fortalecen.

El trabajo que el cine comunitario desencadena produce una transformación única e irreversible porque se atraviesa la experiencia de filmar, porque este cine es expresión de grupos que, de este modo, reafirman sus vínculos con una historia y una geografía singular, local y común, dando lugar a una reterritorialización de la experiencia vital colectiva de los vecinos en sus barrios y diversas comunidades. Esta experiencia vital colectiva, tema principal de la mayor parte de los filmes que estudiamos en nuestra investigación, surge en este cine para dar visibilidad a poblaciones, en un contexto que las invisibiliza y estigmatiza con altísima violencia. A través de estos relatos, sintomáticamente, podemos percibir aquello que en la sociedad ya no funciona, así como aquello que resiste.

En nuestro caso, el apabullante dominio de los relatos personales, en donde la voz es víctima de una serie de introyecciones que parten de las condiciones materiales (el *personal computer*, las pequeñas cámaras móviles), tan dominante en el documental y en Internet. Esta primera persona del singular nos habla de un sujeto sujetado y aislado en un atomismo que lo clausura en una modalidad individual del relato. En este atomismo neoliberal, suerte de balcanización individualista, el sujeto se limita a su condición de consumidor eternamente insatisfecho y posible de satisfacerse. Esta (con) fusión ciudadano/emprendedor/consumidor que propone el discurso neoliberal, hace que estos relatos sostengan un estilo de vida y un modo de la existencia que reproduce en otros, a su vez, esta misma forma de la subjetivación atomizada. El youtuber, el instan-gamer e incluso cierto narciso documentalismo, producen narrativas y discursos que son síntomas de esto. A través de este tipo de proceso de subjetivación, hacemos y reproducimos estilos de vida, con una ética y una estética que consolidan al ciudadano como identidad personal e individual (Tassat, 2014), y no es casual que la mayoría de estos relatos habiten la experiencia del solitario nomadismo: youtubers se especializan en viajes, en una suerte de apología del globalismo que no lo convidan a una reflexión sobre su identidad, su responsabilidad o su futuro comunitarios.

Nos dice Aleman que es en esta encrucijada donde surge la figura de santo, ésta capaz de interrumpir la promoción del consumidor consumido en el movimiento circular del discurso capitalista. El “santo” realiza una operación en cierto modo semejante a la *gelassenheit* heideggeriana: nos propone una posición de “serenidad” que sabe habitar en el interior de la Técnica, pero que también está situada en su exterior, y esto es clave, porque le permite a este sujeto disputado posicionarse desde un afuera de la propuesta capitalista, desmarcarse de las estrategias de sujeción y acceder a otra topología

donde se dan a la vez un “sí” y un “no” a todo esto (2014: 43). En suma, la posibilidad de elegir o no identificarse con él.

Así, en el cine comunitario el trabajo filmico es un modo de agenciar otro tipo de subjetividad. En términos de Negri, no la subjetividad promovida por el “Imperio”, sino la producida por las Multitudes. Un agenciamiento de la subjetividad que produce un sujeto singular y a la vez colectivizado en su experiencia comunal, así como desencadena procesos de subjetivación entre vecinos que buscan la consolidación de un tipo de identidad grupal, lo que refuerza la existencia de los distintos grupos y sus culturas.

Como pueden observar, no vine a hablar de filmes y, sí, de procesos filmicos. Un grupo de ex combatientes de Malvinas, en Quilmes, filma una ficción en la que narran cómo conviven con la experiencia traumática de la guerra. Un grupo de adolescentes de Florencio Varela filma una ficción en la que cuentan una historia de amor ambientada en barrios que se ven muy distintos a como los muestran la televisión. Un grupo de vecinos de Villa Hudson producen un documental mostrando cómo funciona la red homónima que fundaron hace diez años, para así, fortalecerla para que otros vecinos la conozcan mejor y se sumen. En los tres casos, respectivamente, se asume la comunicación comunitaria como vía para la expresión, la auto-representación y el fortalecimiento de las comunidades, como nuevas y emancipadas agencias de producción de subjetividad, agencias singulares que luchan contra la estigmatización impuesta por los medios masivos respecto a sus barrios. Así, los cineastas y los colectivos del cine comunitario son herramientas estratégicas en la lucha por la inclusión social de y en el barrio.

En las entrevistas etnográficas que realizamos, ninguno de los casos refiere la necesidad del concepto de autor, o de industria cultural, ni siquiera aparece presente una tentativa de inscripción en el campo del arte. Protagonizan, de distintas

maneras, revoluciones moleculares en las que el cine es instrumento de todo tipo de luchas sociales por la inclusión: ambientales, de género, etcétera. A través del cine, transforman la vida comunitaria, reafirmando con sus enunciaciones la génesis de territorios invisibilizados en otras dimensiones del cine y de la comunicación audiovisual.

Así, este texto tiene por propósito exponer cómo las prácticas del cine y la comunicación comunitaria repercuten en la transformación de la vida de estos colectivos, porque son prácticas y procesos socio-culturales que desafían los agenciamientos de la subjetividad capitalista, disponiéndola en un sentido que escapa, en mucho, a la idea y el modo de existir del consumo, del individualismo e, incluso, de idea de Nación o mundo que éstos proponen. Estos diversos procesos que interpretamos como revoluciones moleculares, instauran nuevas agencias a partir de la experiencia creativa de los habitantes de las comunidades, haciendo que nuevas enunciaciones nazcan y desplieguen opiniones, demandas y críticas. A la subjetividad cerrada, individual y consumista, se le enfrenta una subjetividad abierta, colectiva y ocupada por lo común, abrazando cuestiones que van de la salud pública al medio ambiente, pasando por políticas para grupos sociales como juventud, tercera edad o minorías sexuales.

Desde nuestro punto de vista, la reversión practicada en el ciclo productivo estudiado en nuestro territorio no está apenas en el modo como se usa la cámara, se produce cine y se gestan nuevos agenciamientos subjetivos comunitarios. La reversión estuvo también en la concepción de misma de lo que debe ser una política cultural estatal que, lejos de controlar o modelizar, ha buscado tornar posibles e incentivar esta clase de procesos hacia la pluralidad. Porque hay una parte de la subjetividad que no es colonizable... y es la que vuelve a la poesía, al ser hablante, sexuado y mortal, un ser que entra al mundo a través de la palabra, sus imágenes, músicas y

sonidos. Por esto el capitalismo odia el lenguaje, desvirtúa la palabra y busca normativizarla —porque la palabra libera—. Y porque en ella, en la palabra, en el lenguaje, en lo simbólico, el sujeto realiza su propia experiencia (la de su inconsciente), a su modo, con sus medios, a su tiempo, en libertad —y no en el modo que el Imperio predica—. Así es como este sujeto, ahora colectivo, del cine comunitario pone a trabajar su deseo, explorando y trabajando el inconsciente, produciendo y reproduciendo su subjetividad más allá del campo posible del control —lo que Guattari llama “auto-poiesis”—.

Este texto quiere así destacar los resultados de la instigante y productiva política cultural que se puso en marcha en materia de nuevos medios y agentes culturales en el período estudiado, el ciclo kirchnerista, en el que un conglomerado de políticas públicas generaron transferencias de bienes y saberes técnicos, artísticos y comunicacionales que permitieron abonar el campo del cine y la comunicación comunitarios. El hecho de que una de las primeras medidas del gobierno neoliberal de Macri, en diciembre de 2015, fuese intervenir la Agencia Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual en su primera semana de gobierno, así como, simultáneamente, sancionara un Decreto de Necesidad y Urgencia, el núm. 247, del 16-12-2015 (a seis días de su asunción), que torna inocua la Ley 26.522, al inhibir las limitaciones que imponía a la conformación de grandes conglomerados de la comunicación, demuestra el lugar estratégico que los *mass media* ejercen hoy en el ejercicio del poder.

En el período estudiado, sucedieron diversas revoluciones moleculares que instalaron prácticas y una experiencia histórica de la cultura popular que no será fácil de borrar, porque instauraron en las diversas comunidades (escolares, hospitalarias, barriales, carcelarias, etcétera) nuevas formas de autopercebirse, de percibir sus territorios y de buscar transformarlos a través del cine. A pesar del cambio de

gestión en el Estado a partir de 2015, la gran mayoría de los grupos mapeados en la investigación continúan productivos, desarrollando procesos con los saberes y tecnologías ya adquiridos, en los espacios construidos, así como abriendo sus indagaciones a nuevos caminos en los que activar la multiplicación y reproducción de nuevas agencias colectivas de la subjetividad, singularizantes y territoriales, que surgen en el seno del cine comunitario.

## Bibliografía

- Aleman, J. (2014). *En la frontera. Sujeto y capitalismo. El malestar en el presente neoliberal*. Gedisa.
- Bentes, I. (2012). Redes colaborativas e precariado productivo. *Periferia*, vol. 1, núm. 1.
- Bentes, I. (2015). *Midia multidaó: estéticas da comunicacao e biopolíticas*. Mauad X.
- Berardi, F. (2013). *Felix. Narración del encuentro con el pensamiento de Guattari, cartografía visionaria del tiempo que viene*. Cactus.
- Deleuze, G. (1992). *Conversacoes*. Editora 34.
- Guattari, F. (1977). *Deseo y revolución. Diálogo con Paolo Bertetto y Franco Bifo Berardi*. Lobo Suelto.
- Guattari, F. (1978). *Revolución molecular y lucha de clases*. En línea: <<https://artilleriainmanente.noblogs.org/post/2016/04/16/felix-guattari-revolucion-molecular-y-luchade-clases/>> (consulta: noviembre 2017).
- Guattari, F. (1992). *Caosmose. Um novo paradigma estético*. Editora 34.
- Guattari, F. (2008). *Plan sobre el planeta. Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*. Rey Larva.
- Guattari, F y Rolnik, S. (2013). *Micropolíticas. Cartografías del deseo*. Tinta Limón.
- Raunig, G. (2007). *Revoluciones moleculares y prácticas artísticas transversales*. Trad. Marcelo Expósito, rev. Joaquín Barriandos. *Brumaria*, núm. 8: Arte y revolución.

Madrid. En línea: <[http://marceloexposito.net/pdf/trad\\_raunig\\_revoluciones-moleculares.pdf](http://marceloexposito.net/pdf/trad_raunig_revoluciones-moleculares.pdf)> (consulta: 1-11-2016).

Raunig, G. (2008). Mil máquinas. Breve filosofía de las máquinas como movimiento social. Traficantes de Sueños. En línea: <<https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Mil%20m%C3%A1quinasTdS.pdf>> (consulta: 29-11-2017).

Rolnik, S. (s/f). La hora de la micropolítica. Entrevista en el Goethe Institute. En línea: <<http://www.goethe.de/ins/co/es/bog/kul/mag/fok/der/20784480.html>> (consulta: 1-11-2016).