

VIDEO COMUNITARIO, ALTERNATIVO, POPULAR...

Apuntes para el desarrollo de políticas públicas audiovisuales



"Somos muchas las organizaciones, procesos y personas que trabajamos para construir y re-construir la historia de nuestras comunidades: las vivencias del día-a-día, los sucesos y los dramas, pero también los sueños y fortalezas. A partir de los documentales, las ficciones, los cine a la calle, las escuelas de video y cine popular, el trueque de los videos, las muestras, los festivales comunitarios, la circulación en internet y todo lo que tiene que ver con la producción y la circulación de nuestro trabajo audiovisual, hemos construido redes de solidaridad que, sin duda, son nuestra mayor ganancia en este ejercicio de trabajo comunitario en Colombia. En las páginas que siguen van a encontrar mucho de eso, pero también hallarán lo que yo llamaría los amores y desamores entre los procesos comunitarios y los procesos gubernamentales" [ACCR-Tikal Producciones]

Este libro propone un grupo de estrategias que busca contribuir al fortalecimiento del video comunitario, alternativo, popular... en Colombia. Nuestra aspiración es que resulten útiles tanto a quienes lo trabajan como al estado, sirviendo de base para cualificar el Plan Audiovisual Nacional (PAN), política de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura. Las estrategias recomendadas se basan en una consigna general: potenciar lo existente, especialmente los procesos e iniciativas que provienen de las organizaciones audiovisuales de carácter comunitario, alternativo, popular, etc. Una de las recomendaciones, tal vez la más importante, es la concertación social de las políticas que ejecuta el estado, desafío impostergable si en realidad se aspira a que la democracia participativa sea más que un estribillo demagógico.



Programa  ditorial

VIDEO COMUNITARIO, ALTERNATIVO, POPULAR...

Apuntes para el desarrollo de políticas públicas audiovisuales



Colección Artes y Humanidades

Aguilera Toro, Camilo

Video comunitario, alternativo, popular: apuntes para el desarrollo de políticas públicas audiovisuales/ Camilo Aguilera Toro, Gerylee Polanco Uribe. -- Santiago de Cali : Programa Editorial Universidad del Valle, 2011.

116 p. ; 24 cm. -- (Colección Ciencias Sociales)

Incluye bibliografía.

ISBN: 978-958-670-949-1

1. Videos - Aspectos sociales 2. Materiales audiovisuales 3. Políticas culturales 4. Cultura nacional - Colombia 5. Participación comunitaria

I. Polanco Uribe, Gerylee II. Tít. III. Serie.

306 cd 22 ed.

A1321318

Universidad del Valle

Programa Editorial

Título: Video Comunitario, Alternativo, Popular....: Apuntes Para El Desarrollo De Políticas Públicas Audiovisuales

Autores: Camilo Aguilera Toro, Gerylee Polanco Uribe

ISBN: 978-958-670-949-1

ISBN-PDF: 978-958-5164-26-0

DOI: 10.25100/peu.504

Colección: Artes y Humanidades - Comunicación Social

Primera Edición Impresa noviembre 2011

Rector de la Universidad del Valle: Édgar Varela Barrios

Vicerrector de Investigaciones: Héctor Cadavid Ramírez

Director del Programa Editorial: Omar J. Díaz Saldaña

© Universidad del Valle

© Ministerio de Cultura

© Camilo Aguilera Toro, Gerylee Polanco Uribe

Diseño e ilustración carátula: Ricardo Chamorro

Ilustraciones internas: Ricardo Chamorro, Alexis Polanco

Diagramación: Eduardo Montenegro

Edición de texto: Camilo Aguilera

Este libro, o parte de él, no puede ser reproducido por ningún medio sin autorización escrita de la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros.

El autor es el responsable del respeto a los derechos de autor y del material contenido en la publicación, razón por la cual la Universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, diciembre de 2020

VIDEO COMUNITARIO, ALTERNATIVO, POPULAR...

Apuntes para el desarrollo de políticas públicas audiovisuales

Gerylee Polanco
Camilo Aguilera



Colección Artes y Humanidades

Plan Audiovisual Nacional (PAN)
Observatorios Audiovisuales
Proyecto de investigación *Experiencias de apropiación colectiva de tecnologías audiovisuales en Cauca, Nariño y Valle del Cauca*

MINISTERIO DE CULTURA

Mariana Garcés Córdoba: *Ministra de Cultura*
María Claudia López Sorzano: *Viceministra de Cultura*
Enzo Rafael Ariza: *Secretario General*
Adelfa Martínez Bonilla: *Directora de Cinematografía*
María Cristina Díaz Velásquez: *Asesora Dirección de Cinematografía - Coordinación general de la investigación*

UNIVERSIDAD DEL VALLE

José Hleap: *Dirección Escuela de Comunicación Social*
Gerylee Polanco y Camilo Aguilera: *Investigación*
Juan Paulo Galeano: *Coinvestigación*
Ramiro Arbeláez y Jesús Martín-Barbero: *Asesoría académica*
Melissa Saavedra y Marcela Velásquez: *Análisis estadístico*
Julio César Giraldo y Corporación Códice Comunicaciones: *Coordinación Encuentros Regionales de Organizaciones Audiovisuales*
Helena Sala: *Asistencia logística Encuentros Regionales de Organizaciones Audiovisuales*
Juan Velásquez, Lina Sánchez, Sandra Jaramillo, Denisse Martínez, Johanna Buendía, Laura Puerta, María Andrea Díaz, Oriana Garcés y Yefferson Ospina: *Transcripción de entrevistas*
Eduardo Montenegro, David Escobar, Víctor González y Juan Paulo Galeano: *Realización materiales audiovisuales*
Ricardo Imbachi: *Diseño página web*
Fundación Universidad del Valle y Cenprod: *Coordinación administrativa y logística*

Es posible acceder a este libro en versión PDF en la web <http://videocomunidad.univalle.edu.co>.

Universidad del Valle - Escuela de Comunicación Social • Calle 13 No 100-00 Edificio 383 • Cali •
Teléfonos: (+2) 3212242-3212123 • Correo electrónico: cenprod@univalle.edu.co.

Ministerio de Cultura - Dirección de Cinematografía • Carrera 8 No. 8 - 43 • Bogotá, D.C. • Teléfono:
(+1) 3424100 • Correos electrónicos: cine@mincultura.gov.co, PAN@mincultura.gov.co.

Contenido

Agradecimientos

Prólogo

Presentación

1. Video comunitario y políticas audiovisuales

Sentidos políticos del video comunitario

Políticas de sentido del Plan Audiovisual Nacional-PAN

2. Políticas culturales y concertación social

El avance del Plan Nacional de Cultura

El rezago del PAN

3. Recomendaciones para el fortalecimiento del video comunitario

Puntos de partida

Líneas Estratégicas

1. Procesos participativos de concertación pública de las políticas
2. Intercambio de saberes, prácticas y recursos
3. Redes de circulación
4. Articulaciones intersectoriales e interinstitucionales
5. Convocatorias públicas

Directorio de organizaciones

Anexo. *La reunión de Cali*

Bibliografía

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

Agradecimientos

Fueron muchas las personas y organizaciones que abrieron sus puertas y dieron su tiempo para apoyar el desarrollo de esta investigación. Debemos un especial agradecimiento a las ocho organizaciones que participaron en los estudios intensivos: Casa Occio, Colectivo Mejoda, Corpoimagen, El Medio, Fundación MAVI, Gufilms, Tejido de Comunicación de la ACÍN y Yubarta Televisión. De igual modo, agradecemos a las organizaciones y personas que asistieron a los Encuentros Regionales de Organizaciones Audiovisuales. Del Cauca: Corporación Fototrópica, Actoría Social-Coral TV, Asociación de Medios de Comunicación Indígena de Colombia/Amcic, Autoridad Ancestral Nación Misak, Asociación de Productores de Comunicación/Asprocom, Cineminga, Compañía Audiovisual Irreversible, Corporación Nuevo Imaginario, Fundecima, Proa Producciones, Tarántula Films, Programa de Comunicación Social y Grupo de Investigación Poliedro de la Universidad del Cauca. De Nariño: Canal Cultural Telepasto de la Universidad de Nariño, Casa de la Cultura de Tumaco, Cinestezia Estado Celuloide, Colectivo Perro Triste Producciones, Cooperativa Multiactiva Minga Juvenil de Tangua, Darío Villota, Emilio Coral, Fondo Mixto de Cultura de Nariño, Fundación para la Economía y la Cultura de Ipiales, Fundación Aleph Teatro, Grupo Cultural-Ecológico Pueblo Libre y Juan Carlos Melo. Y del Valle del Cauca: Asojóvenes Mediadores, Asociación Centro Cultural La Red-Tikal Producciones, Cineclub Los 400 Golpes de la Biblioteca Pública Municipal Daniel Potes Lozano, Cineclub La Maleta de Caligari, Corporación Arte Diverso, Escuela de Pensamiento Ambiental, Festival de Cortometrajes Ojo al Parque, Fundación Bugarte, Fundación Cinematográfica Golpe de Candelá, Fundación Por un Futuro Mejor, Fundación Nacederos-Cine Pa'l Barrio, Institución Educativa Multipropósito, Institución Educativa Las Américas, Instituto Popular de Cultura, Punto de Enfoque, Red Nacional de Mujeres Afrocolombianas Kambirí, Trópico Films, Cineclub Kubrick de la Universidad Nacional de Palmira y Visualizarte.

Queremos agradecer de manera muy especial a Ramiro Arbeláez y a María Cristina Díaz, por su interés y apoyo permanente a esta iniciativa; sin ellos no hubiera sido posible. También agradecemos al grupo de investigación Caligari y al cuerpo docente de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle por brindarnos el apoyo necesario. Extendemos también nuestra gratitud al profesor Jesús Martín-Barbero por sus oportunas asesorías. Agradecemos igualmente a las personas que de diferentes modos y en distintos momentos contribuyeron con la realización de este proyecto: Claudia Bustamante, César Castro, Gabriela de la Parra, Germán Toro, Jorge Caicedo, Marina Arango, Óscar Campo, Paul Donneys, Paula Trujillo y Pilar Guevara. Por último, agradecemos a amigos y familiares por su apoyo y paciencia: Alberto Aguilera, Alexis Polanco, Ana Paula Galdeano, Camilo Plaza, Carlos Dussan, Claudia García, David Escobar, Gábor Lednyiczky, Gloria Amparo Uribe, Gustavo, Martín y Felipe Mora, Jaime Polanco (q.e.p.d.), Juanita Escobar, Kreusa Terán, Laura y Santiago Aguilera, Liliana Hurtado, Lina Rodríguez, Lina Sánchez, María Leonor Aguilera, Martha Lucía Toro, Margarita Arboleda, Mauricio Holguín, Nadine Miller, Oriana Plaza, Óscar Ruiz, Reinhard Babel, Rubén Aguilar y Sol Colmenares.

Prólogo

Para mí nunca ha sido fácil la escritura; sus códigos se me hacen distantes... Sin embargo, expresarse es algo fundamental para todos los seres humanos y se torna urgente cuando los ambientes son hostiles y quieren condenarte al silencio. La cámara de video llega a mi vida como ese instrumento que me permite no sólo hablar y poner mi mirada en otros ojos, sino también hacer que mi comunidad se observe, se analice y le cuente al mundo quiénes somos y por qué es importante lo que somos. Ese es el valor del video comunitario aquí en mi barrio, en Colombia, en Latinoamérica... en el mundo.

La primera vez que me encontré con una cámara de video fue la Panasonic M9000 ¡Grababa en VHS! Y tiene el honor de ser una referencia que acompañó muchos procesos de televisión comunitaria, colectivos y organizaciones como de la que hago parte (la Asociación Centro Cultural La Red) hace 13 años en la comuna 20 de Cali, sector conocido en la ciudad como Siloé. Cuando comenzamos a incursionar en el mundo audiovisual, lo hacíamos para tener el registro de las actividades del barrio, los encuentros juveniles, los conciertos de hip hop y en algún momento para hacerle el favor a un vecino de grabar su fiesta. Esos materiales los editábamos con dos VHS, proceso al que llamábamos *edición en caliente*; y ya: allí quedaba todo. Pero en el mundo de lo comunitario siempre se está fluctuando entre diferentes tipos de procesos y proyectos (para nosotros fueron relevantes los escenarios de formación política y el encuentro con otras organizaciones) y con ellos descubrimos que el video es una herramienta estratégica para contar nuestras historias y para la interlocución con la ciudad. Desde ese momento nos apropiamos del concepto de *video comunitario* que para nosotros es algo muy sencillo: que quienes habitamos los sectores populares urbanos y rurales de Colombia nos apropiamos de herramientas audiovisuales para contar esas historias no contadas en el país.

Somos muchas las organizaciones, procesos y personas que trabajamos para construir y re-construir la historia de nuestras comunidades: las vivencias del día-a-día, los sucesos y los dramas, pero también los sueños y fortalezas. A partir de los documentales, las ficciones, los *cine a la calle*, las escuelas de video y cine popular, el trueque de los videos, las muestras, los festivales comunitarios, la circulación en internet y todo lo que tiene que ver con la producción y la circulación de nuestro trabajo audiovisual, hemos construido redes de solidaridad que, sin duda, son nuestra mayor ganancia en este ejercicio de trabajo comunitario en Colombia. En las páginas que siguen van a encontrar mucho de eso, pero también hallarán lo que yo llamaría *los amores y desamores* entre los procesos comunitarios y los procesos gubernamentales con relación a la construcción del movimiento de video comunitario y a la necesidad de edificar políticas públicas que fortalezcan los ejercicios y procesos de formación de públicos, de infraestructura y cualificación técnica en la producción audiovisual de los sectores populares urbanos y rurales del país.

Eduardo Montenegro

Asociación Centro Cultural La Red - Tikal Producciones

Presentación

Este libro propone un conjunto de estrategias que busca contribuir al fortalecimiento del movimiento del *video comunitario* en Colombia¹. Nuestra aspiración es que resulten útiles tanto al movimiento en cuestión como al estado, sirviendo de base para cualificar el Plan Audiovisual Nacional (PAN), política de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, de cuyo desarrollo forma parte la investigación que dio vida a este libro y a otro, publicado meses atrás, bajo el título de *Luchas de representación: prácticas, procesos y sentidos audiovisuales en el suroccidente colombiano* (Polanco y Aguilera, 2011). La investigación en que se apoyan ambos libros surgió de la invitación que el Ministerio de Cultura de Colombia hizo en 2009 a la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle² para documentar el campo audiovisual del suroccidente colombiano³, con miras a obtener información que enriqueciera el diseño de sus políticas de fomento en esa área y, en particular, las políticas dirigidas a sectores

¹ Como veremos en el capítulo 1, el *video comunitario* también suele ser llamado de otro modos por las organizaciones que lo trabajan: *alternativo*, *popular*, etc.

² Participó de la financiación de la investigación, en su última fase, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo/AECID. En cuanto a su ejecución también participó la Fundación Universidad del Valle, encargada de las labores de coordinación administrativa.

³ Investigación realizada entre los años 2009 y 2011, que tuvo por título original *Experiencias de apropiación colectiva de tecnologías audiovisuales en Cauca, Nariño y Valle del Cauca*. Para mayor información sobre la metodología y los resultados de la investigación consultar el libro *Luchas de representación: Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano* (Polanco y Aguilera, 2011) y la web <http://videocomunidad.univalle.edu.co>.

como el comunitario que, a diferencia del industrial y el artístico, ha sido menos promovido y amparado por el estado⁴.

Tres capítulos componen este libro. El primero da cuenta del video comunitario en Colombia y su inclusión/exclusión en las políticas estatales del área audiovisual, específicamente las implementadas en los últimos años por la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura.

El segundo capítulo propone una revisión de las políticas recientes del Ministerio de Cultura desde la perspectiva de la concertación social de las mismas. Como intentaremos demostrar, el estado nacional, en materia de cultura, parece venir avanzando en el proceso de ampliación de la participación ciudadana como condición de la definición de políticas verdaderamente *públicas* (y no simplemente *estatales*), pero el camino que le falta por recorrer es aún muy largo para cumplir a plenitud ese cometido. Ello es palpable en el área, entre otras, audiovisual, cuyos programas y proyectos, sin perjuicio del mérito que les quepa y reconociendo que cada vez se apoyan más en ejercicios de investigación que la propia Dirección de Cinematografía encomienda, continúan siendo diseñados y ejecutados sin la participación plena de las comunidades a las que se dirige.

El tercer capítulo —de alguna manera el más importante— reúne las estrategias que recomendamos para que desde la política, tanto estatal como civil, se fortalezca el video comunitario en Colombia. Ellas se apoyan en la investigación ya referida, cuyo método incluyó, entre otras técnicas, la aplicación de una encuesta a organizaciones que hacen video comunitario, la selección de ocho de ellas para el desarrollo de estudios de caso⁵ y la realización de cuatro encuentros regionales

⁴ El PAN también deberá ser ajustado con los resultados que arrojó otro estudio similar, efectuado de forma simultánea al nuestro, que abarcó el Caribe colombiano. También fue encomendado por el Ministerio de Cultura y se ejecutó mediante un convenio interinstitucional entre el Observatorio del Caribe Colombiano, la Universidad del Magdalena y otros socios regionales. La investigación se denominó *Los usos sociales del audiovisual en la región Caribe* e incluyó los departamentos de Córdoba, Sucre, Cesar, Magdalena, Atlántico y Guajira.

⁵ En Nariño, *Corporación El Medio* (Pasto); en el Cauca, *Corpoimagen* (Sucre) y *Tejido de Comunicación* (Santander de Quilichao); y en el Valle del Cauca,

(celebrados en Pasto, Popayán, Cali y Buga), a los que asistieron representantes de organizaciones del suroccidente colombiano vinculadas al video comunitario. Las estrategias, como podrá constatarse, se basan en una consigna general: *potenciar lo existente*, especialmente lo relativo a los procesos e iniciativas que provienen de las organizaciones audiovisuales de carácter comunitario, popular, alternativo, etc. Una de las recomendaciones, tal vez la más importante, es la concertación social de las políticas que ejecuta el estado, desafío impostergable si en realidad se aspira a que la *democracia participativa* sea más que un estribillo demagógico.

Yubarta Televisión (Buenaventura), *Gufilms* (Villa Paz, corregimiento de Jamundí), *Casa Occio*, *Mejoda* y *MAVI* (Cali).

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**



Video comunitario y políticas audiovisuales

Este libro habla de un desempalme y propone alternativas para superarlo. El desencuentro ocurre entre dos actores del campo audiovisual nacional: el estado y un sector del campo en cuestión; ocurre, para ser más precisos y ajustados al análisis que propondremos, entre las políticas audiovisuales de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura y las organizaciones audiovisuales que trabajan desde el enfoque del *video comunitario*. Antes de describir e intentar demostrar la existencia de ese desempalme precisaremos la naturaleza del enfoque en cuestión⁶. Le llamamos *video comunitario* por ser la expresión que más usan quienes lo trabajan, pero también es llamado por ellos mismos *video alternativo*, *popular* y, con menor frecuencia, *libre*, *inclusuyente*, *cultural*, *educativo*, entre otras denominaciones. Sin duda, cada uno de esos términos apunta hacia diferentes direcciones de sentido. Sin embargo, no es nuestro interés detenernos en sus diferencias⁷ y sí

⁶ Aquí haremos una breve descripción suya. Para conocer más detalles y reconocer algunas experiencias puntuales que aquí referiremos, consultar el libro *Luchas de representación: Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano* (Polanco y Aguilera, 2011).

⁷ Para las propias organizaciones que indagamos no parece resultar crucial detenerse en las fronteras de sentido que habría entre categorías como *video alternativo*, *popular* o *comunitario*. De hecho, acuden a una u otra alternadamente de manera que, por momentos, parecieran sinónimos. El conocimiento que tienen de la historia de cada una de esas categorías (el desarrollo, por ejemplo, del *video popular* en Brasil desde los años 70 o del *video alternativo* en Chile en la misma época [Santoró]) tiende a ser vago y se evidencia una preocupación menos acentuada que en décadas pasadas por definir de manera acotada los conceptos que definirían la especificidad de su propuesta de trabajo audiovisual. A diferencia de como ocurrió con el movimiento del *video popular* en Brasil y en general en América Latina o como sucedió con la *televisión comunitaria* en

en aquello que los vincula: la insistencia con que acuden al término *comunidad* (o *comunidades*) a la hora de describir los sentidos de su actividad audiovisual. Por solo dar algunos ejemplos, un colectivo del Macizo Colombiano como Corpoimagen⁸, dice que en su propuesta audiovisual “la comunidad es lo más importante”; de igual modo lo plantea una organización indígena del norte caucano como el Tejido de Comunicación⁹ cuando asegura que quien le “da los criterios es la comunidad”. En un horizonte de sentido similar, MAVI¹⁰, organización feminista caleña, describe su actividad audiovisual (y de comunicación en general) como una forma para que “las comunidades aprendan a narrarse a sí mismas”, en lo que coincide Casa Occio¹¹, colectivo con sede en Cali que trabaja con nuevas tecnologías, cuando asegura que su “interés siempre ha sido la comunidad” y que ella “aprenda a hacer sus propias comunicaciones”.

También vincula a los términos *video comunitario*, *alternativo* y *popular* la idea de que se trataría de una actividad audiovisual hecha desde la *periferia* o, para ser más precisos, desde múltiples *periferias*: *los sectores populares, las minorías étnicas, las mujeres, las zonas rurales*, etc. En esos términos están contenidos algunos de los fines a los que las organizaciones suelen asociar su actividad audiovisual; fines que conservan una relación inmediata con las problemáticas variadas que a diario enfrentan las comunidades de las que hacen parte: negación o distorsión de la imagen de sí, carencia de imágenes *de sí* hechas *por sí*, desconocimiento del pasado de las comunidades, ausencia de proyec-

Canadá durante los años 60, las organizaciones que indagamos no producen su propia literatura acerca de la actividad audiovisual y comunicacional que realizan. Eso tal vez explique la fluidez con que transitan de un término a otro para describir su trabajo.

⁸ Corporación Cultural y Audiovisual de Sucre, organización del municipio de Sucre (Cauca).

⁹ Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca, organización de comunicación con sede en la ciudad de Santander de Quilichao (Cauca).

¹⁰ Fundación Mujer, Arte y Vida (MAVI), organización política y de comunicación de la ciudad de Cali (Valle del Cauca).

¹¹ Fundación Casa Occio, organización audiovisual y de nuevas tecnologías de la ciudad de Cali (Valle del Cauca)

tos colectivos, contaminación ambiental, bajo acceso a la educación escolar, a oportunidades laborales y de recreación, pobreza, violencia, conflicto armado, desplazamiento forzado, ausencia de espacios de participación política, etc.

Por lo anterior, proponemos pensar los usos que ciertas comunidades locales hacen del video como *políticos*. Creemos que esos usos son el resultado del reconocimiento por parte de ciertas comunidades de *la posición* que ocupan en las *relaciones* que se establecen en nuestra sociedad (socioeconómicas, políticas, culturales, comunicativas, ambientales, etc.) y del propósito de transformarlas. Se trata de una suerte de *inserción crítica* -por recordar a Paulo Freire- en “la realidad objetiva y desafiadora sobre la cual debe incidir su acción transformadora” (Freire:34). Un ejemplo del reconocimiento que algunas comunidades organizadas hacen del lugar que ocupan en las *relaciones de comunicación* es que impugnen con vehemencia las representaciones de las que son objeto por parte del periodismo o del estado. En ese caso, creemos, la comunicación aparece como un campo de luchas y no solo como instrumento de la lucha misma. Consideramos, de acuerdo a eso, que el audiovisual y todos los medios con los que producimos símbolos y con ellos *significaciones del mundo*, son objeto de “luchas políticas por su apropiación” (Zarowsky:86); luchas en las que se define quién logra superar (o, al contrario, sucumbir ante) las regulaciones impuestas por *la economía, el saber* e inclusive *el estado* (en el caso de la televisión y la radio). Así, se entiende que una de las organizaciones que indagamos hable de la necesidad de “liberar la palabra para derrumbar las barreras que imponen a la comunicación” (Tejido de Comunicación). *Liberar la palabra* es, para esta y otras organizaciones, liberar la comunicación, esto es, socavar el poder de quienes la han monopolizado. En medio, y como resultado de esas disputas, toma forma un *nosotros* que reclama una suerte de *derecho a la autorrepresentación* y al hacerlo echa mano, entre otros medios de producción simbólica, de tecnologías audiovisuales. Esos grupos participan directamente en las luchas de representación que tienen lugar en nuestra sociedad, en las que se confrontan, imponen o negocian significados contrarios de la realidad.

De acuerdo a lo anterior, se entiende que las organizaciones que agencian el video comunitario suelen dirigir su acción, principal pero no exclusivamente, a los territorios de los que hacen parte (una ciudad, un barrio, una región rural) y que suelen corresponder a sectores populares de la población. Eso tal vez explique la concepción de comunicación como *proceso*, que está presente en todas las organizaciones que indagamos, algunas presentando un alto nivel de elaboración. La idea-clave en esa concepción es que la comunicación en general y el audiovisual en particular son, como lo expresa el Colectivo Mejoda¹², “procesos sociales que acompañan las piezas audiovisuales”, esto es, como lo asegura esa organización, “la construcción colectiva de las mismas, el empoderamiento de las comunidades de estas habilidades comunicativas, la utilización de las piezas audiovisuales en la dinamización de procesos sociales, la incidencia de estas en las comunidades”.

Una estrategia de trabajo que parece aterrizar la visión de la comunicación como parte de un proceso social más amplio es la que algunas organizaciones llaman *video-foros*, que vinculan las actividades de proyección de materiales audiovisuales con la discusión extensa en torno a los temas y problemáticas mostrados. En suma, se trata de una visión de *la comunicación que trascendería la comunicación* o, dicho de otro modo, que buscaría integrar a sí misma otras dimensiones de la vida que incluyen el trabajo de las organizaciones. De allí que varios colectivos consultados definan la suya como una comunicación “de orientación social y política” (Mejoda), “para el cambio social” (Casa Occio) o “para la verdad y la vida” (Tejido de Comunicación), esto es, una comunicación en función de la experiencia vital inmediata: lo propio y lo cotidiano, y también lo agobiante y lo inadmisible.

Además del tipo de comunicación y de audiovisual que definden, un rasgo común a las organizaciones que trabajan el video comunitario es que conciben su acción como parte de una lucha y como forma de enfrentar a los que asumen, en algunas circunstancias, como

¹² Asociación Colectivo de Medios Alternativos de Jóvenes del Distrito de Agua-blanca (Mejoda), organización de la ciudad de Cali (Valle del Cauca).

sus adversarios: “los actores institucionales” (Mejoda), “el estado”, “la fuerza pública” y “el proyecto agresor” (Tejido de Comunicación), las “lógicas desarrollistas” (Yubarta Televisión¹³), “los medios de comunicación tradicionales” o “hegemónicos” (*Ídem*), la “televisión comercial” (Corpoimagen), etc. Las organizaciones identifican una fuerza que les sería contraria y cuya capacidad de dominio reconocen y buscan contrarrestar; se le concibe como usurpadora de posibilidades y espacios, los mismos que las organizaciones intentan ocupar o, tal vez más precisamente, fundar.

Del mismo modo que conciben su actividad audiovisual como parte de una lucha, esos grupos parecen distinguirse de otros en tanto buscan establecer cierto tipo de relaciones entre sus miembros. Algunos hablan con insistencia, por ejemplo, de “organización horizontal” (MAVI), de “consenso” (Corpoimagen), de la ausencia de “estructura jerárquica” (Tejido de Comunicación), de “ejercicio colectivo” (Mejoda), etc. La amistad como mediación de la relación entre los miembros de las organizaciones se destaca con intensidad. Defienden una concepción particular de la división del trabajo y suelen rechazar modelos de asociación como el empresarial o el burocrático, por lo que se entiende que una de las experiencias estudiadas se reconozca a sí misma como una “organización de trabajo y de vida” (MAVI). Adicionalmente, los recursos disponibles para las actividades audiovisuales desarrolladas por esos colectivos suelen ser escasos, por lo que acuden en gran medida al trabajo solidario para la realización de sus emprendimientos.

El video comunitario es un fenómeno nacional e inclusive internacional. En Colombia, sus escenarios más importantes tal vez sean los eventos que las propias organizaciones realizan. En la segunda mitad de la década pasada surgieron, entre otros, los siguientes:

¹³ Yubarta Televisión, canal de televisión de la Universidad del Pacífico (Buenaventura, Valle del Cauca).

- ▶ *Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario Ojo al Sancocho*: organizado anualmente desde 2008 por Sueños Films, colectivo de la localidad Ciudad Bolívar de Bogotá.
- ▶ *Festival Nacional de Cine y Video Comunitario*: organizado cada año desde 2008 por el Colectivo Mejoda, organización del Distrito de Aguablanca de Cali.
- ▶ *Festival Audiovisual de Los Montes de María - Versiones de la Memoria*: realizado en 2010 por el Colectivo de Comunicación de Montes de María, organización del departamento de Bolívar.
- ▶ *Muestra Audiovisual Comuna 13 - La Otra Historia*: organizada en 2010 por Full Producciones de la Comuna 13 de Medellín.
- ▶ *Festival de Cine y Video Rodolfo Maya – Por la Memoria y Resistencia de los Pueblos*: organizado desde 2011 por el Tejido de Comunicación de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca.
- ▶ *Muestra Audiovisual Otras Ciudades*: realizada cada año desde 2009 por la Asociación Centro Cultural La Red/ACCR-Tikal Producciones, del barrio Siloé de Cali, y por la Fundación Nacederos-Cine Pa'l Barrio, del Distrito de Aguablanca de la misma ciudad.
- ▶ *Festival de Cine y Video Afro Ananse*: organizado desde 2010 por el colectivo Enfoque Producciones del Distrito de Aguablanca de Cali.
- ▶ *Festival Nacional de Televisión Comunitaria COMUTV*: organizado anualmente desde 2008 por la Cooperativa Multiactiva de Televisión Comunitaria de Medellín.

Esos eventos constituyen espacios que las propias organizaciones han forjado donde se reconocen entre sí e intercambian experiencias, recursos, saberes y materiales audiovisuales. La fuerza del video comunitario se manifiesta en el número de eventos existentes, pero también en el número de organizaciones que participan en ellos. Desafortunadamente, no se dispone en Colombia de un inventario consolidado de organizaciones que trabajen desde el paradigma del video

comunitario¹⁴. Sin embargo, sí contamos con un inventario parcial que recoge los departamentos de Nariño, Cauca y Valle del Cauca, en el que registramos la existencia de al menos 131 colectivos de ese tipo¹⁵. Si comparamos ese número con los 138 colectivos que en 1993 se registraron a nivel nacional (Gómez), deberemos concluir que se trata de un fenómeno en ascenso tanto en volumen de personas y colectivos como en formas de organización y visibilización (a ejemplo de los festivales y muestras indicadas).

El video comunitario tiene expresión tanto en espacios urbanos como en rurales y las actividades que desarrollan incluyen, además de la creación audiovisual, procesos de formación de públicos y de creadores.

Decíamos antes que proponemos llamar *política* a ese tipo actividad audiovisual que, creemos, se opone en muchos aspectos a otros sentidos históricamente atribuidos a la imagen en movimiento (y a la imagen y la comunicación en general) que en Colombia han tenido expresiones importantes y, algunos de ellos, un lugar preponderante en las políticas de estado que incentivan las actividades audiovisuales. Definimos los *sentidos* como los motivos que movilizan a las personas y colectivos a desarrollar actividades audiovisuales. En la investigación que da soporte a este libro planteamos sintéticamente la existencia en el campo audiovisual de cuatro *sentidos* predominantes: el artístico, el mercantil, el ideológico y el político (Polanco y Aguilera: 2011). El sentido artístico suele hablar en términos de *arte, expresión, estética, autor, experimentación*, etc., mientras el mercantil en términos de *eficacia, ganancia, rating*, etc.; el sentido ideológico usa términos muy próximos al anterior, pero suele sumar otros propios del discurso populista: *don de gente, filantropía, servicio a la patria*, etc. El sentido

¹⁴ El estado dispone de la Base de Datos de las Direcciones de Cinematografía y Comunicaciones del Ministerio de Cultura (Báico), pero por su carácter amplio no distingue las personas y colectivos que trabajan el audiovisual desde los diversos paradigmas existentes en el campo: industrial, artístico, comunitario, etc.

¹⁵ Para conocer el inventario, consultar el sitio en internet <http://videocomunidad.univalle.edu.co>.

político, sin que de tajo niegue todos los anteriores¹⁶, hace un énfasis abrumadoramente mayor –como veremos más adelante– en términos como *comunidad, cultura, memoria, movilización, resistencia, derechos, reconocimiento, inclusión*, etc.

Una de las máximas del sentido audiovisual artístico (al que llamaremos aquí ***imagen-imagen*** por razones que precisaremos en seguida) es el *arte por el arte*, con la que rechaza de plano la idea del arte como *medio*: él sería su propio *fin*. Esa idea recoge la tradición que funda el arte moderno acerca de librarse de cualquier cortapisa externa que lo moldee. El sociólogo Pierre Bourdieu hace en *Las reglas del arte* (1995) la genealogía de esa tradición, identificando en la fórmula del escritor francés Gustave Flaubert, *el arte por el arte*, su síntesis. Bourdieu muestra cómo Flaubert y sus contemporáneos, sobre todo en la literatura y la pintura, reclamaron un arte emancipado de la religión, de la economía en su forma de la naciente industria cultural del siglo 19 en Europa y de la política, tanto de la institución del mecenazgo como de la idea del arte en función de la revolución. El resultado de ese empeño habría fundado lo que Bourdieu denomina *campo artístico*, cuyas características son, de un lado, su autonomía relativa respecto de campos plenamente estructurados para la época (el político, el económico y el religioso) y la existencia de un capital cuya distribución entre los agentes del campo es objeto de intensas disputas. Bourdieu lo llama *capital simbólico* o *prestigio* y las luchas desatadas por su acu-

¹⁶ Por supuesto, no creemos que ninguno de esos tipos de sentidos atribuidos al audiovisual existan en estado puro. En Cali, por solo dar un ejemplo, se presenta con regularidad el caso de empresas que venden servicios y productos audiovisuales al tiempo que desarrollan proyectos que responden más a intereses creativos personales o grupales que a las demandas del mercado. Así, queda claro que presentar esos usos como una suerte de islas incomunicadas (*imagen-imagen, imagen-mercancía*, etc.) es un procedimiento en cierta medida arbitrario que, sin embargo, resultó de utilidad pues permitió situar nuestro objeto de investigación, la *imagen-política*, en el conjunto general de usos del audiovisual en nuestro medio, buscando en cada uno sus rasgos específicos en detrimento de los comunes. Para completar esa tipología tal vez bastaría con incluir lo que podríamos llamar *imagen-fe*, cada vez más explotada, tanto en volumen como en diversidad de formas y estrategias por diferentes iglesias.

mulación y ostentación darían forma, en alto grado, a las dinámicas de funcionamiento del campo y a la acción de los agentes en él.

De acuerdo a lo expresado, el *arte por el arte* o *el arte como fin en sí mismo* son postulados cuya validez exige ser matizada de no ignorar la existencia de un capital que, en gran medida, determina las acciones de los agentes y organizaciones involucradas. Además, como plantea Bourdieu, el lucro simbólico es susceptible de traducirse en lucro económico. La conversión puede ser morosa (abundan las historias de artistas cuya obra solo conquistó *prestigio* y derivó en lucro económico muchos años después de haber muerto), pero puede efectuarse. Al margen de la validez de esa teoría, cierto es que *el artista* tiende a definir su oficio en oposición a la dimensión económica del mismo; el realizador de la *imagen-imagen* también: “Para mí [Mobilityfest] es un proyecto de exploración desde las artes visuales; no un proyecto económico. No disfruto siendo vendedora; disfruto inventando cosas”¹⁷. Basado en eso, se entiende que algunos de quienes hacen imagen en movimiento desde ese paradigma designen su oficio como *video-arte* o *video experimental*.

El sentido audiovisual mercantil, al que llamamos aquí ***imagen-mercancía***, en cambio, no se ofusca con esos asuntos; sabe que es un medio y de saber serlo depende su sobrevivencia. Opera o aspira a hacerlo según las lógicas de producción *fordista* y de la oferta y la demanda; no habla de *obras*, sino de *productos* fabricados en cadena y de forma masiva, en los que debe primar la *factura*, término intensamente usado por sus productores para referirse a cierto estándar de *calidad*. Persigue réditos económicos y, cuando le son amenazados, suele ser la que más invoca los llamados *derechos de autor* y la *propiedad privada*; la relación con quienes la *consumen* suele definirse como *rating* o *taquilla*.

¹⁷ Testimonio de Sofía Suárez, gestora de Mobilityfest: Festival Colombiano de Contenidos para Celular, celebrado en la ciudad de Cali en 2006, 2007 y 2008 que convocaba a creadores de videos (“micro-movies”) hechos con las cámaras que vienen incorporadas en los teléfonos móviles. Además de docente universitaria en el área de artes visuales, es asistente de la dirección artística del Festival Internacional de Cine de Cali (en: www.dinero.com/edicion-impresa/caratula/nueva-vida-para-septimo-arte_45660.aspx).

De todo eso se entiende que un director colombiano contemporáneo afirme que “mi película no dice nada; no tiene mensaje; no sirve para nada; no es socialmente importante; simplemente su función es que la gente salga feliz. Es entretenimiento puro y duro”¹⁸.

Como vemos, los términos en que habla la *imagen-mercancía* son precisos; no admiten ambigüedades ni pudores. Se trata, en suma, de una *imagen en venta*, bien sea directamente o por medio de la publicidad como en el caso de la televisión. Como la *imagen-imagen*, la *imagen-mercancía* también tiene una tradición, cuya genealogía omitiremos aquí. Bastará con decir, para efectos del ejercicio que proponemos, que su formación y desarrollo están estrechamente ligados al capitalismo, siendo tal vez Hollywood y las industrias televisivas privadas del mundo industrializado sus principales paradigmas, y el *starsystem* y los llamados *géneros cinematográficos* algunos de sus principales productos.

Como la *imagen-mercancía*, el sentido audiovisual ideológico (la *imagen-ideología*) no niega su condición de medio, bien sea en función del estado o de partidos políticos, bien sea que promueva políticas gubernamentales o candidatos a ocupar el gobierno. Como las anteriores, la *imagen-ideología* responde a una tradición en la que tampoco nos detendremos. Bastará con recordar usos paradigmáticos como los implementados, especialmente en Europa y Estados Unidos durante la primera mitad del siglo 20, por sistemas políticos tan diversos como el nazismo, el comunismo y las democracias liberales, configurando lo que se llamó *cine de propaganda*.

El sentido audiovisual político, esto es, la *imagen-política*, rechaza por definición de la *imagen-imagen* y de la *imagen-mercancía* que el trabajo audiovisual se desarrolle en función exclusiva de la creación

¹⁸ Testimonio del director colombiano Felipe Martínez (en: “Conversación con Felipe Martínez – ‘¡Yo soy un mercenario, yo he hecho comerciales, a mí me vale verga!’”. *Revista Kinetoscopio*, Medellín, 2007, No. 79, Vol. 17, p. 104), a propósito de su película *Bluff*, estrenada en Colombia en 2007. “Su trayectoria incluye dirección y edición de varios comerciales para televisión, libretos del *reality show* Expedición Robinson-Ecuador, así como del programa colombiano de concursos Pasapalabra” (en: guadalajacinemafest08.com/cat/?p=651).

de una *obra* o *producto*. Algunas de las organizaciones que indagamos llaman a eso *ideología del broadcasting* (Tejido de Comunicación), que impugnan con vigor, pero algunas admitiendo que, aun rechazándola, puede influir en su trabajo audiovisual: “Sin saberlo, a veces acabamos colonizadas”, admite MAVI, otra de las organizaciones incluidas en nuestra indagación. Quienes hacen *imagen-política* consideran que su trabajo debe abrirse paso en oposición a una tradición dominante que entroniza las obras y a sus realizadores, dejando de lado dimensiones de la creación audiovisual que les resultan cruciales. En su perspectiva, la que fue posible recoger en su discurso y su práctica, en el audiovisual importa menos el *prestigio* (valor que el sistema de asignación de premios, reconocimientos y becas contribuiría a consolidar) que el beneficio social que traería a las gentes que lo usan. Como la *imagen-mercancía* y la *imagen-ideología*, la *imagen-política* también se concibe a sí misma como medio, pero para fines y propósitos, como vimos antes, diferentes¹⁹.

Sentidos políticos del video comunitario

1. Resistir imágenes ajenas

Como sugeríamos antes, las organizaciones indagadas conciben su actividad audiovisual como expresión de su participación en una especie de ‘batalla’ de imágenes. ¿Contra quién se ‘combate’? Contra “los medios masivos de comunicación” (Mejoda), contra “los medios

¹⁹ La distinción entre *ideología* y *política* es aquí crucial. No nos detendremos en la larga y problemática historia que envuelve a ambos conceptos, pero, para efectos de la tipología aquí propuesta, sí diremos que el primero alude a aquello que contribuye con la conservación (*reproducción* en términos marxistas) del *estado de cosas*, mientras el segundo con su transformación. Una guía para reconocer esa distinción tal vez sea la diferencia que Hannah Arendt establece entre *juicio* y *prejuicio*. Para ella, el primero, político por definición (“el pensamiento político se basa esencialmente en la capacidad de juzgar”), abre la posibilidad a la transformación, mientras que, al contrario, “la función del prejuicio es preservar” (Arendt:3).

de comunicación tradicionales” o “hegemónicos” (Yubarta), contra la “televisión comercial” (Corpoimagen), etc. Aunque designado de diversos modos, el contrincante parece ser el mismo para todas. Tan claro como el adversario es la causa que moviliza la disputa: todas las organizaciones se perciben excluidas del conjunto de imágenes (y sentidos) que ofrecen esos medios convencionales. Se les invisibiliza o, cuando no, se les distorsiona, lo que parece constituir una motivación aun más fuerte del trabajo audiovisual. Se reclama otra imagen, otra *forma* de aparecer, de ser vistas, de ser reconocidas. Ese reclamo, sin embargo, no aspira tanto a que los medios *corrijan* sus representaciones (como ha sido el modelo de muchos proyectos de investigación y de intervención social), como a que las comunidades produzcan sus propias formas de visibilizarse. En otras palabras, la tarea que asumen las organizaciones no es solo la de *denunciar* sino también, y sobre todo, la de *crear*, usando su inventiva e imaginación para producir imágenes y sonidos propios.

2. Hacer imágenes propias

La alternativa planteada por las organizaciones ante la invisibilidad o la distorsión es, básicamente, *representar a la comunidad*, expresión recurrentemente usada por la mayoría de organizaciones. Si lo llamado a autorrepresentarse es la *comunidad*, valga entonces la pregunta sobre qué entienden por ella las organizaciones. Hay varios modos de representarla y las siguientes son algunas de las principales variantes:

a) La comunidad como *cultura*

Cuando las organizaciones hablan de esta forma de representación suelen recurrir a términos como “identidad y cultura de las comunidades” (Mejoda), “lo que somos” (El Medio²⁰), “la identidad indígena” (Tejido de Comunicación), etc. Los temas tratados en esta forma

²⁰ Corporación Audiovisual de Nariño El Medio, organización de la ciudad de Pasto (Nariño).

de representación de la *comunidad* suelen corresponder a “las creencias, los mitos, costumbres, tradiciones” (Gufilms²¹). En esos casos, la atención se centra muchas veces en manifestaciones culturales con profundas raíces históricas que han perdido parcial o totalmente vigencia. Tal vez en menor medida, los temas tratados en esta forma de representación de lo propio suelen corresponder, de un lado, a los paisajes y recursos naturales y, de otro, a los oficios y actividades económicas locales.

b) La comunidad como *historia*

Mientras en el sentido audiovisual anterior interesa el presente de la comunidad en sus aspectos identitarios, en este interesa la comunidad como resultado de procesos históricos. Se trata de un trabajo audiovisual que recoge cierto pasado de las comunidades, buscando, en algunos casos, “la conservación de lo arcaico” (Gufilms) y “rescatar historias” (MAVI) y, en otros, descubrir el origen histórico de las comunidades como una manera de comprender su presente. Se trata, básicamente, de un audiovisual que mira al pasado, ya sea de forma nostálgica o como estrategia para evaluar su presente e imaginar un futuro. Aquí, el audiovisual es definido como “instrumento de memoria” (Cabildo Indígena de Guambía²²) o asociado a términos como “memoria histórica” (ACCR²³) o “memoria oral” (Corpoimagen).

c) La comunidad como *conflicto*

Este modo de representación de las comunidades asume que ella, además de ‘cultura’ e ‘historia’, es conflicto. Predomina en este tipo de trabajo audiovisual la visibilización de problemáticas locales, la identificación de sus posibles causas y la reflexión en torno a ellas; en otras

²¹ Gufilms, organización audiovisual de Villa Paz, corregimiento del municipio de Jamundí (Valle del Cauca).

²² Organización que desarrolla, entre otros, trabajo audiovisual.

²³ Asociación Centro Cultural La Red (ACCR), organización de la zona de ladera de Cali que desarrolla, entre otros, trabajo audiovisual.

palabras, importa lo estimable, pero también lo reprochable: desde “el desempleo” (Gufilms) hasta “el conflicto armado” (Tejido de Comunicación). Para designar esta forma de representación las organizaciones suelen usar términos como *realidad* y *denuncia*, presentando el audiovisual como medio privilegiado para evidenciar los problemas que padecen sus comunidades. En tal sentido, se propone “una comunicación que privilegie la comprensión de la realidad” (MAVI) y “las necesidades de los contextos, [...] las urgencias” (Casa Occio).

d) La comunidad como *proyecto*

Las imágenes y sonidos que resultan de este modo de representación hablan menos de *lo que somos* que de *lo que aún no somos y queremos ser*. Aquí se admite, por tanto, que aunque haya *comunidad*, el audiovisual no puede limitarse a representarla, sino que debe robustecerla. Con este modo de representación las organizaciones parecen querer ir más allá de mostrar los problemas y conflictos de las comunidades, buscando movilizarlas hacia su solución. Cuando se vincula el audiovisual a la tarea de *movilizar a la comunidad*, el discurso de las organizaciones parece más arriesgado y combativo, declarando como objetivos de su trabajo algo más que representar o fortalecer a la comunidad; se trata en tales casos de transformarla, de intervenir en ciertos aspectos, lo que implica en algunos casos transformar las percepciones que ellas tendrían de sí mismas y de su realidad. En suma, del modo de representación de la *comunidad como proyecto* parece derivarse una imagen que desempeña un papel activo en diversos procesos dentro de ella, haciendo de las organizaciones actores sociales que participan del devenir local. Es por eso que muchos de los videos realizados o exhibidos por los grupos muestran las acciones que las comunidades emprenden para solucionar o atender sus problemáticas, contribuyendo no solo a la reflexión y la concientización sobre ciertos conflictos, sino a las soluciones que la propia comunidad propone para superarlos, de manera que se respalde “los procesos organizativos y de lucha de la sociedad” (Mejoda) y se “visibilicen los proyectos de las propias comunidades” (Casa Occio).

e) La comunidad ampliada

A pesar del énfasis que las organizaciones hacen en el vínculo estrecho que debe haber entre su actividad audiovisual y las comunidades inmediatas a las que pertenecen, es posible identificar en su discurso y su práctica la aspiración de hacer parte de un universo más amplio que es definido, en cada caso, de acuerdo con sus objetivos: “el Macizo Colombiano y el Cauca” (Corpoimagen) o “el Pacífico Colombiano” (Yubarta). Como vemos, en esos casos la *comunidad* aludida excede territorialmente el lugar donde actúan las organizaciones. En algunos colectivos, la comunidad ampliada es territorial, pero también puede ser socio-económica (de *clase*) como para ACCR cuando habla de “los sectores populares de Colombia” y de género como en el caso de MAVI.

3. Incluir imágenes propias en otras

Así como para las organizaciones es importante concebir el audiovisual en función del autorreconocimiento de las comunidades inmediatas o de las *ampliadas*, también lo es (en unas mucho más que en otras), el reconocimiento y la inclusión fuera de ellas. De ese modo, el interés por lo propio no parece ocurrir al margen de la relación que tendría con *lo extraño*, esto es, con comunidades con las que, en el caso de algunos colectivos, se instaura una relación de disputa, pero también de búsqueda de reconocimiento. Las organizaciones definen su identidad, en parte, por su condición de exclusión, como parte de *otros territorios* cuya dinámica está en gran medida definida por su relación con un *centro* que las excluye. Ese centro puede ser el estado, los medios de comunicación masiva, las clases pudientes o medianamente integradas de las ciudades o del campo, etc. La condición de exclusión, que es tanto objetiva como subjetivamente percibida por las organizaciones, les representa una dificultad, pero a la vez una potencia en tanto parece suscitar los procesos de organización y de apropiación de tecnologías. Lo audiovisual, al menos desde ese punto de vista, puede ser entendido como un medio de resistencia a la exclusión, buscando tanto autorreconocimiento como reconocimiento por parte del *otro*.

Políticas de sentido del Plan Audiovisual Nacional-PAN

¿Están los *sentidos* que las organizaciones que trabajan el video comunitario atribuyen al audiovisual representados en las políticas del Ministerio de Cultura? La respuesta a este interrogante es también, por supuesto, la respuesta sobre qué porciones del campo audiovisual (*imagen-imagen, imagen-mercancía, imagen-política, etc.*) están incluidas o excluidas de las políticas. A continuación proponemos un análisis dirigido a resolver esa cuestión, enfocándonos en algunas políticas de la Dirección de Cinematografía por haber sido esa instancia estatal la que encomendó la presente publicación²⁴. En especial, centraremos el análisis en las convocatorias públicas de méritos que abre la Dirección por corresponder a un tipo de política que más democratiza el acceso de la sociedad a los recursos públicos que administra el estado. Más específicamente, analizaremos las convocatorias hechas desde que la Dirección lanzó su Plan Audiovisual Nacional (PAN²⁵), política en el marco de la cual surge esta publicación y los demás resultados del proyecto²⁶.

Antes de analizar las convocatorias del PAN, sin embargo, conviene referirnos a un programa de la Dirección de Cinematografía que le precede y que actualmente le ha sido integrado, llamado Imaginando

²⁴ Lo que implica que no formará parte del análisis las convocatorias del mismo tipo impulsadas por otras agencias estatales como la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura, la Comisión Nacional de Televisión y la Radio Televisión Nacional de Colombia (RTVC), entidades que centran sus convocatorias, dentro del área audiovisual, en la producción de televisión con estándares altos de calidad técnica, lo que generalmente imposibilita la participación de personas y colectivos ligados al video comunitario. Tampoco formará parte del análisis las convocatorias de entidades estatales como los fondos mixtos departamentales ni las secretarías de cultura distritales o municipales.

²⁵ Actualmente, el PAN incluye las siguientes estrategias: 1) *Estímulos a través del Portafolio de Estímulos con becas y premios en creación, formación de públicos y circulación de contenidos, preservación, investigación y publicaciones*; 2) *Trabajo directo con comunidades en organización, formación y formulación de proyectos*; y 3) *Alianzas estratégicas*. Además, cuenta con los siguientes programas: 1) *Investigación e información sobre audiovisuales y cine*; 2) *Formación, apropiación y circulación de contenidos audiovisuales y cinematográficos*; 3) *Preservación audiovisual y cinematográfica*; y 4) *Organización del sector*.

²⁶ Ver <http://videocomunidad.univalle.edu.co>.

Nuestra Imagen (INI)²⁷. Se trata de la primera política que incluye al video comunitario²⁸, pero, como veremos, solo de manera parcial e

²⁷ Una política que precede a las de la Dirección de Cinematografía y que vale la pena indicar brevemente por su relación inmediata con el video comunitario es la llamada *televisión comunitaria*. Esa política está estrechamente vinculada con la Constitución Nacional de 1991, en cuyo Artículo 20 fue establecido el derecho a la información y la garantía para fundar medios de comunicación y en el 75 la igualdad en el acceso al espectro electromagnético (antes en potestad exclusiva del estado). Esas dos directrices propiciaron las condiciones para la diversificación de medios de comunicación y de los usos de la televisión. En 1995 se dictó la Ley 182 que dio nacimiento legal a la televisión comunitaria. Esa iniciativa dio continuidad a la política de descentralización de la televisión con la que surgieron, en los años 80, los canales regionales. Antes del reconocimiento estatal de la televisión comunitaria, sin embargo, esta ya sumaba una trayectoria importante ligada en forma directa al desarrollo de la comunicación alternativa y popular en el país. Una vez reglamentada la televisión comunitaria, los canales tuvieron que asumir una serie de exigencias (relativa tanto al pago de impuestos y de licencias de funcionamiento como a gastos de inversión en equipos tecnológicos y recurso humano para alcanzar los topes legales mínimos de producción propia que la ley aún exige) que muchas comunidades organizadas no lograron ni logran sufragar, además de asumir en condiciones desiguales la competencia que representaba y representa la sobre-oferta internacional de la televisión por suscripción y los canales privados nacionales. En 2005, una investigadora de la Pontificia Universidad Javeriana mostró que “los procesos de legislación han sido elemento propicio para el desarrollo de numerosas experiencias a la vez que han sido determinantes en el estancamiento y desarticulación de las mismas. [...] No basta la buena voluntad de personas entusiasmadas con el tema. La mayoría de las experiencias no han [sic.] alcanzado niveles mínimos de sostenibilidad económica, situación que los hace no viables” (Téllez:147-148). Véase, además, Crawford y Flores (2003) para conocer la experiencia del departamento del Atlántico sobre disminución de canales de televisión comunitaria derivada, entre otras causas, de la legislación en la materia. En nuestra investigación fue evidente el papel menor que juega la televisión comunitaria, en Valle, Cauca y Nariño, como espacio de circulación del video comunitario: cuando en la encuesta se consultó a los colectivos sobre las formas por medio de las cuales circulan sus producciones audiovisuales, solo 8 de 69 de las organizaciones encuestadas indicaron los canales comunitarios.

²⁸ El INI, desde su creación, formó parte de un conjunto de políticas de carácter regional que la Dirección de Cinematografía llamó Programas de Formación Audiovisual, por medio de los cuales “se dibujara la geografía audiovisual de un país diverso” (MinCultura, s.f.b:1). Formó parte de esos programas *El cine*

indirecta. El INI fue creado en 1998, un año después de la creación del Ministerio de Cultura, y desde entonces “ofrece capacitación integral a colectivos audiovisuales” (MinCultura, 2011:214) con el objetivo de “descentralizar la producción audiovisual y dar cabida a los relatos regionales apoyados por una metodología implementada por profesionales del sector cinematográfico”²⁹ (MinCultura, s.f.a:11). El INI, como asegura el Ministerio de Cultura,

Se planteó el reto de contribuir en la construcción de una geografía audiovisual del país, más allá de la que tradicionalmente se conoce desde Cali, Medellín, Bogotá y el Caribe. Se trataba de estimular hechos audiovisuales en cuya narración puesta en imagen se manifestaran los diversos relatos locales, como una suerte de cartógrafos sociales que trazan la geografía cultural del país diverso, multiétnico y pluricultural y sus transformaciones dialogantes entre sí (MinCultura, s.f.b:11).

Como vemos, en rigor, se trata de una política de carácter regional y no exclusivamente dirigida al campo del video comunitario pues en él han participado muchas personas y organizaciones cuyas moti-

en el cerebro social, ya discontinuado y cuyo propósito entre otros, fue enriquecer “la oferta cultural en ciudades de todo el país” por medio del apoyo a “los espacios de exhibición [cinematográfica] existentes o mediante la generación de nuevos espacios” y del desarrollo de “un trabajo de sensibilización frente al cine” (*Ídem*:4). Igualmente formó parte de esos programas *Sin formato*, también hoy discontinuado, que “generó un espacio para la exhibición de las obras de los más jóvenes creadores audiovisuales del país y desarrolló eventos académicos y diálogos que contribuyeron a la cualificación de los mismos. [...] Los eventos se desarrollaron [...] en Bogotá y en diferentes capitales del país, constituyéndose en un programa que contribuyó al diálogo entre los creadores y público de diferentes departamentos” (*Ídem*:5).

²⁹ Según informe de gestión del Ministerio de Cultura, por medio del INI se han llevado a cabo “27 procesos de formación de semilleros de realizadores” (MinCultura, s.f.a:6), resultando de ellos “1.550 jóvenes beneficiarios ubicados en 20 departamentos” (*Ídem*): “Atlántico, Amazonas, Caldas, Cundinamarca, Nariño, Arauca, Meta, Santander, Tolima, Valle del Cauca, Caquetá, Boyacá, Antioquia, Guaviare, Sucre, Huila, Quindío, Magdalena, San Andrés y Cauca” (*Ídem*:11).

vaciones con relación al audiovisual pasan más por intereses de tipo artístico y/o mercantil que por los intereses que, como vimos, definen este campo. A pesar de eso, muchas organizaciones comunitarias han accedido al INI, aunque siempre de modo indirecto pues ellas no administran los recursos otorgados, a menos de que correspondan a organizaciones dotadas de personería jurídica y “con infraestructura disponible” (MinCultura, 2011:214) para oficiar como coproductoras, teniendo a su cargo, parcial o totalmente, rubros como hospedaje, alimentación, transporte y recursos logísticos y técnicos³⁰. El nivel de exigencia hace que generalmente los beneficiarios directos del INI sean entidades con alta capacidad administrativa, logística e, inclusive en algunos casos, financiera, encargadas de convocar a las personas y colectivos que recibirán la capacitación³¹ para, posteriormente, producir materiales audiovisuales.

De otro lado, resulta apenas relativa la autonomía de la entidad beneficiada en la ejecución del proceso pues “la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura [...] realizará la selección de los talleristas, definirá los beneficiarios del proceso, definirá el coordinador local, realizará la evaluación final” (MinCultura, 2011:218), entre

³⁰ La convocatoria precisa que “los rubros a cubrir son los siguientes [...]: Hotel para los 10 talleristas que viajarán al municipio [...]. 66 noches de hotel. Alimentación para los 10 talleristas. 76 días con desayuno, almuerzo y cena. Transporte interno para los talleristas” (MinCultura, 2011:216). Adicionalmente, se exige del beneficiario “infraestructura física para el desarrollo de los talleres como salones y auditorios”, además de “infraestructura [...] administrativa” (“oficina sede de contacto, teléfono, fax y servicio de correo”) e “infraestructura técnica para la producción audiovisual” (*Ídem*), así: “1 Cámara de Video Digital [...], 1 TV, 1 DVD, 1 monitor de 15 pulgadas, baterías, 1 cargador, micrófonos de solapa y extensiones, 1 micrófono de mano y extensiones, 1 micrófono boom con su respectiva caña y protector [...], 1 mixer, 6000 wts. representados en: luces Fresnell de 1000 ó de 650 con trípodes y cables. Filtros de corrección de color (azul y naranja), materiales para manejo de la luz (réflex, espejos e icopor), 1 sala de edición no lineal con Premier o Final Cut y con capacidad para trabajar con otros programas, 1 cámara fotográfica para realización de foto fija” (*Ídem*:217).

³¹ Forma parte de los “deberes del ganador [...] aplicar el modelo de convocatoria regional definido por la Dirección de Cinematografía” (MinCultura, 2011:219).

otras atribuciones. También en términos presupuestales la autonomía de la entidad beneficiada es limitada pues el Ministerio exige de antemano la organización del gasto según partidas predeterminadas³². Lo mismo ocurre con el diseño educativo de la capacitación, establecido de antemano según “el modelo metodológico de Imaginando Nuestra Imagen” (*Ídem*) que incluye “los módulos de formación” en “guión, producción, realización, dirección de actores, dirección de fotografía, sonido, dirección de arte y montaje; y son implementados por tutores con amplia experiencia y trayectoria en el medio cinematográfico de nuestro país” (*Ídem*).

Como es posible notar, el INI está orientado hacia la capacitación en realización audiovisual según modelos profesionales, lo que claramente no toma en cuenta modelos alternativos de capacitación y realización audiovisual que las organizaciones ligadas al video comunitario vienen desarrollando. La investigación en que se basa esta publicación mostró que los procesos de formación y de creación distan en muchos sentidos de los propuestos por el INI. Por solo mencionar uno, para muchos de esos colectivos resulta crucial que en todo proceso de formación y realización se involucre aspectos situados más allá de lo audiovisual, ligados a los temas a ser abordados, al empoderamiento en los mismos de las comunidades involucradas, etc. (Polanco y Aguilera, 2011).

De otro lado, el INI es concebido por el estado como una suerte de trampolín audiovisual al mundo del cine, de modo que sea posible “generar nichos de producción cinematográfica” (MinCultura, 2011:214). Una prueba de ello tal vez sea que el INI no contemple géneros audiovisuales distintos al argumental³³. Nuestra investigación mostró, en cambio, un cierto desinterés en los colectivos ligados al

³² Para el caso de la convocatoria de 2011, cada ganador recibió “\$41.250.000 [...], los cuales deberán invertirse de la siguiente manera: pago honorarios: 31.420.000; materiales: 1.376.000; apoyo a cortometrajes: 4.000.000; administración del proyecto: 4.454.000” (MinCultura, 2011:218).

³³ Como en otros aspectos, la convocatoria define de antemano el número, género y duración de los materiales audiovisuales a producir: “dos [...] cortometrajes de ficción [...] cuya duración no excederá los [...] 13 minutos” (MinCultura, 2011:219).

video comunitario por definir su actividad en términos de géneros audiovisuales y, cuando ocurre, se presenta gran diversidad de ellos y variedad de híbridos; también mostró que acceder a lo cinematográfico no reviste mayor interés para gran parte del video comunitario. En suma, el INI es una política de índole regional (y no de *clase*, atributo del video comunitario) que, por su carácter paternalista y su enfoque cinematográfico y profesionalizante, dista en muchos aspectos de las aspiraciones y demandas de las personas y colectivos que trabajan desde el enfoque del video comunitario.

El INI, que existe hasta hoy, fue integrado en 2007 al naciente Plan Audiovisual Nacional (PAN), nombre bajo el cual la Dirección de Cinematografía pasó a agrupar en 2008 todas sus políticas. Ese año, el Ministerio presentó el PAN como “una estrategia para fortalecer la cultura audiovisual en el país” que “apoya la investigación³⁴, la realización de obras audiovisuales, la formación de nuevos realizadores, la circulación de obras audiovisuales y la preservación del patrimonio audiovisual” (MinCultura, 2008a:93). Como es posible advertir, en 2008 el PAN se propuso como una política genérica, esto es, dirigida a diferentes sectores del campo audiovisual, lo que explica el carácter diverso de los proyectos audiovisuales que apoyó en su primera convocatoria pública de ese año³⁵:

- ▶ Becas de investigación en cine
- ▶ Becas de gestión de archivos y centros de documentación audiovisual
- ▶ Becas para el desarrollo de guiones de largometraje para público infantil
- ▶ Becas para la coproducción regional de cortometrajes de ficción y documental

³⁴ De esta área de acción forma parte el proyecto de investigación que da vida a esta publicación, llamado *Experiencias de apropiación colectiva de tecnologías audiovisuales en Cauca, Nariño y Valle del Cauca* (ver <http://videocomunidad.univalle.edu.co>).

³⁵ La convocatoria fue lanzada, como ya venía haciendo la Dirección de Cinematografía desde antes de la aparición del PAN, por medio del Programa Nacional de Estímulos a la Creación y a la Investigación del Ministerio de Cultura.

- ▶ Programa de formación de nuevos realizadores regionales ‘Imaginando Nuestra Imagen’
- ▶ Premio nacional de largometraje
- ▶ Reconocimiento a la labor artística y creativa de los profesionales del cine
- ▶ Premio nacional ‘Toda una vida dedicada al cine’

En el mismo año de 2008, el PAN cambió su carácter genérico, pasando a ser definido de manera acotada. Esto es verificable en la segunda convocatoria de ese año, lanzada en unión con el proyecto *Cultura Digital* de la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura y llamada *Apropiación de la Cultura Audiovisual y Digital*: “A través de esta convocatoria el Ministerio reconoce las experiencias en curso e incentiva nuevas iniciativas para que las comunidades puedan verse, pensarse y contarse a sí mismas y a otros” (MinCultura, 2008b:4)³⁶. “La convocatoria surgió de los resultados de Imágenes & Imaginarios” (*Ídem*, 2008c:5), investigación encomendada por el Ministerio de Cultura, en el marco del PAN, que estudió y desarrolló procesos de realización audiovisual con colectivos y personas que trabajan con video comunitario en Buenaventura y Cali³⁷. A partir de ese proyecto, “se decide que para dinamizar el PAN es necesario usar un mecanismo de apoyo directo a las propuestas que distintas comunidades emprenden para acercarse a la cultura audiovisual” (*Ídem*). La convocatoria incluyó tres modalidades, dos de las cuales tenían relación inmediata con lo audiovisual: *Estímulos para la apropiación de la cultura audiovisual* y *Adquisición de obras audiovisuales regionales en formato DVD para conformar la colección del Plan Audiovisual Nacional-PAN*³⁸. El

³⁶ Esa convocatoria fue lanzada por fuera del Programa Nacional de Estímulos y “se enmarca en las líneas de acción concebidas por este Ministerio suscritas al Plan Audiovisual Nacional – PAN y al Proyecto de Cultura Digital, de las direcciones de Cinematografía y de Comunicaciones, respectivamente” (MinCultura, 2008b:4).

³⁷ El proyecto fue ejecutado durante el primer semestre de 2008 por la organización Códice Comunicaciones.

³⁸ La tercera modalidad se refería al área de cultura digital: *Uso de TIC en proyectos de comunicación con propósitos de inclusión social*.

propósito de la primera modalidad fue “fomentar el desarrollo de proyectos locales de producción en video comunitario, formación en realización de video comunitario y formación de públicos, desarrollados por organizaciones que contribuyen al fortalecimiento de la cultura audiovisual” (*Ídem*, 2008b:9). Como vemos, esa convocatoria introdujo por primera vez en el PAN el término *video comunitario*; de otro lado, acotó, con relación a la convocatoria anterior, el sector del campo audiovisual al que la política se dirigía: “personas no profesionales en el medio audiovisual interesadas en narrar y producir audiovisualmente” (*Ídem*:21). En concordancia con eso, se definió en la convocatoria como uno de los criterios de evaluación de las propuestas participantes sus “elementos de contexto e impacto en la comunidad” (*Ídem*: 11). La segunda modalidad convocó a los colectivos y personas ligadas al video comunitario a presentar piezas audiovisuales de su autoría para su evaluación y eventual inclusión en “una colección [...] en DVD que exprese [...] la identidad cultural regional, de modo que se pueda constituir una muestra de la diversidad del país” (*Ídem*:17).

Como ya señalamos, la segunda convocatoria de 2008 presentó el PAN como una política de carácter regional dirigida al sector comunitario del campo audiovisual. En la convocatoria del año siguiente, 2009³⁹, se refrendó el carácter regional del PAN, pero no su carácter comunitario, omitiéndose el uso del término *video comunitario* y agregando el de *complementario*, así: el “PAN [...] es una política de fomento regional de experiencias cinematográficas y audiovisuales, complementaria a las políticas dirigidas al desarrollo profesional e industrial del cine en Colombia” (MinCultura, 2009:95). Esos dos enfoques del PAN, sin embargo, se expresaron solo de manera parcial en la convocatoria pues en ella se incluyó gran cantidad de modalidades (en particular las sucedidas de asterisco) dirigidas a sectores audiovisuales,

³⁹ Entre 2009 y 2011 el Ministerio de Cultura lanzó solamente una convocatoria al año, lo que hizo, como en la primera convocatoria de 2008, por medio del Programa Nacional de Estímulos y bajo el nombre de *Estímulos a la labor cinematográfica y audiovisual regional Plan Audiovisual Nacional* y no bajo el nombre de *Apropiación de la Cultura Audiovisual y Digital*, convocatoria que desapareció y con ella las organizaciones que hacen video comunitario como público específico (y explicitado) del PAN.

paradójicamente, profesionales y académicos que, como sabemos, se concentran especialmente en las principales ciudades del país:

- ▶ Beca de coedición de proyectos editoriales sobre cine y audiovisual colombiano*
- ▶ Beca para la producción de documentales alusivos al Bicentenario*
- ▶ Beca para la producción de documentales sobre lenguas nativas*
- ▶ Becas a proyectos de formación en realización audiovisual ‘Aprendiendo y Haciendo’
- ▶ Becas de gestión de archivos y centros de documentación audiovisual ‘Imágenes en Movimiento’
- ▶ Becas de investigación en cine colombiano*
- ▶ Becas para el desarrollo de guiones de largometraje para público infantil*
- ▶ Becas para la coproducción regional de cortometrajes de ficción y documental
- ▶ Estímulo para proyectos de formación de públicos en apreciación audiovisual
- ▶ Programa de formación de nuevos realizadores regionales ‘Imaginando Nuestra Imagen’
- ▶ Premio nacional de cortometraje de ficción*
- ▶ Premio nacional de documental*

En la convocatoria de 2010, como sucedió en la de 2009, se definió el PAN como una política de carácter regional y complementaria al cine industrial: “fundamentado en los principios de descentralización y multiculturalidad, busca potenciar los atributos de los medios audiovisuales y cinematográficos” y “ha permitido complementar las políticas que operan desde el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FDC⁴⁰) y que están dirigidas a fortalecer la industria del cine en Colombia” (MinCultura, 2010a:97). Sin embargo, la convocatoria de ese año incluyó un buen número de modalidades (en particular las sucedidas de asterisco) que no respondían precisamente al enfoque *regional y complementario* de la política:

⁴⁰ Fondo al que nos referiremos más adelante.

- ▶ Becas nacionales para el desarrollo de guiones de largometraje para público infantil*
- ▶ Premio nacional de largometraje*
- ▶ Reconocimiento a la labor artística y creativa de los profesionales del cine*
- ▶ Premio nacional ‘Toda una vida dedicada al cine’*
- ▶ Becas nacionales de investigación en cine y audiovisual colombiano*
- ▶ Beca nacional de investigación para la gestión de archivos audiovisuales ‘Imágenes en movimiento’
- ▶ Becas nacionales de gestión de archivos y centros de documentación audiovisual ‘Imágenes en movimiento’
- ▶ Becas nacionales de formación de públicos para muestras y festivales
- ▶ Premio nacional de formación de públicos a la gestión de muestras y festivales
- ▶ Beca para eventos académicos de formación de públicos
- ▶ Beca para artistas Ministerio de Cultura–Fulbright (Énfasis en cine)*

Con la convocatoria de 2011 ocurrió lo mismo que con la de los dos años anteriores: se re-afirmó en el PAN su carácter regional y complementario “a las iniciativas industriales” (MinCultura, 2011:207), pero en varias de las modalidades incluidas (especialmente las sucedidas de asterisco) no tenían lugar personas y colectivos situados plenamente al margen de la industria audiovisual y de los principales centros urbanos de actividad audiovisual en el país:

- ▶ Premio nacional de documental*
- ▶ Premio nacional de cortometraje de ficción*
- ▶ Becas para la formación de públicos ‘Maletas de Películas’
- ▶ Becas para la formación en realización audiovisual en región ‘Imaginando Nuestra Imagen’
- ▶ Becas para el desarrollo de guiones de largometraje infantil*
- ▶ Becas de coproducción regional para la creación de cortometrajes de ficción y documental
- ▶ Becas para el fortalecimiento de iniciativas de organización del sector cinematográfico*

Como es posible advertir, muchas de las modalidades incluidas en las convocatorias de 2009 a 2011, años en los que se define el PAN como política *regional y complementaria*, claramente incentivaron los sectores audiovisuales profesional, académico e inclusive artístico o industrial, apuntando hacia formatos audiovisuales (*largometraje*), temas (*Bicentenario, lenguas nativas*) y áreas de trabajo (*proyectos editoriales, investigación, sector cinematográfico*) predominantemente ajenos a los colectivos que agencian el video comunitario.

Inclusive, algunas modalidades de las convocatorias del PAN en las que en principio podría verse incluido el video comunitario, tiende a quedar excluido en los criterios de evaluación aplicados a las propuestas aspirantes. Eso sucedió, por ejemplo, en 2009 con la modalidad *Becas para la Coproducción Regional de Cortometrajes de Ficción y Documental*, en la que no se tuvo en cuenta criterios distintos a “los valores estéticos o investigativos del proyecto, la solidez del presupuesto y la viabilidad económica” (MinCultura, 2009:123). Lo mismo ocurrió con esa modalidad en 2011, en la que se indican los siguientes criterios de evaluación: “Trayectoria de la entidad o persona natural, calidad del proyecto, viabilidad financiera y propuesta de circulación y divulgación del producto final” (*Ídem*, 2011:227). Como es posible notar, esos criterios no recogen los sentidos que muchas organizaciones atribuyen al audiovisual y que el propio Ministerio identifica a la hora de definir el PAN. Otras modalidades de apariencia incluyente, a juzgar por su nombre, como las *Becas nacionales de formación de públicos para muestras y festivales* (2010), también resultan en cierta medida excluyentes en los criterios que implementó para evaluar las propuestas aspirantes: “trayectoria de la entidad, calidad del proyecto, viabilidad financiera y continuidad del proceso de formación de públicos” (*Ídem*, 2010a:115). La única excepción en cuanto a criterios de evaluación fue -además del INI- *Becas a proyectos de formación en realización audiovisual ‘Aprendiendo y haciendo’* (2009), en la que se habla de “contextualización e impacto en la comunidad” (*Ídem*, 2009:112).

También resulta excluyente para el sector del video comunitario la exigencia de las convocatorias sobre calidad de la formulación de las propuestas. Ese punto es crucial y en gran medida determina el grado de inclusión de muchas personas y colectivos que no disponen

de las competencias para la formulación de proyectos audiovisuales en los términos que recogen las convocatorias del PAN. En sus diferentes versiones, se insiste en criterios de evaluación como la “solidez y calidad conceptual de la propuesta” (MinCultura, 2009:112) o en la “coherencia integral del proyecto” (*Ídem*, 2011:222). No menos excluyente resultan las exigencias de las convocatorias en términos de estándares técnicos: “calidad de la imagen y el audio” (*Ídem*, 2009:136; e *Ídem*, 2011:209); “consistencia narrativa, y uso creativo y adecuado de recursos como dirección de arte, fotografía, cámara y sonido” (*Ídem*, 2009:136; e *Ídem*, 2011:211); “eficacia expositiva” (*Ídem*, 2009:137; e *Ídem*, 2011:209); “lenguaje cinematográfico y [...] estructura narrativa” (*Ídem*, 2010a:101), entre otros saberes y competencias que difícilmente dominan a plenitud, o están interesados en hacerlo, todos los colectivos que hacen video comunitario⁴¹.

De acuerdo al recorrido hasta aquí trazado, entre 2008 y 2011 solo en la segunda convocatoria de 2008 el PAN abrió un espacio suficiente al video comunitario. Aun si presentáramos la totalidad de modalidades de las convocatorias del PAN como inclusiva de ese sector (lo que, por lo ya argumentado, sería inexacto), veremos que la diferencia de recursos económicos públicos invertidos al mismo con relación a los invertidos a la convocatoria de Estímulos por Concurso del Fondo de Desarrollo Cinematográfico (FDC⁴²) es abismal⁴³. En 2008, mientras

⁴¹ En tal sentido, es acertado que el PAN disponga dentro de sus estrategias la de *Trabajo directo con comunidades en organización, formación y formulación de proyectos*, con la que se han hecho “acompañamiento y asesoría en gestión de nuevos proyectos a través de talleres [...] que faciliten la autogestión [...] en 5 departamentos del país (Chocó, Casanare, San Andrés, Cundinamarca y Boyacá)” (MinCultura, s.f.a:5). Esa estrategia, como indicaremos en el capítulo 3, debería tener continuidad y fortalecerse.

⁴² “Las convocatorias del FDC buscan apoyar de manera integral y en forma no reembolsable mediante asignaciones directas y gratuitas de recursos cada año, proyectos cinematográficos colombianos en todas sus etapas pasando desde el desarrollo de guiones y proyectos, producción, postproducción, hasta las de promoción distribución y exhibición” (ver www.proimagenescolombia.com/secciones/fdc/convocatorias/convocatorias.php).

⁴³ Los montos relativos al FDC que a continuación se indicarán solo incluyen los recursos destinados por ese fondo a su programa de convocatoria de *Estímulos por Concurso* y no del resto de programas también dirigidos al desarrollo cine-

que para la convocatoria del PAN se destinaron poco menos de 668 millones de pesos⁴⁴ (MinCultura, 2008a e *Ídem*, 2008b), para la del FDC se asignaron 4.090 millones⁴⁵, diferencia que se acentuó en 2009, cuando fueron destinados a las convocatorias del PAN 920 millones de pesos (*Ídem*, 2009) frente a 4.910 millones otorgados a la convocatoria del FDC⁴⁶. En 2010, la diferencia fue aun mayor: 664 millones de pesos para el PAN⁴⁷ (*Ídem*, 2010a) frente a 5.330 millones para el FDC⁴⁸. En 2011, la diferencia casi se triplicó con relación a 2008: poco más de 561 millones de pesos para el PAN⁴⁹ (*Ídem*, 2011) frente a 10.400 millones de pesos para el FDC⁵⁰. Resulta necesario advertir que los recursos del FDC no

matográfico: *Estímulos Automáticos, Patrimonio, Formación, Antipiratería, SIREC, Investigación y estudios e Infraestructura* (ver www.proimagenescolombia.com/secciones/fdc/programas/estimulos.php).

⁴⁴ Monto que resulta de la suma de los recursos ofrecidos en las dos convocatorias hechas por el PAN en 2008: la lanzada por medio del Programa Nacional de Estímulos y la llamada Apropiación de la Cultura Audiovisual y Digital (solo las dos modalidades referidas al audiovisual: *Estímulos para la apropiación de la cultura audiovisual* y *Adquisición de obras audiovisuales regionales en formato DVD para conformar la Colección del Plan Audiovisual Nacional-PAN*).

⁴⁵ Ver www.proimagenescolombia.com/secciones/fdc/convocatorias/anos_anteriores_2008.php.

⁴⁶ Ver www.proimagenescolombia.com/secciones/fdc/convocatorias/anos_anteriores_2009.php.

⁴⁷ Monto que no toma en consideración una de las modalidades incluidas en la convocatoria como parte del PAN. Se trata de la *Beca para artistas Ministerio de Cultura – Fulbright (Énfasis en cine)*: “El Ministerio de Cultura y Fulbright Colombia ofrecen una [...] beca para artistas y profesionales colombianos que acrediten trayectoria sobresaliente en el campo cinematográfico o audiovisual con el fin de llevar a cabo programa de postgrado (maestría o doctorado) en universidades e institutos especializados en los Estados Unidos” (MinCultura, 2010a:121). El “valor estimado de la beca para 24 meses” fue de “US \$100.000 (de los cuales US \$40.000 son para sostenimiento). Las Becas para áreas de cine ofrecen un rubro adicional de US \$15.000 para gastos de matrícula” (*Ídem*:122).

⁴⁸ Ver www.proimagenescolombia.com/secciones/fdc/convocatorias/anos_anteriores_2010.php.

⁴⁹ Monto que no toma en consideración los recursos destinados para la modalidad *Becas para la Formación de Públicos-Maletas de Películas*, los que no aparecen precisados en la convocatoria y que eventualmente pueden beneficiar a colectivos ligados al video comunitario.

⁵⁰ Ver www.proimagenescolombia.com/secciones/fdc/convocatorias/estimulos_concurso.php.

proviene del presupuesto del Ministerio de Cultura y sí, según la Ley de Cine (Ley 814 de 2003), de:

1. El producto de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico, incluidos los rendimientos financieros que produzca. 2. Los recursos derivados de las operaciones que se realicen con los recursos del Fondo. 3. El producto de la venta o liquidación de sus inversiones. 4. Las donaciones, transferencias y aportes en dinero que reciba. 5. Aportes provenientes de cooperación internacional. 6. Las sanciones e intereses que en virtud del convenio celebrado con el administrador del Fondo, imponga la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales por incumplimiento de los deberes de retención, declaración y pago de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico. 7. Los recursos que se le asignen en el presupuesto nacional (Congreso de Colombia, 2003⁵¹).

La *Cuota para el Desarrollo Cinematográfico* es “una contribución parafiscal” hecha por “los exhibidores cinematográficos, los distribuidores que realicen la actividad de comercialización de derechos de exhibición de películas cinematográficas para salas de cine o salas de exhibición establecidas en territorio nacional y los productores de largometrajes colombianos” (Congreso de Colombia, 2003). Así, como vemos, aunque los recursos del FDC no provienen directamente del Ministerio de Cultura, sí pueden proceder, entre otras fuentes, del presupuesto nacional (según el punto 7) y de obligaciones que el estado por ley impone a las empresas privadas nacionales de exhibición, distribución y producción cinematográfica (según los puntos 1 y 6).

Adicionalmente, el Ministerio del Cultura ocupa un lugar preponderante en la toma de decisiones del FDC. Según La Ley de Cine,

la dirección del FDC y la decisión sobre las modalidades, montos, apoyos, selecciones y en general todas aquellas pertinentes al FDC están a cargo del Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía -CNACC- conformado por el Ministro de Cultura

⁵¹ Ver www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley/2003/ley_0814_2003.html.

o su designado, el Director de Cinematografía del Ministerio de Cultura, un representante de los Productores de Largometraje, un representante de los Distribuidores, un representante de los Exhibidores, un representante de los Directores y un representante de los Consejos Departamentales o Distritales de Cinematografía o Audiovisuales⁵² (Congreso de Colombia, 2003).

La diferencia abismal en términos presupuestales entre el FDC y el PAN evidencia un acento del estado en la promoción del sector cinematográfico. Más allá de que, evidentemente, producir cine resulta más oneroso que producir video, la diferencia presupuestal entre las convocatorias resulta posible interpretarla como resultado de una concepción acerca de las imágenes en movimiento según la cual prepondera el valor atribuido al cine, y en especial a los largometrajes de ficción, que al video producido por pequeñas y numerosas comunidades para las que el lucro económico y el lucro en términos de prestigio artístico no son prioritarios. En suma y como señalamos al inicio de este capítulo, existe un desempalme entre lo que oferta la Dirección de Cinematografías por medio de sus convocatorias y lo que demandan ciertas comunidades populares que se han apropiado de las tecnologías audiovisuales; un desencuentro que implica un acceso apenas limitado de esas comunidades a los beneficios que otorgan los recursos públicos administrados por el estado.

⁵² “La administración y secretaría técnica de este Fondo está a cargo de [el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica] Proimágenes Colombia según lo estableció la ley 814, lo que hace con la vigilancia de los órganos de control y fiscalización del Estado (Contraloría, Procuraduría, Contaduría), también con la vigilancia del Ministerio de Cultura, de una auditoría externa seleccionada por el CNACC y de las agremiaciones del cine a través de sus representantes [...] al CNACC o directamente por ellas” (ver www.proimagenescolombia.com/secciones/fdc/intro_fdc.php).

Políticas culturales y concertación social

Dos modelos de construcción de políticas han sido predominantemente implementados en Colombia y muchos otros países:

- ▶ *Unilateralidad estatal*: Modelo en que el estado define políticas sin disponer de información cualificada para ese efecto y sin contemplar el punto de vista de las poblaciones a las que las políticas se dirigen. Es el modelo mayormente implementado en Colombia, estando más próximo del paradigma de la democracia representativa que del de la democracia participativa. Lo que resulta de la aplicación de ese modelo son, en rigor, *políticas estatales* y no *políticas públicas*, aunque los funcionarios del estado suelen presentarlas como tales.
- ▶ *Experticia académica*: En este modelo el estado contrata a ‘peritos’ académicos para la definición de políticas. Esa definición puede estar basada en ejercicios de investigación, caso en el que las poblaciones a las que las políticas se dirigirán son indagadas. Aquí, predomina la *consulta*, una modalidad de participación de la sociedad civil mayor que la del modelo anterior, pero aun así bastante limitada pues lo que resulta de su implementación son, en sentido estricto, *políticas estatales* validadas académicamente, lo que –creemos e intentaremos demostrar a continuación– no las constituye en *políticas públicas*.

La distinción que hacemos entre políticas estatales y públicas resulta aquí crucial. Para gran parte de la literatura especializada sobre el tema (y especialmente para el propio estado), unas y otras serían

sinónimos, lo que se deriva de una tradición dominante que reduce lo público al estado como si aquel fuera un atributo exclusivamente suyo. Al contrario, creemos, como otros, que la política y lo público desbordan el estado. Para aclarar más ese punto conviene detenernos un poco en esta discusión: si asumimos que una política estatal, concertada o no con la sociedad civil, tiene efectos sobre el conjunto de la sociedad deberemos aceptar que en alguna medida es pública. Lo mismo tendríamos por decir de políticas que emanan de los sectores privado y civil cuyo alcance los desborde y, por tanto, incida en el conjunto de nuestra sociedad. Así, por ejemplo, los acuerdos que anualmente pactan los sectores nacionales industrial y sindical en torno a la definición del monto del salario mínimo es, a pesar de que sea un trato entre particulares, una política pública pues de ella depende en gran medida la economía de una parte mayoritaria de la sociedad, sino de toda, teniendo en cuenta que dicho monto se toma como medida de asuntos que trascienden el campo laboral.

Así, desde el punto de vista de los efectos de las políticas (sea estatal, privada o de la sociedad civil organizada), deberemos aceptar que muchas de ellas son públicas. No obstante, desde la perspectiva no de los efectos sino de los procesos que dan vida a las políticas (que es aquí el que más nos interesa), deberemos aceptar que una política de estado que, por ejemplo, se dirija a los jóvenes y su diseño y ejecución ocurran al margen de ellos o solo les incluya como objeto a intervenir es solo eso: una política estatal, esto es, unilateral.

De lo anterior puede deducirse el concepto de política en el que se soporta lo que este libro recomienda; concepto nada novedoso, pero aún muy ajeno a un contexto como el nuestro en donde si nos mencionan la palabra ‘política’, de inmediato suponemos que algo huele mal y a nuestra cabeza la única imagen que viene es la del burócrata o aspirante a serlo. Esa definición de política la tomamos prestada de Hannah Arendt, para quien “la política trata del estar juntos” (Arendt:45). Es “el mundo surgido entre los humanos” (*Ídem*:107); el “mundo público común a todos nosotros, que es el espacio propiamente político” (*Ídem*:74) y que “se establece como relación” (*Ídem*:46). Para ella, “este mundo de relaciones no ha nacido por la fuerza o la poten-

cia de un individuo sino por la de muchos que, al estar juntos, generan un poder” (*Ídem*:106). Ese *mundo*, contrario a lo que podría sugerir la expresión *estar juntos*, no se basa -para ella- en la unanimidad; al contrario, “sólo surge cuando hay diversas perspectivas” (*Ídem*:117). “Dicho políticamente, el tratado que vincula a dos pueblos hace surgir entre ellos un nuevo mundo [...], común ahora a ambos, que surgió cuando entraron en lucha” (*Ídem*:119). Porque lo disímil no niega lo común, mas al contrario le abre paso, las *luchas* pueden entenderse como “lazos y vínculos”, de tal modo que habrá más política “cuantos más puntos de vista haya en un pueblo, desde los que mirar un mundo que alberga y subyace a todos por igual” (*Ídem*:118). La *política*, así, sería un espacio donde es posible someter “todo a discusión” (*Ídem*:93) y donde, por su carácter diverso y conflictivo, es posible “obtener y tener presente la mayor panorámica posible sobre las posiciones y puntos de vista desde los que se considera y juzga un estado de cosas” (*Ídem*:112).

De esa definición de política se entiende que no sea posible considerar como públicas, políticas que el estado diseña y ejecuta por sí solo o a lo sumo acudiendo a la asesoría o la validación de la academia o expertos de otro tipo. Por más personas que participen del proceso, su representación del amplio espectro de actores que conforman un sector cultural (el audiovisual, por ejemplo) es aún muy reducida. Desde la perspectiva de Arendt, habría muy poco *mundo entre* los participantes para pensar que se ha creado *espacio político*, asunto del que el estado debería tener plena conciencia si tenemos en cuenta que él mismo suele invitar a especialistas que así se lo manifiestan, como fue el caso de Germán Rey, reconocido intelectual convidado por el Ministerio de Cultura para introducir el documento *Compendio de políticas públicas*: “Las organizaciones de la sociedad tienen [...] un papel en el sentido público de las políticas culturales, tanto porque están llamadas a participar en su diseño, puesta en marcha y evaluación, como porque es crucial su función de vigilancia, control público, exigencia de rendición de cuentas y operación de las políticas” (MinCultura, 2010b:35).

En concordancia con lo argumentado hasta ahora, definimos política pública como “una concatenación de acciones y decisiones intencionalmente coherentes y racionalmente focalizadas, tomadas por actores públicos (que no sólo estatales) [...], con el fin de resolver un problema social definido como público” (Cano:110). Por ello, las políticas públicas, para serlo, deben “generar una movilización de actores y recursos para dar solución a problemas colectivos comprometiendo en ello a toda la sociedad y no exclusivamente al Estado” (*Ídem*). Entendemos la política pública, así, como un proceso en el que la ciudadanía ejerce el “derecho a incidir políticamente” (Hopenhayn:215) en el marco de un “diálogo público” (*Ídem*:235) en el que la diversidad de actores (civiles, estatales y privados) que conforman un sector o campo social, para este caso el audiovisual, intercambian, debaten y concertan visiones, objetivos y propuestas. Por otro lado, dado que el audiovisual es un campo que en el país presenta desde hace años desarrollos significativos⁵³, entendemos que el proceso no se construye sobre y desde una suerte de vacío político pues tanto el estado como los sectores civil y privado, cada uno a su manera, ha impulsado políticas de efecto en lo público que deben servir como puntos de partida del intercambio, del debate y la concertación. Más que inventar políticas, habría que articular las existentes, evaluando en cada caso su eficacia y correspondencia con los objetivos colectivos que pasen a definirse.

El avance del Plan Nacional de Cultura

Como hemos sostenido, la visión de política pública que aquí defendemos no le es ajena al estado y sus entidades culturales, especialmente las de orden nacional. Al menos desde la creación de la Ley 397 de 1997 (o Ley General de Cultura por medio de la cual se creó el Ministerio de Cultura), el estado ha hablado en clave de “participación” (Congreso de Colombia, 1997:11) para referirse al campo de la cultura, siendo establecida como uno de los tres principios que regirían

⁵³ Consultar Capítulo 1 de esta publicación y, para más detalles, el libro *Luchas de representación: Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano* (Polanco y Aguilera, 2011)

el llamado Sistema Nacional de Cultura⁵⁴, por medio del cual se dio nacimiento al Consejo Nacional de Cultura (CNC) y a “los consejos municipales, distritales y departamentales de cultura” (*Ídem*:41-42). En la ley en cuestión se los concibe como espacios de participación social amplia cuyos objetivos, entre otros, son, en el caso del CNC, “promover y hacer [...] recomendaciones para el cumplimiento de los planes, políticas y programas relacionados con la cultura”; “sugerir al Gobierno Nacional las medidas adecuadas para la protección del patrimonio cultural de la Nación y el estímulo y el fomento de la cultura y las artes”; y “asesorar el diseño, la formulación e implementación del Plan Nacional de Cultura” (*Ídem*:42). En el caso de los consejos locales, sus objetivos, fijados en la Ley, son, entre otros, los de “estimular el desarrollo cultural y contribuir al mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades en sus respectivos entes territoriales” y “promover y hacer [...] recomendaciones [...] para la formulación, cumplimiento y evaluación de los planes, programas y proyectos culturales” (*Ídem*:45). Aunque haya cierta timidez en la manera de enunciar los fines atribuidos (*sugerir, hacer recomendaciones, asesorar*, etc.), es claro que esa ley abre paso a una concepción de política en la que ella no sería monopolio del estado.

Cuatro años después de la formulación de la Ley General de Cultura, la concepción no estatista de las políticas públicas se profundizó con la creación del Plan Nacional de Cultura (PNC) 2001-2010, en el que se entiende “lo público como un espacio creado en la interacción entre las dinámicas de la sociedad civil, en su heterogeneidad, y el Estado” (MinCultura, 2001:27), señalando, inclusive, que “la concertación de políticas culturales se plantea [...] como eje central de sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura” (*Ídem*:71). Abundan en ese documento afirmaciones del mismo tipo; inclusive desde su ‘*slogan*’ se hace patente la idea de política pública como el resultado de un proceso concertado: “Hacia una cultura democrática cultural: Un plan colectivo desde y para un país plural” (*Ídem*:3). En el PNC el Ministerio de Cultura afirma que “esta construcción cultural de la ciudadanía y

⁵⁴ Los dos principios restantes son descentralización y autonomía (ver www.mincultura.gov.co/%idcategoria=8989).

de la democracia participativa plural [...] permitirá el reconocimiento y el estímulo a la riqueza de saberes, experiencias y prácticas colectivas que constituyen legados culturales invaluable de grupos, etnias y pueblos” y que, por tanto, “debe [...] abrirse espacios de negociación en las arenas políticas, basados en nociones efectivas de equidad, donde existan mecanismos para la negociación y la elaboración de consensos” (*Ídem*:28). En tal camino, el Ministerio propone lo que sería, a juzgar por el PNC, su definición de lo que llama *ciudadanía cultural*:

La noción de una democracia cultural plural se basa en la idea de la participación política de los ciudadanos como agentes culturales en los espacios políticos de decisión, con sus especificidades y sus historias particulares. Presupone superar la versión limitada de la participación democrática, que requiere que los actores se despojen de estas particularidades para acceder y ser reconocidos en estos espacios, exclusivamente a través de la categoría abstracta, homogeneizante y formal de ‘ciudadanos’ (MinCultura, 2001:28).

El documento insiste en la necesidad de concebir esos espacios de participación plural como escenarios donde se discutan y tengan “cabida [...] distintos proyectos de futuro” (MinCultura, 2001:28) y como oportunidad para “crear confianza entre diferentes sectores” (*Ídem*:34). El concepto de participación resultaría tan decisivo para el PNC que, inclusive, se define como uno de los “tres campos de políticas⁵⁵ que son asumidos como principios ordenadores, como marcos amplios en los que es posible ubicar las políticas culturales definidas a partir de los procesos participativos asociados a la formulación del Plan” (*Ídem*:39). De hecho, el PNC, según el documento que lo recoge, fue construido con el concurso de la sociedad civil:

La formulación del Plan [...] se inició en julio de 2000 y [...] dio lugar a un entramado de foros municipales, distritales, departamentales y regionales y a un conjunto de mesas y encuentros sec-

⁵⁵ Los campos en cuestión son: *Participación, Creación y memoria y Diálogo cultural*.

toriales cuyas voces confluyeron en el ‘Foro Nacional de Cultura’ que se realizó en noviembre del mismo año. Todo esto contó con una considerable participación ciudadana que revela la gran capacidad de convocatoria que tiene lo cultural en el país (MinCultura, 2001:21).

Como indica el PNC, de ese proceso participaron “veintitrés mil ciudadanos” (MinCultura, 2001:10), número voluminoso que permite advertir la naturaleza del ejercicio de participación que impulsó el estado. Como señala el documento que lo recoge, se trató de un proceso de “consulta ciudadana” (*Ídem*:7) o “consulta popular” (*Ídem*:30) con el que el PNC “adopta una manera de formular las políticas culturales que se apoya en procesos previos de participación ciudadana” (*Ídem*:10)⁵⁶. Además de *los procesos previos*, el PNC indica como una de sus primeras acciones su “socialización”, por lo cual “se convocarán actores que han participado en su formulación, para que fomenten la discusión desde los espacios en que se desenvuelven y sinteticen los aportes y propuestas que surjan”, bajo el entendido de que “el Plan Nacional de Cultura debe ser comprendido y transformado por el conjunto de los colombianos, con el objeto de que su propuesta interprete los diferentes intereses y realidades” (*Ídem*:76). Además de eso, “el Plan propicia prácticas permanentes de participación en la toma de decisiones, así como mecanismos que obligan al Estado a recoger y dar continuidad a las propuestas concertadas” (*Ídem*:39).

El proceso de construcción y las bases conceptuales desde que se planteó el PNC 2001-2010 implica un avance muy significativo en el

⁵⁶ Desafortunadamente, el documento que contiene el PNC no precisa la identidad de los participantes (lo que sería una manera efectiva de reconocimiento público) ni la metodología de trabajo implementada. Sin embargo, indagando sobre ella encontramos en un documento publicado posteriormente por el Ministerio de Cultura la siguiente información: “En julio de 2000, luego de realizar una consulta ciudadana en la que participaron más de 23.000 personas en 570 foros municipales, 7 regionales, 32 departamentales, 4 distritales, 1 nacional y varios foros sectoriales, el Consejo Nacional de Cultura y el Ministerio de Cultura formularon el Plan Decenal de Cultura 2001-2010” (MinCultura, 2010c:11).

modo como las entidades culturales estatales entienden y practican el concepto de política pública. En ese sentido, algo que se destaca en el documento es que se afirme que más allá del interés estatal en su formulación, “desde una perspectiva histórica más amplia”, el PNC “es el resultado de varios procesos y movilizaciones sociales que han transformado, de manera a veces evidente y otras sutil, la sociedad colombiana en las últimas décadas. El Plan busca dar cabida a las expresiones de estos procesos, abordar la necesidad de su reconocimiento público y potencializar sus proyectos” (MinCultura, 2001:21).

Afirmaciones de ese talante son de gran valor pues ponen de relieve una concepción de política pública que toma por punto de partida no solo la iniciativa estatal, sino los procesos en materia de organización social en torno a la cultura. Además, el PNC aboga por una “participación política efectiva” (*Ídem*:24) capaz de romper con una tradición estatal que blindó la política de la participación ciudadana por medio de una “estructura excluyente” (*Ídem*:23). Esa tradición, señala el documento, crea “una tensión y un desfase entre dos tipos de procesos” (*Ídem*:25): los estatales y los sociales. Para superar el *desfase*, el PNC propone como una de sus estrategias la “adecuación de las instituciones nacionales al carácter multicultural del país”, de manera que “las instituciones deben avanzar en el diseño de mecanismos capaces de resolver creativamente la contradicción de concepciones de mundo y de desarrollo que puede existir entre las múltiples culturas del país” (*Ídem*:63). El documento va aun más lejos cuando afirma que “esta adecuación obliga a redefinir las concepciones y modelos institucionales para hacer posible la incorporación y cumplimiento de los acuerdos concertados en materia de política cultural” (*Ídem*:73) y que, para ello, el “Ministerio de Cultura y otras instituciones culturales nacionales deben adecuar sus procesos de formulación de políticas y tomas de decisión de manera que no sólo guarden correspondencia con la diversidad cultural de la Nación, sino que sirvan al encuentro y al intercambio creativo entre las culturas” (*Ídem*:64). Más concretamente, el PNC propone “evaluar y adecuar la estructura y funcionamiento del Ministerio de Cultura en relación con los propósitos y políticas del

Plan Nacional”, lo que implica “evaluar el Sistema Nacional de Cultura en el marco de las perspectivas contenidas en el Plan” (*Ídem*:73).

De acuerdo a lo anterior, según se afirma en el PNC, para el Ministerio de Cultura los “cambios sociales y culturales han creado sujetos con necesidades y demandas de expresión y realización que no pueden ser satisfechas sin el concurso de su participación en la toma de decisiones y definición de lo público” (MinCultura, 2001:25). Sin embargo, se admite en el documento, “esta presencia y participación política no se ha podido dar en forma organizada” (*Ídem*) ni del todo efectiva:

Dentro del sector [cultural], la oferta del Estado, y las demandas hechas a él, han derivado más en acciones coyunturales y de corto plazo que en la concertación de planes estratégicos que garanticen su viabilidad a mediano y largo plazo. El bajo desarrollo que ha tenido la definición de políticas y planes de manera participativa y concertada ha desembocado en líneas de acción, desde el Estado, que no siempre coinciden con las realidades regionales y locales, y que no han conducido a procesos de larga duración. [...] Deben resaltarse los esfuerzos en relación a la convocatoria que se ha extendido a la ciudadanía para que participe en la formulación de políticas culturales. Aún [*sic.*] así, esta participación no ha logrado modificar sustancialmente la separación entre lo que se acuerda en la concertación y lo que se ejecuta a partir de las esferas de decisión⁵⁷ (MinCultura, 2001:40).

⁵⁷ Un ejemplo palmario de eso es Cali y el Valle del Cauca, donde procesos de concertación impulsados por el estado, plurales y entusiastas en su inicio (a ejemplo de la Política Pública Departamental de Juventud y de la Política Municipal de Gestión Integral de Residuos Sólidos), no han tenido los desenlaces más deseables, bien sea porque los cambios de administración impidieron que así fuera o porque la ausencia de marco legales garantizaran su desarrollo. Basta entrevistarse con organizaciones de base que participaron de esos procesos para constatar la desilusión que generaron. En el área audiovisual no ha sido distinto: en 2009, la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali abrió paso a la construcción de lo que llamó el Plan Audiovisual Municipal (PAM). De ese proceso sólo resultó una reunión de participación plural en la que los asistentes diagnosticaron el *estado de cosas* del campo audiovisual local y una

Al respecto, el documento parece inclusive ir más lejos al señalar que:

La tragedia colombiana tal vez esté inscrita en el hecho de que, frente a esta riqueza de vida social y creación cultural, se haya dado una ausencia de espacios para la participación política sistemática y eficiente de sectores populares y medios cuya exclusión incidió negativamente en el desarrollo de una cultura política de participación plural, capaz de responder a retos de conflicto agudo y neutralización de agentes violentos armados (MinCultura, 2001:26).

Ante lo que el PNC diagnostica como distancia entre demanda social y oferta estatal, propone la “creación de mecanismos que garanticen la coherencia entre la planeación participativa y las instancias ejecutoras” y la “ampliación de los mecanismos para el ejercicio del control ciudadano, la veeduría y el seguimiento de la ejecución de las políticas culturales” (MinCultura, 2001:41). El PNC propone, inclusive, “poner en marcha los mecanismos de vigilancia del gasto público en cultura y del seguimiento del desarrollo del Plan” (*Ídem*:41) y “generar mecanismos tanto institucionales como de ejercicio de la ciudadanía que permitan rendir cuentas del gasto de lo público” (*Ídem*:73).

Buscando dar el carácter de obligatoriedad a ese conjunto de propuestas, el PNC advierte sobre la necesidad de emprender iniciativas de tipo legislativo: “completar la reglamentación de la Ley General de Cultura según las prioridades de la política cultural formuladas en

base de datos de organizaciones de la ciudad. El diagnóstico hasta el día de hoy no es de acceso público y la base de datos se encuentra fuera de operación. En la actualidad, sin embargo, viene teniendo lugar un proceso que no debería ser objeto de desatención. Convocado por el Consejo Municipal de Cultura, instancia que preside y fue impulsada por la Secretaría Municipal de Cultura y Turismo, ese proceso tiene por nombre el Plan de Cultura Municipal, que incluiría en su diseño un componente dedicado al sector audiovisual. Hasta ahora, más por iniciativa del representante de ese sector ante el Consejo Municipal de Cultura que de la Secretaría, se han llevado a cabo varios encuentros de participación pluralista que deberían conducir al diseño concertado de una política pública audiovisual.

el Plan Nacional de Cultura” (MinCultura, 2001:74) y “promover la formulación de nuevas legislaciones relacionadas con prioridades del sector cultural e intereses poblacionales y territoriales” (*Ídem*).

Otro concepto sobre el que insiste el PNC y que lo liga con igual insistencia a la definición de política como concertación social es el de “sostenibilidad política”, que “se presenta cuando [...] planes consolidados representan los intereses públicos y colectivos [...] y por tanto su existencia es respaldada y defendida por diferentes actores ciudadanos [...]. Garantizar la sostenibilidad política implica tener la capacidad de identificar intereses colectivos y movilizar la opinión en función de esos intereses amplios” (MinCultura, 2001:70).

A propósito de la *sostenibilidad política* del PNC, lo que además incluye seguimiento y evaluación, vale la pena mencionar, al menos, dos iniciativas que lo sucedieron y en las que la participación ciudadana como requisito de dicha sostenibilidad aparece de manera desigual en cada una: el documento Conpes 3162 de 2002 y las Jornadas Regionales de Evaluación del PNC en 2009. La primera corresponde a un documento elaborado por el Departamento Nacional de Planeación y el Ministerio de Cultura que “presenta a consideración del Consejo Nacional de Política Económica y Social (Conpes) los lineamientos de política orientados a permitir la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001–2010” (DNP:2). El documento indica que “para alcanzar los objetivos descritos en el Plan” debe llevarse a cabo una serie de acciones sintetizada en dos estrategias: el “fortalecimiento del Ministerio [de Cultura]” y la “reorganización del sector [cultural nacional]” en términos de “información”, “financiación”, “legislación” y “gestión” (*Ídem*:22). Aunque el documento Conpes representa un avance para el PNC/2001-2010 en tanto viabiliza su realización, llama la atención que no enfatice en la participación ciudadana como condición de la validación del diseño y ejecución del PNC. La única mención al respecto es hecha cuando aborda el tema de la financiación del Plan:

Dada la escasez de recursos en el sector es indispensable que estos se utilicen con la mayor eficiencia y transparencia posible. Para ello es indispensable que el MC [Ministerio de Cultura], de la mano del

programa de lucha contra la corrupción, establezca veedurías ciudadanas que vigilen que los recursos sean utilizados en los programas y en las cuantías en que fueron asignados (NDP:28-29).

La segunda iniciativa a la que hacemos mención son “las Jornadas Regionales desarrolladas [...] como parte de la evaluación del Plan Nacional de Cultura” (MinCultura, 2010c:2). Los resultados de las Jornadas están recogidos en el documento *Gestión del Ministerio de Cultura en el marco del Plan Decenal 2001-2010 - Elementos de Evaluación*, el cual es “resultado de un esfuerzo de colaboración que abarcó todo el país. Inició su proceso en el desarrollo de las Jornadas Regionales [Caribe, Sur Occidente, Orinoquía, Occidente, Pacífico y Centro Oriente] desarrolladas en el 2009” y finalizó en 2010 con “el Encuentro Nacional de Regiones” (*Ídem*). De esos encuentros participaron, según el documento, los consejeros nacionales de cultura, los responsables de cultura departamentales, distritales y de municipios-capital, y gestores, creadores, universidades y organizaciones no gubernamentales. Los encuentros tuvieron por objetivo “el análisis diagnóstico de los avances y logros del sector en esta última Década (2000-2010), a partir de las rutas y desafíos trazados por el Plan” (*Ídem*:7). “Este análisis se realizó, al igual que la construcción del Plan Decenal [PNC], con la amplia participación de representantes del sector cultural [...] por medio de mesas de discusión y encuentros locales, departamentales, regionales y nacionales” (*Ídem*). Ese análisis tomó en cuenta, además del PNC, el documento Conpes antes referido y definió “cinco escenarios de evaluación”: *Institucional normativo, Diálogo intersectorial público y privado, Desarrollo autónomo, Desarrollo regional y Dimensión global* (*Ídem*:7). Tras eso, y “a manera de conclusión, se exponen tendencias y puntos clave del análisis [...] que se constituyen en recomendaciones para la formulación de un nuevo Plan”; recomendaciones en las que la participación, a diferencia del documento Conpes, ocupa un lugar importante. De un lado, se habla de “realizar una nueva reglamentación de los espacios de participación cultural que, preservando la autonomía de los entes territoriales, garantice las herramientas para su incidencia en las decisiones locales, ajustándolos a los contextos regionales” (*Ídem*:

82). De otro lado, el documento aboga por el “fortalecimiento de la institucionalidad cultural y de las casas de cultura como centros de desarrollo de las políticas culturales y espacios de encuentro y diálogo de la diversidad, para que la planeación participativa se constituya en herramienta que conjugue las visiones sobre los territorios” (*Ídem*). Finalmente, el documento señala que “se debe fortalecer la participación no solo desde los espacios creados desde el Sistema, sino desde una nueva cultura política que permita fortalecer la democracia cultural en todos los territorios, de manera real” (*Ídem*:83).

Volviendo al PNC y con relación específicamente a la comunicación, ese documento habla de la “participación a través de los medios de comunicación ciudadanos y comunitarios [...], en igualdad de oportunidades, de los diferentes agentes culturales [...] para producir, recrear e intercambiar saberes [...] y aportar a la formulación de políticas culturales” (MinCultura, 2001:45). Al introducir el tema de la comunicación el PNC menciona diversidad de medios: radio, prensa, internet y audiovisual. Sobre el primero, habla del “fomento a la producción radial local como base para garantizar la participación equitativa de las culturas en el espectro radial” (*Ídem*:62). Sobre el segundo, asegura que “las distintas voces del país [...] deben tener cabida [...] en la prensa escrita” y aboga por el “apoyo a la pluralidad de medios” (*Ídem*). Sobre internet, el PNC señala que “la Agenda de Conectividad⁵⁸ debe ser aprovechada para poner en diálogo museos con bibliotecas, centros de documentación con archivos, fonotecas con radios comunitarias de manera que puedan trazarse rutas comunes entre las distintas memorias orientadas a aportar al proyecto colectivo de Nación” (*Ídem*).

Con relación al audiovisual, el PNC hace dos menciones bajo los títulos *Televisión cultural pública plural y de calidad* y *Alfabetización audiovisual* (MinCultura, 2001:62). En el primero, habla del “impulso a una televisión pública que propicie la creación y promueva el diálogo

⁵⁸ “La Agenda de Conectividad es el programa del Ministerio de Comunicaciones [...] encargado de impulsar el uso y masificación de las Tecnologías de Información y Comunicación -TIC- como herramienta dinamizadora del desarrollo social y económico del país” (ver www.gobiernoenliPnea.net/1804.html).

intercultural con producciones de calidad” y el “apoyo a iniciativas que pongan en red canales de televisión local y regional y que cualifiquen su producción” (*Ídem*). En el segundo título, el PNC habla de la “apropiación de los medios, las tecnologías y los lenguajes audiovisuales por parte de comunidades que no han tenido acceso a la producción audiovisual de manera que puedan expresar desde ellos su propia voz” y de “establecer circuitos que propicien la exhibición nacional de su producción” (*Ídem*).

Comparando esos propósitos con los que plantea gran número de organizaciones audiovisuales del suroccidente colombiano que tuvimos la oportunidad de conocer⁵⁹, se advierte similitudes, salvo por el énfasis dado en los términos *producciones de calidad* y *cualificación de la producción*. En eso hay diferencias si el PNC asocia *calidad* -lo que suele hacer el estado en materia audiovisual- con productos *televisables* que respondan a ciertos estándares técnicos (imagen, sonido, lenguaje, etc.). Aunque las organizaciones que indagamos no rechacen la posibilidad de cualificar técnicamente su trabajo, no necesariamente lo reconocen como una de sus principales prioridades o no al menos como un propósito más importante -como ya vimos lo expresa el Colectivo Mejoda⁶⁰- que cualificar los “procesos sociales que acompañan las piezas audiovisuales”, esto es, como lo afirma esa organización, “la construcción colectiva de las mismas, el empoderamiento de las comunidades de estas habilidades comunicativas, la utilización de las piezas audiovisuales en la dinamización de procesos sociales, la incidencia de estas en las comunidades”. Inclusive, el discurso de *la calidad* suele ser objeto de reflexión y crítica por parte de organizaciones audiovisuales ligadas a movimientos sociales como el Tejido de Comunicación⁶¹, la que - como vimos en el Capítulo 1- tilda de *ideología del broadcasting*.

⁵⁹ Ver Capítulo 1 de esta publicación y especialmente el libro *Luchas de representación: Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano* (Polanco y Aguilera, 2011).

⁶⁰ Asociación Colectivo de Medios Alternativos de Jóvenes del Distrito de Aguablanca (Mejoda), organización de la ciudad de Cali (Valle del Cauca).

⁶¹ Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca, organización de comunicación con sede en la ciudad de Santander de Quilichao (Cauca).

De acuerdo a lo anterior, consideramos que los planteamientos del PNC revelan un *desfase* entre estado y sociedad civil que se reitera cuando propone el “estímulo a micros, pequeñas y medianas empresas culturales y otras iniciativas orientadas a ensanchar la oferta de bienes y servicios culturales y hacer circular dentro de ella la producción regional de manera que lo que produce cada región trascienda sus propias fronteras”, lo que también se ratifica cuando propone “estimular la competitividad de sus productos como garantía para su circulación” (MinCultura, 2001:63). *Empresas, oferta de bienes, competitividad y productos* son conceptos que no resultan prioritarios para muchas de las organizaciones que trabajan desde el enfoque del video comunitario. También el *desfase* se revela cuando no se advierte que los videos hechos por las organizaciones consultadas, con niveles diferenciados de calidad técnica, incluidos los de nivel apenas incipiente, vienen garantizando su circulación más allá de *sus propias fronteras* por medio de festivales de video comunitario, alternativo y popular. Como decíamos, reconocemos aquí un desfase que sería necesario ajustar en el Plan Nacional de Cultura del decenio que apenas arranca.

El rezago del PAN

A pesar del desfase anteriormente indicado, el concepto de política pública expresado en el PNC reconoce como de vital importancia la participación ciudadana y, en la práctica, ha sido implementado por el Ministerio de Cultura –según el documento *Compendio de políticas culturales* (MinCultura, 2010b)– en las áreas de música⁶², artes⁶³, comunicación⁶⁴

⁶² En esa área se formuló el Plan Nacional de Música para la Convivencia, que “se validó y concertó en diferentes escenarios” (MinCultura, 2010b:83).

⁶³ En esa área se formuló el Plan Nacional para las Artes que contó con “los aportes del nivel técnico ejecutivo (Ministerio de Cultura) y de la sociedad civil” (MinCultura, 2010b:84).

⁶⁴ En esa área se diseñó una “política pública de comunicación”, para lo cual, “luego de un año de discusiones en eventos académicos, foros presenciales y virtuales y vía correo, la Dirección de Comunicaciones del Ministerio [de Cultura] analizó las sugerencias de más de tres mil ciudadanos” (MinCultura, 2010b: 463). Adicionalmente, el sector de comunicación cuenta con el Consejo

y, especialmente, danza⁶⁵. Eso no ha ocurrido, sin embargo, con el área audiovisual (o de *cinematografía*, como le llama el Ministerio de Cultura). La posibilidad parece abrirse desde el lanzamiento del llamado Plan Audiovisual Nacional (PAN), en el año 2007, cuya construcción, hasta el momento, sin embargo, no ha sido democratizada ni consolidada en conformidad con las características que supone el modelo de *planeación* de políticas públicas. Ese modelo implica una serie de condiciones, procesos y etapas (investigación, planeación, asignación programada y asegurada de recursos, concertación plural, seguimiento, veeduría, evaluación, etc.) que el PAN hasta ahora no ha implementado. Urge dar vida a un proceso que nos permita imaginar colectivamente un futuro deseable para el audiovisual nacional, en el que tengan cabida los diferentes sentidos que le atribuye la diversidad de gentes que lo han apropiado, lo que permitirá confrontar y enriquecer esos sentidos y, además, equilibrar los beneficios actuales de las políticas, especialmente de las implementadas por medio de convocatorias públicas de méritos. Es menester democratizar el acceso al ejercicio de

de Área de Medios Comunitarios y Ciudadanos, que fue “conformado en junio de 2000, previa declaratoria del Ministerio de Cultura [...] de acuerdo a lo establecido en la Ley General de Cultura” y que está integrado “por tres representantes de los medios comunitarios y ciudadanos: radio, prensa, televisión -el primero elegido por su sector y los dos restantes designados por el Ministro, en tanto se realiza el proceso de consulta similar al adelantado por radio”, cuyas funciones son “apoyar y asesorar al Ministerio de Cultura en la formulación de políticas que guíen las relaciones entre el Estado y los medios de comunicación ciudadanos y comunitarios, y ser el interlocutor y vocero de los intereses de la comunidad que representa” (ver www.sinic.gov.co/oei/paginas/informe/ConsejoNacionaldeMediosCiudadanos.htm). Como vemos, en ese consejo tiene cabida la televisión comunitaria, pero no quienes hacen video comunitario por fuera de ese medio que -como vimos en el capítulo anterior para los casos de Nariño, Cauca y Valle del Cauca- son la enorme mayoría de los colectivos que indagamos (ver pie de página número 21 del Capítulo 1).

⁶⁵ En esa área se formuló el Plan Nacional para la Danza, “política [que] se construye desde la voz de los agentes, organizaciones e instituciones que, en 2009, fueron convocados por el Ministerio de Cultura para la realización de los diálogos de danza en los niveles municipal, departamental, regional y nacional, y se dieron a la tarea de reflexionar sobre el tema y construir los derroteros de una política dirigida al fortalecimiento de esta práctica artística” (MinCultura, 2010b:126).

debatir públicamente cómo se usan los recursos públicos. Según nuestra investigación, la gran mayoría de colectivos del video comunitario estaría dispuesta a participar del eventual proceso de construcción participativa del PAN, disposición que podría empalmar con el interés progresivo del Ministerio de Cultura –a juzgar por el PNC- en concertar con la sociedad civil las políticas públicas. Ahora bien, no debería esperarse exclusivamente del Ministerio el interés por configurar un *escenario público* para el diseño del plan; compete también a la sociedad civil organizada contribuir a abrirlo.

Un espacio desde donde impulsar tal proceso podría ser el Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía (CNACC), sin embargo, por sus funciones⁶⁶ y composición⁶⁷, determinadas en la Ley de Cine, está volcado a *la cinematografía* y, concretamente, a las políticas del Fondo de Desarrollo Cinematográfico (FDC), en las que, como vimos, no han tenido lugar los sentidos que atribuyen al audiovisual quienes trabajan desde el paradigma del video comunitario. Ese

⁶⁶ “1. Dirigir el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. 2. Aprobar el presupuesto del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico [...]. 3. Establecer, dentro de los dos (2) últimos meses de cada año mediante acto de carácter general (Acuerdo), las actividades, porcentajes, montos, límites, modalidades de concurso o solicitud directa y demás requisitos y condiciones necesarias para acceder a los beneficios, estímulos y créditos asignables con los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico en el año fiscal siguiente. 4. Decidir y asignar sobre la destinación de los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. 5. Establecer cuando lo considere necesario, subcomités para efectos de la evaluación y selección técnica y financiera de los proyectos que participen para acceder a los beneficios, estímulos y créditos asignables con los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. 6. Apoyar al Ministerio de Cultura para que sus proyectos y actividades tengan el mayor cubrimiento y el máximo impacto en el avance del sector cinematográfico. 7. Mantener informado permanentemente al sector de las decisiones que tome, a través de medios electrónicos o cualquiera otro idóneo” (Congreso de Colombia, 2003).

⁶⁷ La Ley de Cine establece que conforman el CNACC el Ministro de Cultura, el director de Cinematografía del Ministerio de Cultura, dos representantes con amplia trayectoria en el sector cinematográfico designados por el Ministro de Cultura, un representante de los consejos departamentales de cinematografía, un representante de los productores de largometrajes, un representante de los distribuidores, un representante de los exhibidores y un representante de los directores (Congreso de Colombia, 2003).

énfasis en el cine que se expresa en el CNACC suele reproducirse en los consejos departamentales de cinematografía, cuya composición y funciones son determinadas por los entes territoriales locales respectivos.

Así como son importantes los espacios de participación creados por el estado, lo son los creados por la sociedad civil y, para nuestro caso, los creados por los colectivos del video comunitario como son las muestras y festivales que organizan periódicamente (ver capítulo 1). El PAN debería imaginar estrategias que vinculen unos espacios con otros, de manera que se enriquezca el diálogo y la posibilidad de concertación, con lo que se haría realidad una de las *políticas* que propone el PNC en su *Campo de la participación*: “Reconocer las propuestas de los movimientos sociales y otras que se expresan a través de escenarios no formales de participación en los procesos de construcción de políticas culturales” (MinCultura: 2001:45).

El proceso que dé vida a la redefinición de las políticas públicas para el sector audiovisual debe entenderse, por obvio que parezca decirlo, como un escenario político y no solo técnico. Como lo planteó en Cali hace unos años María Adelaida Jaramillo, “preguntas como ¿a cuál modelo de sociedad se quiere llegar desde lo cultural? no pueden dejarse de lado en el ejercicio planificador. Es allí donde cobran sentido político las políticas públicas” (Jaramillo:3). Las cuestiones abordadas en el proceso, así, no deberían ser al respecto de cómo fortalecer el sector audiovisual, si con esto se omite la cuestión de cómo el sector audiovisual puede fortalecer al conjunto de nuestra sociedad y en especial fortalecer a sus sectores más frágiles. De nuevo, ese discurso, al menos en el plano retórico, no le es ajeno al estado colombiano:

El Plan [Nacional de Cultura 2001-2010] reconoce expresamente el vínculo constitutivo entre lo político y lo cultural. Así, se concibe como una herramienta que, desde la afirmación de una postura ética y política respecto a la nación, el conflicto, el desarrollo, la globalización, espera convocar una toma de posición como nación frente al concierto global y provocar la discusión y la negociación de propuestas culturales que respondan a las especificidades de los distintos actores y dinámicas y posibiliten el cambio de las relaciones de poder (MinCultura, 2001:15-16).

Aunque afirmaciones de ese tipo sea difícil plasmarlas plenamente en la práctica, abren una posibilidad que, creemos, no debería echarse en saco roto. De allí las recomendaciones para el diseño de políticas públicas que haremos en el siguiente capítulo, una de las cuales es, principal y tal vez paradójicamente, la apertura de un proceso decidido de concertación de políticas.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**



Recomendaciones para el fortalecimiento del video comunitario

El estado colombiano propuso, de manera acertada, la construcción de una “ciudadanía democrática cultural” (Mincultura, 2001:11) por medio del Plan Nacional de Cultura 2001-2010, proceso de consulta ciudadana, aunque aún incipiente, sin precedentes en Colombia en lo que se refiere a intervención de la sociedad civil en la formulación de políticas culturales. Ese plan tomó, no solo como objetivo sino como estrategia, la *participación* debido a que “el bajo desarrollo que ha tenido la definición de políticas y planes de manera participativa y concertada ha desembocado en líneas de acción, desde el Estado, que no siempre coinciden con las realidades regionales y locales” (*Ídem*:40). El reconocimiento de la distancia existente entre las políticas de estado y el contexto donde se aplican constituye un avance que sólo será posible acentuar si se amplía decididamente el espacio a la participación de la sociedad civil en el diseño y ejecución de políticas verdaderamente *públicas* y, por tanto, sintonizadas con las dinámicas de los territorios y sus poblaciones. En cuanto al área audiovisual, esa ampliación permitiría corregir el desempalme -caracterizado en los capítulos anteriores- entre la oferta de políticas de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura y las demandas del video comunitario.

Además de la concertación social, es necesario vincular la investigación al ejercicio de diseño de políticas, estrategia en la que ya ha avanzado el Ministerio en cuestión articulándose a diferentes universidades y a otros centros de investigación. Al respecto, sin embargo, resulta necesario avanzar en una concepción de la investigación, como así vienen haciéndolo muchas de las organizaciones que trabajan desde el enfoque del video comunitario, que no restrinja esa actividad al campo académico, de modo que se posibilite el tránsito de la sociedad civil de *objeto* a *sujeto* de estudio.

El proyecto sobre el que se basa las estrategias aquí recomendadas intentó ligar la investigación con la concertación. Sobre el primer componente ya hemos hablado con suficiencia en la primera publicación⁶⁸, mientras que sobre el segundo más bien poco. Cabe ahora hacerlo. Básicamente, consistió en la realización de lo que llamamos Encuentros Regionales de Organizaciones Audiovisuales, cuyos objetivos fueron, entre otros, recoger de diversos colectivos audiovisuales del suroccidente colombiano (la mayoría de ellos ligados al video comunitario) su percepción de las actuales políticas estatales en el área audiovisual, indagando sobre qué tanto se sienten incluidos en ellas, y, de otro lado, medir su interés de participar en un eventual proceso concertado de políticas públicas⁶⁹. En los Encuentros se dieron cita organizaciones de los departamentos del Valle del Cauca, Nariño y Cauca⁷⁰, y fueron celebrados cuatro: el primero, realizado el 26 de Marzo de 2010 en la ciudad de Cali, reunió a diez colectivos de los tres departamentos:

- ▶ Asojóvenes Mediadores (Cali, Valle del Cauca)
- ▶ Corpoimagen: Corporación Cultural y Audiovisual de Sucre (Sucre, Cauca)
- ▶ Corporación Fototrópica (Popayán, Cauca)
- ▶ El Medio: Corporación Audiovisual de Nariño (Pasto, Nariño)
- ▶ Fundación Casa Occio (Cali)

⁶⁸ *Luchas de representación: Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano* (Polanco y Aguilera, 2011).

⁶⁹ Además, los Encuentros permitieron generar el intercambio de experiencias en torno al trabajo audiovisual y la identificación y el debate sobre concepciones y papeles atribuidos al audiovisual. Adicionalmente, fue ocasión para socializar los resultados parciales de la investigación y la presentación de una reseña histórica de las políticas estatales nacionales en el campo cultural y audiovisual.

⁷⁰ La selección de las organizaciones convocadas tomó por criterio principal el interés demostrado por ellas en el diligenciamiento de la Encuesta de Organizaciones Audiovisuales del Suroccidente Colombiano. Algunas de ellas fueron visitadas antes de la realización de los Encuentros para conocer en mayor detalle su trabajo. Para más información, consulte Polanco y Aguilera (2011) y la web <http://videocomunidad.univalle.edu.co>.

- ▶ Gufilms (Villa Paz, Valle del Cauca)
- ▶ MAVI: Fundación Mujer, Arte y Vida (Cali)
- ▶ Mejoda: Asociación Colectivo de Medios Alternativos de Jóvenes del Distrito de Aguablanca (Cali)
- ▶ Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca (Santander de Quilichao, Cauca)
- ▶ Yubarta Televisión (Buenaventura, Valle del Cauca)

El segundo Encuentro se celebró en la ciudad de Buga, el 30 de Agosto de 2010, con la presencia de dieciocho organizaciones audiovisuales del departamento del Valle del Cauca:

- ▶ Asociación Centro Cultural La Red/ACCR (Cali)
- ▶ Cineclub Kubrick de la Universidad Nacional de Colombia (Palmira)
- ▶ Cineclub La Maleta de Caligari (Palmira)
- ▶ Cineclub Los 400 Golpes de la Biblioteca Pública Municipal Daniel Potes Lozano (Tuluá)
- ▶ Corporación Arte Diverso (Cali)
- ▶ Escuela de Pensamiento Ambiental (Cartago)
- ▶ Festival de Cortometrajes Ojo al Parque (La Unión)
- ▶ Fundación Bugarte (Buga)
- ▶ Fundación Cinematográfica Golpe de Candela (Buenaventura)
- ▶ Fundación Nacederos/Cine Pa'l Barrio (Cali)
- ▶ Fundación Por un Futuro Mejor (Buenaventura)
- ▶ Institución Educativa Las Américas (Cali)
- ▶ Institución Educativa Multipropósito (Cali)
- ▶ Instituto Popular de Cultura (Cali)
- ▶ Punto de Enfoque (Cali)
- ▶ Red Nacional de Mujeres Afrocolombianas Kambirí (Buenaventura)
- ▶ Trópico Films (Cali)
- ▶ Visualizarte (Ansermanuevo)

El tercer Encuentro se celebró en la ciudad de Popayán, el 27 de Septiembre de 2010, donde se reunieron representantes de catorce organizaciones audiovisuales del departamento del Cauca:

- ▶ Actoría Social Coral TV (Almaguer)
- ▶ Asociación de Medios de Comunicación Indígena de Colombia/Amicic (Silvia)
- ▶ Asociación de Productores de Comunicación/Asprocom (Piendamó)
- ▶ Autoridad Ancestral Nación Misak (Silvia)
- ▶ Cineminga (Tierradentro)
- ▶ Compañía Audiovisual Irreversible (Popayán)
- ▶ Corpoimagen: Corporación Cultural y Audiovisual de Sucre (Sucre)
- ▶ Corporación Nuevo Imaginario (Patía)
- ▶ Fundecima (Popayán)
- ▶ Grupo de Investigación Poliedro de la Universidad del Cauca (Popayán)
- ▶ Proa Producciones (Popayán)
- ▶ Programa de Comunicación Social de la Universidad del Cauca (Popayán)
- ▶ Tarántula Films (Popayán)
- ▶ Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca (Santander de Quilichao)

El cuarto y último Encuentro se celebró en la ciudad de Pasto, el 13 de Diciembre de 2010, donde asistieron representantes de once organizaciones audiovisuales del departamento de Nariño:

- ▶ Canal Cultural Universitario Telepasto de la Universidad de Nariño (Pasto)
- ▶ Casa de la Cultura de Tumaco (Tumaco)
- ▶ Cinestezia Estado Celuloide (Pasto)
- ▶ Colectivo Perro Triste Producciones (Pasto)

- ▶ Cooperativa Multiactiva Minga Juvenil de Tangua (Tangua)
- ▶ Darío Villota (Pasto)
- ▶ Fondo Mixto de Cultura de Nariño (Pasto)
- ▶ Fundación Aleph Teatro (Pasto)
- ▶ Fundación para la Economía y la Cultura de Ipiales (Ipiales)
- ▶ Grupo Cultural-Ecológico Pueblo Libre (Pupiales)
- ▶ Juan Carlos Melo (Pasto)

Los Encuentros permitieron detectar -entre otras cosas que serán recogidas en las recomendaciones- que la enorme mayoría de las organizaciones convocadas estaría interesada en participar de eventuales procesos de concertación de políticas públicas audiovisuales⁷¹. Así lo expresa un fragmento del documento que resultó del Encuentro celebrado en Cali:

Nuestra visión de la política significa reconocer el estado como un interlocutor necesario, aunque esto no implique concebirlo como el único centro del proceso. Creemos que el centro somos todos y todas, tanto el estado como la sociedad civil (y hasta el mercado). Aun más, es posible pensar en múltiples centros, multiplicándolos, pues las políticas no son un tema exclusivo de estados y gobiernos; cada organización (e inclusive cada persona) produce políticas en la medida en que sus discursos y acciones inciden en otros, en tanto construyen lo *público*, es decir, lo que no pertenece a nadie en particular y, gracias a esa condición, pertenece a todos. En suma, no damos la espalda al estado en asuntos de comunicación y respaldamos toda iniciativa suya que abra el diálogo y se atreva a construir colectiva y francamente, pero, al mismo tiempo, reivindicamos nuestra condición de sociedad civil y afirmamos la autonomía como un valor definitivo. Urgen, pues, espacios de reconocimiento, intercambio y debate sobre las políticas que como organizaciones (incluido el estado) producimos y practicamos⁷².

⁷¹ Para mayor información sobre los Encuentros, consultar los videos disponibles en la página <http://videocomunidad.univalle.edu.co>.

⁷² Tomado de *La reunión de Cali*, documento-memoria del encuentro en cuestión. Para su consulta íntegra, ver Anexo.

En una dirección parecida, Gustavo Montenegro⁷³ dijo en el Encuentro celebrado en Pasto:

La mejor forma de construir la política pública es con la gente, de manera participativa, concertada, haciendo ejercicios como estos, de encontrarnos, de vernos, de saber cuáles son nuestras necesidades, nuestras dificultades, nuestros aciertos. Cuando las políticas se construyen a la luz de lo que el gobernante piensa que debe hacerse, no pasan de ser eventos de gobierno o políticas de estado que terminan con el período.

En un horizonte de sentido similar, Roberto Barragán⁷⁴, asistente del Encuentro realizado en Buga, manifestó que “hay que apostarle a una política audiovisual que supere lo consultivo”, mientras que Adalgiza Charria⁷⁵, participante del Encuentro celebrado en Cali, propuso que “las luchas por las políticas públicas y las leyes pueden ser también pretextos organizativos”.

Además de poner en evidencia el interés generalizado en las organizaciones convocadas de participar en procesos de concertación pública, los Encuentros sirvieron como oportunidad para imaginar qué tipo de políticas, tomando en cuenta las debilidades propias pero también las fortalezas, serían las más adecuadas. Lo que sigue es un intento por recoger y articular las ideas y propuestas discutidas en los Encuentros, así como las que surgieron en la Encuesta y en los estudios de caso⁷⁶. De ese ejercicio resultaron una serie de estrategias que aquí recomendamos al estado, pero también a los propios colectivos que trabajan desde el enfoque del video comunitario. Se trata, en la mayoría de casos, de estrategias que ya vienen siendo implementadas

⁷³ Funcionario del Fondo Mixto de Cultura de Nariño.

⁷⁴ Docente de la Institución Educativa Las Américas (Cali).

⁷⁵ Integrante de la Fundación MAVI (Cali).

⁷⁶ Para mayor información sobre la metodología y los resultados de la investigación consultar el libro *Luchas de representación: Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano* (Polanco y Aguilera, 2011x) y/o las páginas web <http://videocomunidad.univalle.edu.co>.

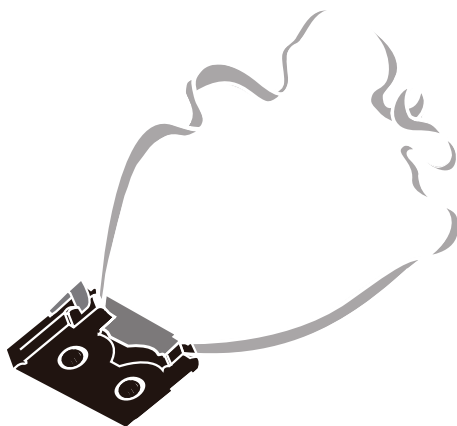
(ya sea por los colectivos o por la Dirección de Cinematografía) y que requieren ser potenciadas y ajustadas en algunos aspectos y, en menor medida, de estrategias ausentes cuya implementación –creemos- permitirá fortalecer mucho más la práctica del video comunitario y, con ella, acentuar el proceso de desmonopolización de las cámaras y de las pantallas en el país.

Puntos de partida



El conjunto de estrategias recomendadas es un primer acercamiento a las potencialidades y debilidades de las organizaciones que hacen video comunitario. Un ejercicio riguroso y sistemático de concertación de la política pública audiovisual seguramente incluirá más y diversas estrategias, por lo que debería entenderse que lo aquí recomendado constituye apenas el intento por trazar un horizonte común desde el cual pensar el fortalecimiento del video comunitario y cuyos puntos de partida son:

- ▶ **La necesidad de ensanchar los sentidos audiovisuales atribuidos a las tecnologías audiovisuales:** ha sido una tradición que el fomento estatal al trabajo audiovisual legitime, con especial énfasis, los sentidos artísticos e industriales. Urge ampliar la concepción de lo audiovisual que entraña esa práctica estatal, reconociendo la diversidad de actores, organizaciones, procesos, sentidos y modos de trabajo.
- ▶ **Las políticas no son dominio exclusivo del estado:** abundan las acciones, procesos, programas y proyectos civiles que, de diversas maneras, persiguen el desarrollo del campo cultural y específicamente del video comunitario.
- ▶ **La necesidad de reconocer la diversidad de actores sociales:** buscar la inclusión de grupos sociales que, por razones de clase, sexo y/o raza, históricamente han sido discriminados e invisibilizados. Bajo el principio de la equidad, una política audiovisual pública incluyente contribuiría a la democratización del acceso a los medios de producción simbólica de una sociedad y a la potenciación de sus usos, según las características de las culturas.
- ▶ **Lo audiovisual es más que hacer películas:** más allá de los propósitos artísticos e industriales de la imagen en movimiento hay otros en los que prima más el *proceso* que el *producto* audiovisual. El video comunitario, más allá de hacer películas, forja, con ellas y a partir de ellas, tejido social, pensamiento colectivo y memoria. En consecuencia, lo audiovisual entra a formar parte de estrategias de educación, de comunicación, de resistencia política, de construcción de identidad, etc.
- ▶ **Lo audiovisual está vinculado a otros medios de producción simbólica:** en los colectivos que hacen video comunitario, lo audiovisual no existe al margen de otros medios de comunicación; por el contrario, los integra y complementa. Así, en muchos casos, la fotografía, la radio, los impresos, la internet o, inclusive, manifestaciones culturales como la música, la danza, la tradición oral, las celebraciones religiosas y seculares, etc., convergen en la expresión audiovisual.



Líneas Estratégicas

Las cinco estrategias recomendadas resultan del cúmulo de iniciativas, proyectos, materiales y procesos audiovisuales que ya tienen lugar en las dinámicas del video comunitario. Hacen las veces de un mapeo de las experiencias en curso⁷⁷ que, además de localizarlas y visibilizarlas, propone potenciarlas. Darles continuidad corresponde no solo al estado, sino a los propios colectivos.

① *Procesos participativos de concertación pública de las políticas*

② *Intercambio de saberes, prácticas y recursos*

③ *Redes de circulación*

④ *Articulaciones intersectoriales e interinstitucionales*

⑤ *Convocatorias públicas*

⁷⁷ Advertimos que hemos hecho un énfasis en las experiencias del suroccidente colombiano debido a que la investigación se centró en esa zona, lo que no ha excluido la posibilidad de aludir a algunas experiencias del resto del país.

Proponemos la concertación social de las políticas audiovisuales, lo que permitirá superar los modelos de *unilateralidad estatal* y *expertismo académico* y, así, acentuar el reciente interés del Ministerio de Cultura por la *participación*, verificable en la apertura de procesos que abren la posibilidad de diálogo y debate a la mayor cantidad de actores de un determinado sector cultural. Ejemplo de ello es que durante el período 2002-2010, el Ministerio formuló seis planes nacionales⁷⁸, de los cuales, no obstante, solo uno fue concertado en la totalidad del proceso⁷⁹. En el área audiovisual, en 2007, lanzó el Plan Audiovisual Nacional (PAN), que hasta el momento no ha promovido procesos participativos de *decisión* sobre su diseño y planeación en términos conceptuales y presupuestales. Aunque hasta el momento no se haya consolidado un proceso de concertación de la política audiovisual nacional, se han celebrado encuentros sectoriales locales en los que ha quedado de manifiesto la importancia del diálogo entre la pluralidad de actores y el estado, y la necesidad de actualizar, hacer seguimiento y evaluar continuamente las políticas, de modo que se ajusten a la diversidad de actores y que sean capaces de captar lo emergente y lo urgente.

En la ciudad de Cali, por ejemplo, recientemente el sector audiovisual ha sido convocado para discutir las políticas locales en esa área. Se han celebrado tres reuniones con ese objetivo: la primera (2009) convocada por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, y las dos restantes (2010 y 2011) por el representante del sector audiovisual ante el Consejo Municipal de Cultura, como parte del proceso de diseño del Plan Decenal de Cultura de Cali. Una reunión similar se llevó a cabo en Pasto, en octubre de 2010, donde tuvo lugar el Encuentro del

⁷⁸ Plan Nacional de Música para la Convivencia, Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas, Plan Nacional de Recuperación de Centros Históricos, Plan Audiovisual Nacional, Plan Nacional para las Artes y Plan Nacional para la Danza.

⁷⁹ Plan Nacional para la Danza. Las demás políticas en las áreas de música, arte y comunicación han sido alimentadas con aportes parciales de la sociedad civil mediante foros, encuentros, investigaciones, entre otros mecanismos.

Sector Audiovisual Nariñense *Para vernos mejor*, liderado por el Fondo Mixto de Cultura de Nariño.

Asimismo, en Bogotá, en cinco oportunidades, ha tenido lugar el Encuentro Distrital Audiovisual convocado por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, la Cinemateca Distrital y el Consejo Distrital de Artes Audiovisuales. De igual manera, se creó la Red Audiovisual Alternativa de Bogotá, iniciativa de diversos colectivos y personas que hacen uso del audiovisual y que contempla dentro de su agenda de trabajo la realización de propuestas para la creación de un futuro Plan Audiovisual Distrital.

En cuanto a iniciativas estatales, con el acompañamiento de la Dirección de Cinematografía, se han constituido, en los últimos años, veintiún Consejos del área cinematográfica, así: cuatro distritales (Bogotá, Barranquilla, Santa Marta y Cartagena) y diecisiete departamentales (Antioquia, Arauca, Caldas, Caquetá, Casanare, Cauca, Córdoba, Chocó, Cundinamarca, Meta, Nariño, Quindío, Risaralda, San Andrés y Providencia, Santander, Tolima y Valle del Cauca). Sin embargo, dos cosas son necesarias para hacer de esos consejos espacios efectivos de concertación de políticas en las que se incluya el video comunitario: que madure en ellos la conciencia sobre su responsabilidad como promotores de políticas y que brinden mayor acceso en su composición a sectores distintos del cinematográfico, de manera que sus políticas abarquen la diversidad del campo audiovisual. Esa apertura, empero, no debería depender solo de los consejos y en especial de la legislación que los regula, sino de la capacidad de presión de los colectivos ligados al video comunitario para que eso ocurra⁸⁰. Sugerimos a esos colectivos profundizar más su participación en las decisiones que sobre las políticas audiovisuales se comenzarán a tomar en escenarios como los consejos regionales.

⁸⁰ Podemos citar el caso de la Ley de Comunicación Audiovisual, promulgada en 2009 en Argentina e impulsada por La Coalición por una Radiodifusión Democrática, iniciativa principalmente formada por organizaciones civiles que preparó el documento-base para iniciar el proceso de dicha ley titulado *Veintiún puntos básicos por el derecho a la comunicación*.

Los intercambios entre actores y entre organizaciones tejen lazos de trabajo, ayudan a cualificar habilidades, ponen los conocimientos en común, promueven la cooperación, propician el enriquecimiento mutuo... Para que los intercambios que enlazan la diversidad de actividades del video comunitario sigan multiplicándose, proponemos las siguientes acciones:

- ▶ Fortalecer procesos educativos que propicien el intercambio de saberes entre experiencias audiovisuales
- ▶ Incentivar en el ámbito escolar el uso del audiovisual como herramienta de expresión
- ▶ Impulsar investigaciones sobre el video comunitario
- ▶ Fomentar el desarrollo en colectivo de proyectos audiovisuales
- ▶ Potenciar centros de recursos audiovisuales locales
- ▶ Sensibilizar a los colectivos sobre la preservación de sus productos audiovisuales
- ▶ Desarrollar competencias en el diseño y gestión de proyectos audiovisuales

▶ Fortalecer procesos educativos que propicien el intercambio de saberes entre experiencias audiovisuales

Muchas organizaciones han empezado a gestar sus propios procesos educativos para acercar el audiovisual a las comunidades en las que trabajan. Estos pueden iniciarse por medio de la realización de talleres que operan, bien sea como primera aproximación al audiovisual o como práctica de profundización. Por ejemplo, en el marco del Festival Nacional de Video Alternativo Ojo al Sancocho (Bogotá) y del Festival Nacional de Cine y Video Comunitario (Cali) se programan, además

de los videos, talleres como parte del componente académico de los festivales, con la particularidad de que son dictados por miembros de las mismas organizaciones audiovisuales y no por expertos externos al video comunitario. También existen organizaciones que nacen directamente como escuelas de formación audiovisual comunitaria. Es el caso de la Escuela Audiovisual de Belén de los Andaquíes (Cauquetá), dirigida a niños. Asimismo, existen experiencias formativas que surgen después de la creación de las organizaciones y que responden a la identificación de nuevas necesidades, algunas con carácter periódico como la Escuela de Comunicación El Camino de la Palabra Digna (gestada por el Tejido de Comunicación), y otras permanentes como la Escuela Popular de Cine y Video Comunitario (de la organización Sueños Films) y la Escuela Audiovisual Formato 19K (de la organización que lleva su mismo nombre), ambas de Bogotá.

Por su parte, la Dirección de Cinematografía programa diversos tipos de eventos, según sus líneas de acción, que permiten el encuentro de personas y organizaciones para conocer el trabajo que muchas veces se hace en solitario. Tales son los casos de los encuentros nacionales de Archivos Audiovisuales, de Muestras y Festivales, de Planes y Programas de Formación Audiovisual, de Salas Alternas, entre otros. Algunos de esos encuentros tienen regularidad anual, mientras otros han tenido lugar solo una o dos veces. En ellos se hace necesaria la inclusión de las organizaciones que agencian el video comunitario, de manera que puedan dar a conocer sus modos de hacer y pensar el audiovisual.

Finalmente, reseñamos el Laboratorio de Experiencias Audiovisuales Comunitarias en el que algunas organizaciones compartieron en profundidad las metodologías de trabajo audiovisual implementadas con sus comunidades. Tuvo lugar en Bogotá, en octubre de 2010, con la presencia del Colectivo Kinoclaje (Bogotá), Colectivo Mejoda (Cali), Formato 19K (Bogotá), Pasolini en Medellín (Medellín) y Corporación Fototrópica (Popayán)⁸¹.

⁸¹ Laboratorio que también contó con la participación de la Asociación Cultural La Claqueta de España.

► Incentivar en el ámbito escolar el uso del audiovisual como herramienta de expresión

Una manera de ampliar los usos del video en las instituciones educativas, más allá de la proyección de películas y de ejercicios de lectura crítica de medios, es trabajar con el audiovisual como herramienta de expresión. Ello brindaría al estudiante (de primaria y de secundaria) una manera de relacionarse con su mundo contando y mostrando su propia historia por medio de imágenes en movimiento. La experiencia de la Institución Educativa Multipropósito (Cali) es especial pues ha creado dentro la modalidad de promoción social⁸² el énfasis en comunicación audiovisual para que los estudiantes puedan desarrollar proyectos de video sobre su entorno⁸³. Por su parte, la Institución Educativa Las Américas (Cali) ha gestado la Unidad de Comunicaciones Escolar con el fin de profundizar en las habilidades comunicativas de los estudiantes y, de ese modo, convertir los medios escolares en espacios de socialización de las expresiones juveniles.

► Impulsar investigaciones sobre el video comunitario

La necesidad de documentar los contextos, los modos en que se apropian las tecnologías de comunicación, las formas y los contenidos de los materiales audiovisuales y las dificultades a las que se enfrentan los colectivos del video comunitario corresponde a la necesidad de expandir las fronteras del conocimiento sobre las prácticas audiovisuales, sus transformaciones, innovaciones o estancamientos. En el país, son pocas las investigaciones que se han ocupado del video comunitario. En la nuestra, solo localizamos un reducido conjunto de documentos de estudio sobre el tema⁸⁴. El estado, sin embargo, ha

⁸² En nuestro país hay seis modalidades de bachillerato: industrial, comercial, pedagógico, académico, agropecuario y de promoción social.

⁸³ Alix Valoy, docente de la Institución Educativa Multipropósito, comentó en el Encuentro de Buga que el video sirve a los jóvenes “para reconocerse en su territorio, reconocerse desde su voz, no desde la voz de los otros”.

⁸⁴ Los documentos localizados fueron: el informe de investigación *Imágenes & Imaginarios* (2008), realizado por Códice Comunicaciones; los libros *Los usos*

venido encomendando algunas investigaciones (generalmente de enfoque cuantitativo⁸⁵), lo que evidencia el interés de generar sinergia con las universidades. La investigación en que se basa esta publicación -como ya hemos dicho- fue encomendada por la Dirección de Cinematografía con el objetivo de contribuir a la cualificación de sus políticas. Habrá que evaluar qué tanto se logra ese propósito y, sobre todo, qué tanto será acogida la directriz recomendada sobre la necesidad de concertación social de las políticas audiovisuales. En un posible escenario de concertación pública, los estudios realizados serían de gran utilidad pues servirían de insumo en el proceso de diseño y ejecución de políticas.

De otro lado, resulta necesario que los actores de las organizaciones que trabajan con video comunitario no solo sean objeto de estudio, sino también sujetos activos de la investigación, de modo que de ese ejercicio recíproco resulten múltiples miradas críticas a su labor y evalúen su impacto en las comunidades.

Asimismo, resulta necesario que los resultados de las investigaciones sean socializados dentro y fuera del contexto donde tuvieron lugar. En ese sentido, internet es una herramienta muy útil, aunque no la única. También sería necesario localizar y compilar publicaciones especializadas en el campo audiovisual (nacional e internacional) como libros, revistas y tesis de grado para ponerlos a disposición de las organizaciones que hacen video comunitario y del público en general que tenga acceso a la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, la Red de Bibliotecas del Banco de la República, la Red de Bibliotecas de las Cajas de Compensación, la Biblioteca Especializada en Cine y Medios Audiovisuales y las bibliotecas comunitarias, escolares y universitarias.

audiovisuales en el Caribe colombiano. Relato desde las organizaciones, los realizadores y los colectivos, de Patricia Iriarte y Waydi Miranda (2011) y *Lo que le vamos quitando a la guerra: medios ciudadanos en contextos de conflicto armado* (2008), editado por Clemencia Rodríguez; y el trabajo de pregrado de María José Román, *Video comuna: política desde el audiovisual alternativo y comunitario* (2009).

⁸⁵ Algunas de las investigaciones adelantadas por la Dirección de Cinematografía en las que ha implementado el método de encuesta son: *Estudio Censal de empresas audiovisuales para identificar necesidades de capacitación* (2008), *Mapa funcional del sector cinematográfico* (2008), *Indagación diagnóstica sobre la investigación del cine colombiano - Informe de consultoría* (2009), entre otras.

► Fomentar el desarrollo en colectivo de proyectos audiovisuales

Los lazos de solidaridad tejidos entre las organizaciones audiovisuales parten del trabajo colaborativo. Debido a la falta de equipos, de recursos económicos o de experticias, las organizaciones se unen para intercambiar lo que tienen y lo ponen al servicio de un mismo propósito. La creación y producción es colectiva y por eso el desarrollo de proyectos audiovisuales en conjunto es una práctica muy recurrente. Así sucedió en la tercera edición del Festival Nacional de Cine y Video Comunitario (Cali), en el que los participantes gestaron el proyecto *Un día en las periferias*⁸⁶: la idea, aún en proceso, es que cada colectivo realiza el registro de lo que sucede durante un día en su lugar de origen y luego se comparte entre todos para hacer la edición de un documental a varias manos. Además, pretenden por medio de esa actividad crear una red nacional de colectivos audiovisuales populares en la cual, al menos, todos queden identificados, visibles unos a los otros. Desde Agosto de 2011, también en Cali se vienen reuniendo diversas organizaciones locales en un espacio denominado Bloque Audiovisual Comunitario y Alternativo, que esperan los articule con el objetivo de desarrollar proyectos audiovisuales en conjunto.

► Potenciar centros de recursos audiovisuales locales

Aunque no es prioridad de las organizaciones desarrollar productos con estándares *broadcasting*, reconocen la importancia de que tengan una mínima calidad técnica en cuanto a imagen y sonido; de ahí que sea indispensable contar con equipos en buen estado y actualizados. Una infraestructura básica de recursos audiovisuales es una necesidad para las organizaciones que no cuentan con equipos debido a su baja capacidad adquisitiva. La creación de centros de recursos audiovisuales serviría para suplir esa carencia, facilitando el uso de

⁸⁶ Emulando el argumento de la película *Una noche en la tierra*, del director Jim Jarmusch.

cámaras, micrófonos, proyectores y computadores. Ejemplos de eso son Mediux (centro de medios para jóvenes vinculados al Sistema Juvenil de Comunicación del Valle del Cauca) y el Centro de Medios y de Producción Audiovisual de Ciudad Bolívar (para los colectivos comunitarios de ese sector de Bogotá). Esos centros son espacios de creación y producción audiovisual, pero también podrían convertirse en plataformas no solo para tener acceso a equipos, sino para emprender actividades, entre otras, de formación y exhibición, así como para conformar videotecas de la producción de video comunitario y laboratorios básicos que faciliten la realización de los procedimientos de conservación y preservación audiovisual.

También habría que aprovechar la existencia de las más de ochocientas Casas de la Cultura y de los cerca de tres mil Telecentros⁸⁷ que existen a lo largo y ancho del país. En ellos sería posible incorporar actividades audiovisuales que los conviertan tanto en espacios alternativos de difusión como en núcleos de producción.

► Sensibilizar a las organizaciones sobre la preservación de sus productos audiovisuales

Dentro de las etapas de realización de un producto audiovisual, la de archivo es la última pero no por eso la menos importante. Usualmente hay mucho entusiasmo al producir y muy poco al preservar. Una vez finalizado un video, queda su máster guardado (¡y olvidado!) en cualquier estante. Aunque el trabajo de valoración patrimonial sobre toda producción cultural ha ido en aumento, se requiere sensibilizar mucho sobre la necesidad de generar las condiciones técnicas para que los materiales perduren y se garantice su disponibilidad para las generaciones futuras que darán su mirada al pasado. Los procesos de

⁸⁷ Una de las estrategias de la política de Cultura Digital del Ministerio de Tecnologías de la Información y la Comunicación para proveer de servicio de internet a las zonas más apartadas del país. Los Telecentros tienen similitudes con lo que se ha llamado en Brasil *Puntos de la cultura*, una política del Ministerio de Cultura de ese país que estimula en esos espacios iniciativas culturales de las comunidades y también acceso a tecnologías digitales.

archivística son de largo aliento. A las organizaciones, por tanto, sugerimos contemplar en sus presupuestos, rubros para esa etapa, de manera que, al menos, actualicen los másteres de sus productos audiovisuales y verifiquen su estado de conservación.

Como aliciente, encontramos que la Corporación Fototrópica (Popayán) adelanta actualmente la formación del Archivo Nacional del Audiovisual Comunitario, un proyecto apoyado por la Dirección de Cinematografía que ha iniciado con el rastreo de materiales de diversas organizaciones en todo el país para inventariarlos y compilarlos.

► **Desarrollar competencias en el diseño y gestión de proyectos audiovisuales**

Una de las formas para acceder a recursos estatales o privados es por medio de las convocatorias, las que implican la formulación de proyectos para concursar en ellas. Una de las dificultades identificadas en las organizaciones que hacen video comunitario es justamente la falta de destreza en la escritura de proyectos y en la gestión de recursos distintos a los propios para su realización. La exigencia, tanto de redacción como de diligenciamiento de los formatos, se convierte en un obstáculo para comunidades en las que la oralidad es fuerte y cuya cercanía con la escritura es escasa. Como resultado, muchas organizaciones no se presentan a las convocatorias a pesar de tratarse de proyectos pertinentes para su contexto. Se hace oportuno, entonces, formar a las organizaciones en habilidades para el diseño de proyectos y gestión de recursos para su ejecución⁸⁸. En la actualidad, el Plan Audiovisual Nacional tiene como una de sus estrategias el “trabajo directo con comunidades en organización, formación y formulación de proyectos” (MinCultura, *s.f.a:5*), la que consiste en dar asesoría y

⁸⁸ A pesar de la necesidad de cualificar las habilidades en la formulación de proyectos, queremos insistir en que se debería replantear el nivel de exigencia de las convocatorias e, inclusive, generar categorías destinadas exclusivamente a las organizaciones de tipo comunitario.

acompañamiento por medio de talleres y se encuentra articulada al programa LASO⁸⁹. Proponemos dar continuidad y fortalecer esa estrategia.

⁸⁹ Laboratorios Sociales de Cultura y Emprendimiento: programa-piloto del Ministerio de Cultura. Para mayor información sobre la política de emprendimiento cultural del Ministerio, consultar www.mincultura.gov.co/?idcategoria=1162.

La difusión de materiales audiovisuales producidos por las organizaciones que trabajan desde el enfoque del video comunitario como documentales, ficciones, *clips* musicales, videos de sistematización, animaciones, magazines, noticieros, *clips* informativos, experimentales, video-poemas, etc.⁹⁰ no se agota en los nichos en o para los que fueron producidos. Dentro y fuera de sus comunidades, las organizaciones vienen activando la circulación de sus producciones con el fin de expandir lo local hacia otras culturas y, de alguna manera, nutrirse de lo que se ha producido en otros contextos para ampliar la mirada de lo propio. Para mantener ese flujo de información y de videos se propone emprender las siguientes acciones:

- ▶ Fomentar la creación y el fortalecimiento de espacios de exhibición como festivales, cineclubes y espacios públicos
 - ▶ Gestionar la emisión de contenidos audiovisuales producidos desde el enfoque del video comunitario tanto en canales de televisión como en internet
 - ▶ Generar redes alternativas de circulación de materiales audiovisuales
 - ▶ Promover la participación de las organizaciones en eventos audiovisuales nacionales e internacionales
- ▶ **Fomentar la creación y el fortalecimiento de espacios de exhibición como festivales, cineclubes y espacios públicos**

Además de crear y producir sus historias, las organizaciones emprenden acciones para difundirlas; han creado sus propios modos de

⁹⁰ Para conocer en detalle la diversidad de géneros audiovisuales desarrollados por quienes hacen video comunitario, consultar los estudios de caso que recoge el libro *Luchas de representación: Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano* (Polanco y Aguilera, 2011).

circulación buscando con ellos encontrarse con sus comunidades. Muchas agencian sus productos de principio a fin: son tanto productoras como distribuidoras y exhibidoras. Uno de los modos de exhibición implementados es la proyección audiovisual en las localidades de donde las organizaciones son originarias. Ejemplo de ello son las actividades de ese tipo programadas en los festivales de Cine y Video Comunitario, de Cine y Video Afro y la Muestra Otras Ciudades, que tienen lugar en los sectores populares del Distrito de Aguablanca y la zona de ladera de la ciudad de Cali. También son representativos de esa modalidad de exhibición audiovisual los eventos realizados en municipios pequeños: en el Valle del Cauca, los festivales de Cinetoro (Toro), de Cortometrajes Ojo al Parque (La Unión) y de Cine y Artes Visuales (Buga); y en el Cauca, el Festival de Cine y Video Rodolfo Maya. Ante la ausencia de festivales que mostrasen lo que se venía haciendo *desde* las comunidades, esos eventos, al igual que otros, han sido fundamentales para tal efecto.

Además de los festivales, usualmente anuales, las organizaciones recurren a la realización de proyecciones al aire libre programadas durante todo el año, actividades que dinamizan espacios barriales. Así lo confirma la experiencia de la Escuela de Pensamiento Ambiental (Cartago, Valle del Cauca) que, ante la aparición de panfletos de grupos paramilitares que amenazaban de muerte a los jóvenes que usaban ciertos espacios públicos en la noche, decidió proyectar películas en esos sitios como una estrategia para contrarrestar esa intimidación. También hacen proyecciones callejeras en Cali las organizaciones de Cine Pa'l Barrio (zona del Distrito de Aguablanca) y la Asociación Centro Cultural La Red (zona de ladera): con tan solo un pedazo de tela blanca que hace las veces de pantalla tendida sobre la pared de alguna casa, crean lugares temporales de proyección en torno a los cuales se congregan los vecinos del sector⁹¹, espacios usualmente señalados por la autoridades locales como *peligrosos*.

⁹¹ En Uruguay, ante la ausencia de salas de cine en poblaciones rurales apartadas, se creó Efecto Cine, una experiencia que presenta cine de manera gratuita en una pantalla gigante de alta tecnología al aire libre. Otra iniciativa similar es Cine en las Fronteras, gira de cine itinerante para comunidades indígenas en

Una modalidad de exhibición muy frecuente y con cierta tradición es la de los cineclubes, que suelen tener una programación regular, bien sea semanal, quincenal o mensual. Algunos tienen énfasis temático, como el de Cinematria (Cali) que programa películas realizadas o que abordan temáticas de mujeres. Otros forman parte de las actividades de las organizaciones, como es el caso de los cineclubes adscritos a la Fundación Aleph Teatro (Pasto), la Fundación La Tuatara (Popayán), la Biblioteca Pública Municipal (Tuluá, Valle del Cauca), la Universidad Nacional (sede Palmira, Valle del Cauca), etc. Asimismo, existen cineclubes que trabajan en espacios al aire libre como Cine al Parque (Cali).

Debido a que las actividades de las organizaciones no se limitan a lo audiovisual, el video-foro suele ser una estrategia que, aunada a otros procesos sociales de las comunidades, es muy utilizada, convirtiéndose en detonante de conversatorios alrededor de diversos temas. Es el caso de los video-foros realizados por la Fundación MAVI para profundizar sobre temas de derechos sexuales y reproductivos; por El Tejido de Comunicación en las diversas mingas del movimiento indígena del Cauca para complementar el trabajo de reflexión y debate político; y por la Corporación Arte Diverso para sensibilizar sobre los asuntos de la comunidad LGTB.

► **Gestionar la emisión de contenidos audiovisuales producidos desde el enfoque del video comunitario tanto en canales de televisión como en internet**

La variedad de canales de televisión en nuestro país constituye un amplio horizonte de posibilidades para difundir las formas de contarse desde diversos lugares y bajo lógicas de producción alternativas⁹².

Bolivia, Perú, Ecuador y Colombia.

⁹² Actualmente, la clasificación del servicio de televisión en Colombia se divide según el soporte de transmisión: televisión abierta (que usa el espectro electromagnético) y cerrada (vía cable o satélite). En la abierta se encuentran los canales estatales (como Señal Colombia), los privados (RCN y Caracol), los locales con ánimo de lucro (como Citytv) o sin ánimo de lucro (como Teleme-

Circular la producción del video comunitario en todas esas pantallas es un tarea impostergable, aun más teniendo en cuenta el gran volumen de materiales existentes. Se debe garantizar la presencia equitativa de esos contenidos en la oferta de canales nacionales, regionales y locales. El caso de Señal Colombia es paradójico pues a pesar de su énfasis cultural, constatable en su empeño por contribuir al fortalecimiento de las identidades y las memorias del país (no en vano el lema *Todo lo que somos*), su programación rara vez incluye materiales producidos por organizaciones que hacen video comunitario, lo que ocurre porque sus convocatorias, aunque *públicas* desde el punto de vista jurídico, exigen estándares técnicos *broadcast* y el ajuste a ciertos lineamientos estéticos. Consideramos que Señal Colombia es una ventana que debe abrirse a otras formas de contar el país; para ello, debería ampliar sus fuentes de contenidos, de manera que dé apertura a nuevas estéticas, narrativas y formatos. Tampoco los canales regionales tienen una orientación para incentivar espacios de emisión regular de video comunitario. Una alternativa para suplir esa ausencia tal vez sea incluir ese tipo de producción audiovisual en la política de cuota de pantalla (Acuerdo 007 de 2006), de manera que no solo se exija programar películas colombianas en canales de televisión nacional, sino también otro tipo de producciones nacionales como las del video comunitario.

Por su parte, internet se ha consolidado como una red en la que muchos videos circulan de manera *libre*, sin pagar por acceder a ellos. Muchas de las organizaciones que trabajan con video comunitario han aprovechado el espacio abierto de la internet para divulgarlo, bien sea en sus propios *blogs*, *webs* o redes virtuales como *Facebook*, *YouTube* o *Vimeo*, entre otras.

Dentro de las posibilidades que abrió internet está la transmisión en directo de imagen en movimiento (en datos y ya no en ondas), llamada *streaming* y surgida hace cinco años. Muchos colectivos que

dellín) y los canales regionales (como Telepácifico). En la televisión cerrada se ubican las señales incidentales y satelitales, los servicios por suscripción (como DIRECTV) y los canales comunitarios (como Telesangil en el departamento de Santander).

producen video comunitario han escuchado de ese recurso, pero muy pocos dominan su manejo. Por ello, resulta necesario impulsar procesos de formación en esa área de trabajo, lo que permitiría que los colectivos encuentren nuevos canales de circulación e, inclusive, que creen sus propios sistemas de producción televisiva como el del canal vía streaming OccioTV, de la organización Casa Occio.

► **Generar redes alternativas de circulación de materiales audiovisuales**

Como anotamos antes, las organizaciones que hacen video comunitario también son distribuidoras de sus propias producciones. Generan de ellas copias con grabadores domésticos de DVD y las venden, pero sobre todo, las cambian por otras. La consigna de ese modo de circulación parece ser compartir lo que se está haciendo y cooperar para dar a conocer materiales de otros. En el marco de la muestra Otras Ciudades se desarrolló una actividad llamada *Campamento audiovisual*, en la que los participantes llevaron materiales audiovisuales para canjearlos por otros. Si se constituye esa práctica como red alternativa podría contribuirse a la circulación de muchos de los trabajos que por falta de recursos o de espacios de difusión, no logran llegar más allá de los lugares donde fueron creados.

► **Promover la participación de las organizaciones en eventos audiovisuales nacionales e internacionales**

En América Latina se han consolidado festivales que tienen propósitos comunes a los del video comunitario: en México, el Festival Contra el Silencio Todas las Voces, enfocado particularmente en el género documental y en derechos humanos; en Costa Rica, el Festival Centroamericano de Video Comunitario; en Bolivia, el Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas; entre muchos más. Los festivales ligados al video comunitario, tanto nacionales como internacionales, son oportunidades para que, además de

generar encuentro, se enriquezcan los sentidos de ese modo de hacer audiovisual. Por eso es importante para los colectivos no solo hacer presencia en esos eventos con sus producciones, sino asistir a ellos, lo que en muchas ocasiones no es posible por no contar con los recursos para el envío de los materiales y aun menos para desplazarse a otros países. Valdría la pena replicar, para el campo del video comunitario, el modelo de la convocatoria Estímulos Automáticos del Fondo de Desarrollo Cinematográfico, con la que se otorgan ayudas para asistir a festivales, encuentros, mercados y talleres en los que las películas de los beneficiarios del estímulo han sido seleccionadas. Algo similar ofertó en 2011 el Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura con sus Becas de Circulación Nacional e Internacional para Emprendedores Culturales. En ese sentido, recomendamos brindar mecanismos de apoyo para que la gente que hace video comunitario pueda participar de ese tipo de eventos audiovisuales y, así, socialice su trabajo.

Respecto de la visibilización del trabajo local por fuera del país, queremos mencionar algunas instancias que podrían potenciar la difusión de ese tipo de producción audiovisual como la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores, la Oficina de Relaciones Exteriores del Ministerio de Cultura, así como las embajadas y consulados de Colombia en países extranjeros y viceversa. Esas entidades podrían generar actividades de exhibición de video comunitario, incluyendo además la producción radial, impresa, digital, etc. En el caso de las embajadas, podrían poner a disposición la valija diplomática para amortiguar los costos del envío de materiales a festivales en otros países.

La constitución de alianzas entre las instituciones estatales, y entre ellas y las organizaciones de la sociedad civil, del sector privado e internacionales propicia el intercambio de recursos y saberes, y puede servir como base para generar procesos de formación, investigación, producción y de organización del sector audiovisual. Cuando las organizaciones se engranan ponen a rodar proyectos y productos audiovisuales; las fortalezas de cada parte se potencian haciendo viable el movimiento, el flujo de trabajo. Por eso, proponemos el desarrollo de las siguientes acciones:

- ▶ Generar y consolidar alianzas entre el estado, organizaciones civiles e instituciones educativas con el fin de impulsar procesos de formación audiovisual
 - ▶ Fortalecer la sinergia entre las diversas entidades estatales relacionadas con los medios audiovisuales
 - ▶ Crear mecanismos legales de incentivo fiscal para que entidades del sector privado fomenten el video comunitario
 - ▶ Posibilitar y potenciar articulaciones entre el video comunitario y las agencias de cooperación internacional
-
- ▶ **Generar y consolidar alianzas entre el estado, organizaciones civiles e instituciones educativas con el fin de impulsar procesos de formación audiovisual**

Algunas experiencias de formación han surgido de la articulación de entidades locales, como es el caso de la Escuela Popular de Cine en Bogotá. Allí se aliaron la Alcaldía Local de Ciudad Bolívar, el Centro Ático de la Universidad Javeriana y la Fundación Sueños Films Colombia. Un proyecto que recibe apoyos de diversos socios logra obtener las

fortalezas de cada aportante y equilibrar las cargas económicas. Eso, a su vez, posibilita que haya estabilidad en el proceso, generando condiciones para su continuidad⁹³.

Otro ejemplo de alianza en el que han concurrido el estado y entidades tanto civiles como privadas con carácter cultural y educativo es Imaginando Nuestra Imagen (INI), adscrito a la Dirección de Cinematografía que -como describimos en el capítulo 1-, es un programa de formación cuyo objetivo es ampliar el acceso en las más diversas regiones del país a la “cultura audiovisual” (Mincultura, s.f.b:2). El INI tiene una tradición de más de diez años. Aunque valoramos su continuidad, creemos que es necesario hacer ciertos ajustes: primero, garantizar su implementación anual ya que en 2010 no se incluyó en la convocatoria del Programa Nacional de Estímulos; segundo, replantear el nivel de exigencias legales, administrativas, financieras, técnicas y de infraestructura que impide que ciertas organizaciones de base, cuya actividad audiovisual no admite reparos en cuanto a calidad y continuidad de sus procesos, sean beneficiarias directas del INI; y tercero, replantear que el modelo pedagógico del programa tenga un énfasis en la profesionalización, lo que deja por fuera modos distintos de apropiación de los medios audiovisuales y metodologías de formación alternativas que el video comunitario viene implementando.

► Fortalecer la sinergia entre las diversas entidades estatales relacionadas con los medios audiovisuales

El estado colombiano cuenta con distintas dependencias que se ocupan de lo audiovisual, cuyas políticas suelen estar desarticuladas entre sí. Aunque no proponemos concentrar las políticas audiovisuales

⁹³ Una experiencia importante de articulación intersectorial es *Revelando los Brasileños*, iniciativa de formación e inclusión audiovisual para municipios brasileños con hasta veinte mil habitantes (como única condición). Su ejecución ocurre gracias a la sinergia entre diversas entidades como Petrobras, TV Brasil, Instituto Marlin Azul, Banco del Nordeste, Canal Futura, Riofilme y la Secretaría Audiovisual del Ministerio de Cultura. A pesar de su semejanza con el INI, parece ir más allá pues contempla una muestra itinerante en todos los municipios participantes y la emisión de los audiovisuales realizados en canales nacionales de televisión y su distribución nacional en formato DVD (para mayor información, consultar www.revelandoosbrasis.com.br).

en una sola instancia estatal, sí la necesidad de fortalecer decididamente la acción en conjunto, en bloque, articulada. La sinergia entre entidades estatales es un proceso en el que se ha avanzado, arrojando resultados positivos en cuanto a unir esfuerzos en aspectos técnicos y presupuestales. Un ejemplo claro de eso fue la convocatoria de Apropiación de la Cultura Audiovisual y Digital de 2008, en la que se aliaron la Dirección de Cinematografía y la de Comunicaciones del Ministerio de Cultura; sin embargo -como mostramos en el capítulo 1- esa alianza no se presentó en las convocatorias de los años siguientes.

Concretamente, proponemos reforzar y acelerar dos tipos de sinergia: la primera, al interior del Ministerio de Cultura, específicamente entre las direcciones de Cinematografía, de Comunicaciones y de Artes; y, la segunda, entre instituciones del orden nacional como los ministerios de Comunicaciones y Nuevas Tecnologías, de Educación y de Cultura, y la Comisión Nacional de Televisión. Cuanto más unidas operen esas dependencias, su trabajo en las comunidades a las que se dirigen podría ser más eficiente. Se trata, pues, de una apuesta, no solo por hermanar recursos, sino por reconocer las fuertes relaciones que teje la actividad audiovisual entre la comunicación, la educación y la cultura.

► **Crear mecanismos legales de incentivo fiscal para que entidades del sector privado fomenten el video comunitario**

Actualmente, existen en nuestro país diversos incentivos fiscales que favorecen la exención y/o reducción de impuestos para empresas que inviertan en sectores como la educación, la salud, el medio ambiente o la cultura. En el último decenio se han sancionado varias leyes en materia cultural⁹⁴, entre ellas la del fomento de cine. Conocida como Ley de Cine, incluye estímulos tributarios a empresas que financien proyectos cinematográficos reconocidos por el Ministerio de Cultura; no obstante, tiene una limitación pues solo está dirigida al sector industrial del cine. De existir ese mismo tipo de beneficio tributario para

⁹⁴ Ley de Patrimonio (Ley 1185 de 2008), Ley de Bibliotecas (Ley 1379 de 2010) y Ley de Lenguas (Ley 1381 de 2010).

las organizaciones que trabajan con video comunitario sería factible un mayor desarrollo de ese sector. Es necesario, en aras de garantizar la equidad de los beneficios que otorga esa ley en materia de incentivos tributarios al sector privado, que se incorpore el fomento a la actividad de otros actores del campo audiovisual. Para eso habría que ajustar los requisitos de reconocimiento de los proyectos a las características de las organizaciones que hacen video comunitario, pero sobre todo, habría que ampliar el enfoque de la Ley, de modo que tengan cabida tanto criterios económicos como de tipo social.

► Posibilitar y potenciar articulaciones entre el video comunitario y las agencias de cooperación internacional

En el país, poco a poco algunas organizaciones que trabajan desde el enfoque del video comunitario han logrado acceder a recursos de agencias de cooperación internacional; son los casos, entre otros, del Colectivo Mejoda y la Fundación MAVI. Sin embargo, la mayoría no dispone de suficiente infraestructura administrativa y contable para el manejo de los recursos otorgados. Por ello, resulta necesario cualificarse para asumir los retos que implican las relaciones con entidades de carácter internacional, en especial en aspectos, además de los ya mencionados, como la formulación de proyectos. De otro lado, elevar el nivel de elaboración de las propuestas tanto en su aspecto argumentativo como operativo dotará a las organizaciones de mayores competencias para la planeación de su trabajo y, como consecuencia, sus procedimientos organizacionales se verán fortalecidos.

Desde los años ochenta, el estado colombiano impulsó la creación de convocatorias públicas de asignación de recursos económicos para el desarrollo de actividades culturales, incluidas las de tipo artístico. Actualmente, existen las convocatorias Programa Nacional de Estímulos a la Creación y la Investigación y Plan Nacional de Concertación. El primero otorga becas, premios, pasantías y residencias⁹⁵, y el segundo distribuye equitativamente cuotas por departamento para proyectos culturales de diversa índole⁹⁶. También existen dos *fondos de desarrollo*: uno para televisión que estimula principalmente la producción de series temáticas para el canal Señal Colombia; y otro para cinematografía que fomenta la producción industrial de largometrajes y cortometrajes. Esos estímulos han sido muy importantes para el desarrollo de las expresiones culturales en el país y sería necesario, para avanzar aun más en ese objetivo, imaginar estrategias que aseguren que organizaciones culturales de base que desarrollan proyectos pertinentes para sus contextos pasen a acceder a ellos, a pesar de no contar con la experiencia ni las competencias en formulación y ejecución de proyectos que exigen las convocatorias en cuestión.

En cuanto al audiovisual, recomendamos de forma puntual replantear algunos aspectos de las convocatorias, buscando *ampliar* las categorías tradicionalmente usadas por el estado como *géneros* (documental y ficción), *formatos* (cine y televisión), *duración* (largometraje y cortometraje) y *etapas* (guión, producción, posproducción y promoción), para dar paso a nuevos formatos (como los de corta duración que abundan en internet o en las pantallas de teléfonos celulares), a

⁹⁵ En las áreas de artes, bibliotecas, cine, comunicaciones, patrimonio, poblaciones, entre otras.

⁹⁶ Plan que cuenta con seis líneas: 1) Actividades artísticas y culturales de duración limitada; 2) Actividades culturales de carácter permanente; 3) Formación artística y cultural; 4) Programas de formación artística y cultural; 5) Fortalecimiento cultural a contextos poblacionales específicos; y 6) Promoción y equiparación de oportunidades culturales para la población en situación de discapacidad.

los materiales audiovisuales que hibridan los géneros tradicionales o proponen otros, lo que posibilita la experimentación de otras narrativas, y a temas importantes e inclusive urgentes para los colectivos que trabajan desde la perspectiva del video comunitario como la memoria y la identidad colectivas, los conflictos sociales, la diversidad sexual, la juventud, los asuntos étnicos, los derechos humanos, entre otros.

De igual manera, proponemos reconsiderar el nivel de exigencia de las convocatorias en términos de diseño y ejecución⁹⁷ o -como sugerimos en otro apartado del libro- crear categorías diferenciadas y requisitos ajustados a los colectivos que hacen video comunitario. Asimismo, sugerimos replantear las cuantías reservadas para categorías que benefician a una sola persona, como es el caso del *Premio toda una vida dedicada al cine* del Programa Nacional de Estímulos. Sin perjuicio del mérito artístico o de otra índole de quienes ganan esos premios, consideramos que las bolsas de dinero entregadas (hasta 40 millones de pesos) podrían ser mejor distribuidas entre el cada vez mayor número de organizaciones que vienen desarrollando actividades audiovisuales.

Finalmente, también recomendamos ampliar los criterios de evaluación de las convocatorias, sumando a los regularmente usados como los económicos, “artísticos, técnicos y conceptuales” (FDC, 2010:14), “los elementos de contexto e impacto en la comunidad” (MinCultura, 2008:11) o “la capacidad de la obra para aportar a la reflexión sobre la historia colombiana, sus conflictos y sus realidades socioculturales” (*Ídem*:19). De ese modo -creemos- se enriquecería mucho más el enfoque de las convocatorias, reconociendo los aportes que los proyectos y productos audiovisuales hacen al desarrollo (en su concepción más amplia) de los lugares de origen de los participantes, y no sólo los aportes de tipo artístico o económico.

⁹⁷ El ejemplo tal vez más extremo de altos niveles de exigencia en convocatorias audiovisuales es el canal Señal Colombia, que pide a los proponentes ajustarse a su *Manual general de producción*, el cual, a su vez, incluye un *Manual de producción* (sobre el proceso de contratación), un *Manual de calidad* (sobre los requisitos técnicos de realización audiovisual) y unos *Lineamientos básicos de estilo* (sobre criterios para contenido, imagen y sonido).

Directorio de organizaciones*

	Organización / Colectivo	Correo electrónico	Municipio	Departamento
1	ACCR-Asociación Centro Cultural La Red	acentroculturallared@gmail.com	Cali	Valle del Cauca
2	Armatroste Prozac	armatrostre@gmail.com	Cartago	Valle del Cauca
3	Ascuapac-Asociación de Televidentes y Copropietarios del sistema Comunitario de Televisión y los Servicios Públicos Domiciliarios de la Comuna 12 de Santiago de Cali	george-1130@hotmail.com	Cali	Valle del Cauca
4	Asociación Cultural Titania	titaniohiphop@yahoo.es	Cali	Valle del Cauca
5	Asociación de Copropietarios de Televisión Comunitaria	tvzarzalcomuni@yahoo.es	Zarzal	Valle del Cauca
6	Asociación de Jóvenes Mediadores	yeiffer@hotmail.com	Cali	Valle del Cauca
7	Asociación Red Nacional de Mujeres Afrocolombianas Kambirí	jarlinjavier@yahoo.com	Buenaventura	Valle del Cauca
8	Asociación Somos Agua de esta Tierra	marial.1251@yahoo.es	La Vega	Cauca
9	Asocom	jafrala@hotmail.co	Cali	Valle del Cauca
10	Asolco-Asociación de Líderes Comunitarios	k.litoswhite@gmail.com	Cali	Valle del Cauca

*Correspondiente a los departamentos de Cauca, Nariño y Valle del Cauca. Recolección de información de este directorio realizada durante el primer semestre de 2010. Organizado en orden alfabético. Puede consultarlo on-line en la web <http://videocomunidad.univalle.edu.co>

11	Asomontepalmas			Cartago	Valle del Cauca
12	Asoparábolicas de Restrepo		adriarias75@hotmail.com	Restrepo	Valle del Cauca
13	Asprocom-Asociación de Productores de Comunicación		janethbol@hotmail.com	Piendamó	Cauca
14	Canal 22 Ríos de Agua Viva		pastormariolopez@hotmail.com	Ipiiales	Nariño
15	Canal 24 TV		tvipialescanal24@gmail.com	Ipiiales	Nariño
16	Canal Comunitario El Águila		helderraigoza@hotmail.com	El Águila	Valle del Cauca
17	Canal Comunitario Montebello		ederlibre@hotmail.com	Cali	Valle del Cauca
18	Canal Cultural Universitario Telepasto		elotrojavier@gmail.com	Pasto	Nariño
19	Canal local de Ansermanuevo		sotocolombia1@hotmail.co	Ansermanuevo	Valle del Cauca
20	Canal local Pentavisión Cable Cauca		bernardo08@hotmail.com	Popayán	Cauca
21	Canal TV Asobuitrera		asobuitreratv@hotmail.com	Cali	Valle del Cauca
22	Canal TV Mar		tvmartumaco@gmail.com	Tumaco	Nariño
23	Canal Yubarta TV		daney33@hotmail.com	Buenaventura	Valle del Cauca
24	Casa de Cultura de Timbío		casacultura_timbio@hotmail.com	Timbío	Cauca
25	Casa de la Cultura de Tuluá		pachito922@hotmail.com	Tuluá	Valle del Cauca
26	Casa de la Cultura de Buenavnetura		cultura@buenaventura.gov.co	Buenaventura	Valle del Cauca
27	Casa de la Cultura de Buga			Buga	Valle del Cauca
28	Casa de la Cultura de Cartago-Cine Itinerante		culturacartago@gmail.com	Cartago	Valle del Cauca

29	Casa de la Cultura de Jamundí	griotbalan@hotmail.com	Jamundí	Valle del Cauca
30	Casa de la Cultura de Nariño	jaimeraiz@hotmail.com	Pasto	Nariño
31	Casa de la Cultura de Palmira	casculrn@hotmail.com	Palmira	Valle del Cauca
32	Casa de la Cultura de Patía	proradial@gmail.com	Patía – El Bordo	Cauca
33	Casa de la Cultura de Piendamó	lmmcalvache@gmail.com	Piendamó	Cauca
34	Casa de la Cultura de Popayán	casaculturapopayan@gmail.com	Popayán	Cauca
35	Casa de la Cultura de Silvia		Silvia	Cauca
36	Casa de la Cultura de Tumaco	darwinalejandro7@hotmail.com	Tumaco	Nariño
37	Casa de La Cultura Nacionceno Orozco Gallego de Caicedonia	campillojc@hotmail.com	Caicedonia	Valle del Cauca
38	Casa Escénica y Cultural El Teatro Vive-Cineclub La Maleta de Caligari	alexanderinquieto@gmail.com	Palmira	Valle del Cauca
39	Casa Occio	occioTV@gmail.com	Cali	Valle del Cauca
40	Centro Cultural Bolívar	joseraulteatro@hotmail.com	Popayán	Cauca
41	Centro de Comunicaciones Guambía Pueblo Misak	jtunubala@hotmail.com	Silvia	Cauca
42	Cine al Parque	cineenlaloma@yahoo.es	Cali	Valle del Cauca
43	Cine Gore	parker99co@gmail.com	Cali	Valle del Cauca
44	Cine Minga	roseli@cineminga.org	Tierradentro	Cauca
45	Cine Wayra de la Facultad de Derecho de la Universidad del Cauca	cinewayra@gmail.com	Popayán	Cauca
46	Cine-club 8 y 1/2	verdugoponce@yahoo.com	Pasto	Nariño

47	Cineclub Casa Los Alpes–Comando de los sueños	mariocomando@yahoo.com	Sevilla	Valle del Cauca
48	Cineclub Cineztesia	mosk3teros@hotmail.com	Pasto	Nariño
49	CineClub de Artes	roidromoorozco@hotmail.com	Popayán	Cauca
50	Cineclub Kubrick de la Universidad Nacional	ldbanguerod@palmira.unal.edu.co	Palmira	Valle del Cauca
51	Cineclub Los 400 golpes de la Biblioteca Pública Municipal	bipumu@tulua.gov.co	Tuluá	Valle del Cauca
52	Cinestrés	cinestres@hotmail.com	Yumbo	Valle del Cauca
53	Código Comunicaciones	kaicedo@hotmail.com	Cali	Valle del Cauca
54	Colectivo Cine pa'l Barrio	betopueblo1@yahoo.es	Cali	Valle del Cauca
55	Colectivo Cinematría	cinematría@gmail.com	Cali	Valle del Cauca
56	Colectivo Perro Triste	freddyguerrero1234@yahoo.es	Pasto	Nariño
57	Compañía Audiovisual Irreversible	prodxxxion@ciné.com	Popayán	Cauca
58	Cooperativa Multiactiva Minga Juvenil de Tangua	tvvtanguanarino@yahoo.es	Tangua	Nariño
59	Corpoimagen-Corporación Cultural y Audiovisual de Sucre	wilmergomez6@hotmail.com	Sucre	Cauca
60	Corporació Nuevo Imaginario	proradial@gmail.com	Patía – El Bordo	Cauca
61	Corporación Arte Diverso	artediverso@une.net.co	Cali	Valle del Cauca
62	Corporación Coral TV	jijaho1983@hotmail.com	Almaguer	Cauca

63	Corporación El Medio	elmedio021@yahoo.com	Pasto	Nariño
64	Corporación Fototrópica	medusoazulado@hotmail.com	Popayán	Cauca
65	Corporación Malagana	carana@uol.com.co	Palmira	Valle del Cauca
66	Cric-Consejo Regional Indígena del Cauca	info@cric-colombia.org	Popayán	Cauca
67	Dacrópolis	eduardmoll@yahoo.es	Yumbo	Valle del Cauca
68	El Armadillo Cineclub	gigli885@hotmail.com	Silvia	Cauca
69	El garaje	elgaraje2003@gmail.com	Cartago	Valle del Cauca
70	Énfasis producciones	kikeocampo@gmail.com	Popayán	Valle del Cauca
71	Escuela de Pensamiento Ambiental	escueladependensamientoambiental@gmail.com	Cartago	Valle del Cauca
72	Esteros Producción	esterosproduccion@hotmail.com	Guapi	Cauca
73	Extraliminal Producciones	extraliminal@gmail.com	Cali	Valle del Cauca
74	Fat Dogg – Área 24	"sharelandres@hotmail.com"	Buenaventura	Valle del Cauca
75	Fe TV	canalfetv29@hotmail.com	Popayán	Cauca
76	Féminas Festivas	melaissamineli@hotmail.com	Cali	Valle del Cauca
77	Festival de Cortometrajes de La Unión	festivaldecortometrajes@hotmail.com	La Unión	Valle del Cauca
78	Fondo Mixto de Cultura de Nariño	correo@fondoculturaranarino.org	Pasto	Nariño
79	Fundación Abre los Ojos	fundacionabrelosojos@gmail.com	Pasto	Nariño
80	Fundación Bugarte	davicovg@hotmail.com	Buga	Valle del Cauca

81	Fundación Caucana de Patrimonio Audiovisual	ricardoquinte15@hotmail.com	Popayán	Cauca
82	Fundación Cine Latino Jorvel Producciones	jorvelcine@hotmail.com	Popayán	Cauca
83	Fundación Cinematográfica Golpe de Candela	fundacinegolpedecandela@yahoo.es	Buenaventura	Valle del Cauca
84	Fundación Cultuarte	fundacion.culturarte@gmail.com	Cali	Valle del Cauca
85	Fundación Eureka	fundacioneureka@hotmail.com	Palmira	Valle del Cauca
86	Fundación Frontera Sur	frontera.sur.cali@gmail.com	Cali	Valle del Cauca
87	Fundación Gorjuz	gorjuzproducciones@hotmail.com	Caicedonia	Valle del Cauca
88	Fundación La Tuátara	latuatarahotmail.com	Popayán	Cauca
89	Fundación Nacaderos	fundacionnacaderos@gmail.com	Cali	Valle del Cauca
90	Fundación para la Economía y la Cultura	cheroky_david@latinmail.com	Ipiiales	Nariño
91	Fundación Paz y Bien	oficina@fundacionpazybien.org	Cali	Valle del Cauca
92	Fundación por un Futuro Mejor	fundacionporunfuturomejor@hotmail.com	Buenaventura	Valle del Cauca
93	Fundación Prometeo Producciones	prometeoproductions@gmail.com	Cali	Valle del Cauca
94	Fundamento-Fundación para el Fomento de la Cultura y Entrenimiento	yavos@hotmail.com	Cali	Valle del Cauca
95	Fundecima - Fundación Estrella Hidrográfica del Macizo Colombiano	fundecima@yahoo.com	Santander de Quilichao	Cauca
96	Grandeza Producciones	waldislove@hotmail.com	Miranda	Cauca

97	Grupo Audiovisual Reincidente	ewingoz@hotmail.com	Palmira	Nariño
98	Grupo Ecológico Pueblo Libre	frantelme@gmail.com	Pupiales	Nariño
99	Gufilms	vgonzalezurrutia@yahoo.es	Jamundí	Valle del Cauca
100	Iconic	thdealer@gmail.com	Pasto	Nariño
101	Institución Educativa Las Américas	rocafaro@gmail.com	Cali	Valle del Cauca
102	Institución Educativa Multipropósito	calixvalo@hotmail.com	Cali	Valle del Cauca
103	Instituto Popular de Cultura-Proyecto Ciudad, Artes y Pedagogía	Institutopopular08@gmail.com	Cali	Valle del Cauca
104	Instituto Técnico Industrial Multipropósito	multiropaz@yahoo.com	Cali	Valle del Cauca
105	Inti Cancha	tiemporoto@hotmail.com	Cali	Valle del Cauca
106	Junio por el Respeto a la Unidad	juniounidad@yahoo.com	Cali	Valle del Cauca
107	MAVI-Fundación Mujer, Arte y Vida	infogenero@gmail.com	Cali	Valle del Cauca
108	Mediante Comunicaciones	maprieto2002@hotmail.com	Cali	Valle del Cauca
109	Mejoda-Asociación Colectivo de Medios Alternativos de Jóvenes del Distrito de Aguablanca	mejodaudiovisual@yahoo.com	Cali	Valle del Cauca
110	Noticias RTV	silamil42@yahoo.es	Buenaventura	Valle del Cauca
111	Páramo Producciones		Popayán	Cauca
112	Por la Comuna	johandraperez@yahoo.com	Cali	Valle del Cauca
113	Proa-Proyectos Audiovisuales	alviento@hotmail.com	Popayán	Cauca

114	Proyecto Audiovisual con Población con Discapacidad Auditiva del Centro Cultural Comfandi	sinvcomf@gmail.com	Cali	Valle del Cauca
115	Punto de Enfoque Producciones	punto_de_enfoque@yahoo.com	Cali	Valle del Cauca
116	Pupsoc-Proceso de Unidad Popular del Suroccidente	prensasuero@gmail.com	Popayán	Cauca
117	Ríos TV	riostelevision@gmail.com	Buenaventura	Valle del Cauca
118	Runner Audiovisuales	humito6@hotmail.com	Pasto	Nariño
119	Taller Teatro Audiovisual "Luces, camara, acción"	teatroaudiovisual@gmail.com	Cali	Valle del Cauca
120	Tarántula Films	tarantulafilms@hotmail.com	Popayán	Cauca
121	Teatro Aleph	poemateatro@hotmail.com	Pasto	Nariño
122	Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca	maurobyr@gmail.com	Santander de Quilichao	Cauca
123	Telebeli	dagofl@hotmail.com	Cali	Valle del Cauca
124	TeleVictoria	televictoria@hotmail.com	La Victoria	Valle del Cauca
125	Tikal Producciones	tikalproducciones@gmail.com	Cali	Valle del Cauca
126	Unimar TV	ylopez@umariana.edu.co	Pasto	Nariño
127	Unión TV	willyrecors2009@hotmail.com	La Unión	Valle del Cauca
128	Videoler	guimen74@hotmail.com	Lerma	Cauca
129	Visualizarte	ymir79@hotmail.com	Ansermanuevo	Valle del Cauca

Web Festivales:

- ▶ festivalojoalsancocho.org
- ▶ festivalrodolfomaya.blogspot.com
- ▶ festivalvideocomunitario.blogspot.com
- ▶ anansefestivalcineafro.com
- ▶ comutv.org
- ▶ facebook/muestra-audiovisual-otras-ciudades
- ▶ montemariaaudiovisual.wordpress.com

Web otras organizaciones a nivel nacional:

- ▶ filmscolombia.org
- ▶ fundacion-formato19k.blogspot.com
- ▶ ecoaudiovisual.blogspot.com
- ▶ audiovisualcomunitariolab.blogspot.com
- ▶ redaudiovisualalternativa.blogspot.com
- ▶ escuelaaudiovisualinfantil.blogspot.com
- ▶ redcomunicaciones13.blogspot.com
- ▶ fullproducciones.com
- ▶ comunicaciones.acantioquia.org/observatorio.html
- ▶ pasolinienmedellin.blogspot.com
- ▶ kinoclaje.com

Algunas *web* de organizaciones del suroccidente:

- ▶ cineminga.org
- ▶ youtube.com/user/tikalproducciones
- ▶ occiotv.blogspot.com
- ▶ cinematria.blogspot.com
- ▶ nasaacin.org
- ▶ infogenero.net

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

Anexo. *La reunión de Cali*

Documento-memoria

Encuentro Regional de Organizaciones Sociales Audiovisuales

El 26 de Marzo de 2010, en Cali, nos reunimos algunas organizaciones sociales del Sur-occidente colombiano que trabajamos con medios, entre otros, de comunicación. La invitación fue hecha por la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura y la Escuela de Comunicación Social- Periodismo de la Universidad del Valle, en el marco de la investigación *Experiencias de apropiación colectiva de tecnologías audiovisuales en Cauca, Nariño y Valle del Cauca*, estudio que hace parte del desarrollo del Plan Audiovisual Nacional (PAN). La reunión tomó todo el día y se centró en tres puntos: el ‘para qué’ del trabajo audiovisual, las políticas estatales audiovisuales y la posibilidad de emprender un proceso participativo de creación de políticas públicas audiovisuales. Los puntos de vista en torno a cada uno de estos temas fueron diversos y en ciertos aspectos claramente convergentes. Estas hojas son un intento por recoger unos y otros.

Declaramos, en primer lugar, la variedad de formas de trabajo audiovisual; éste no sólo consiste en hacer imágenes en movimiento, sino también en exhibirlas, apreciarlas, discutir las, formar en su producción, analizarlas, reciclarlas, etc. Esta variedad es equivalente a los sentidos que las organizaciones atribuimos al trabajo audiovisual; sabemos que éste permite hacer memoria de nuestro trabajo, de nuestra luchas y de los temas que trabajamos; sabemos también que éste puede fortalecer nuestra labor como organizaciones y proyectarla hacia otras gentes; sabemos que sirve para suscitar la reflexión y la crítica; que puede contribuir a impulsar cambios; que genera información de utilidad para decidir conforme a los intereses de nuestras comunidades; sabemos también que puede entretener, pero que lo debe hacer a condición de que suceda algo más que mera distracción (el ocio no debe ser un escape, así como tampoco el trabajo negación de la vida); sabemos también que el trabajo audiovisual es creación, búsqueda y exploración formal, pero no al punto de que, al ‘engolosinarnos’, demos la espalda a las urgencias de nuestros proyectos y luchas. Así, no defendemos un sentido monolítico de lo audiovisual, pero tampoco un relativismo simplón y acrítico de su papel frente a los anhelos y búsquedas de las comunidades de las que hacemos parte. Por ello, no creemos en los discursos que entienden la diversidad cultural como un mosaico pintoresco ajeno al conflicto; el conflicto es motor de nuevas búsquedas y nos sirve para confrontar nuestras propias certezas. Por ello, urge la necesidad de intercambiar y poner en discusión las

diferentes visiones que tenemos de lo audiovisual y de la comunicación en general. No creemos que la pregunta del ‘para qué el audiovisual’ sea instrumentalizar la comunicación. Lejos de instrumentalizarla, esta pregunta reconecta la comunicación con la vida y con las gentes (creemos que las prácticas hegemónicas de comunicación dan la espalda a realidades que no admiten disipaciones). Así, no creemos en ‘el audiovisual por el audiovisual’, pero creemos que también podemos aprender de quienes defienden esta visión de la comunicación y que ellos también pueden aprender de visiones distintas a la suya. Urge mayor diálogo y confrontación entre los diversos sectores del campo audiovisual; la comunicación compartimentada acaba aislando. Por tanto, creemos necesario poner en cuestión ciertas diferencias acríticamente naturalizadas que ponen en polos incomunicados la televisión, el cine y el video, así como separan tajantemente las tecnologías de la imagen en movimiento de otros medios y modos de comunicación. Creemos que las políticas estatales tienden a reproducir esta fragmentación, lo que no corresponde a la realidad de muchas de las comunidades a las que se dirigen, en las que se integran diferentes medios y formas de comunicación. Toda política comunicativa es, ante todo, una política cultural y, desde esta perspectiva, creemos estéril la visión fragmentada en que el Estado concibe la comunicación (lo que es posible constatar con la existencia de agencias estatales que requerirían ser replanteadas o mayormente interconectadas: Ministerio de Cultura, Ministerio de Comunicaciones y de Tecnologías de la Información, Comisión Nacional de Televisión, RTVC, Ministerio de Educación, etc.). Declaramos desconfiar del trabajo audiovisual que asume como su única razón de ser el ‘producto’ y cuyos esfuerzos se dan exclusivamente en función de la creación de una ‘obra’, en lo posible una ‘obra bella’ o, en términos del ‘medio’, un ‘producto de factura’. Unos de los participantes de *La reunión de Cali* llamó a esto *ideología del broadcasting*. No creemos en ella y, paradójicamente, reconocemos su peso, por momentos, sobre nuestro trabajo. Como alguien dijo en La reunión: “sin saberlo, a veces acabamos colonizados”. Cuestionar el *broadcasting* no equivale a negar la estética. Cada trabajo debería esmerarse por encontrar (y re-encontrar) la propia, sabiendo siempre que la forma es sentido tanto como éste es aquél. Poner a hablar la estética no significa mandar a callar la política ni viceversa. Las capacitaciones ofrecidas a las organizaciones suelen desconectar ambos aspectos. Habría que comenzar a imaginar procesos de formación en los que ‘el qué’ y ‘el cómo’ no resulten desarticulados. Al contrario del *broadcasting*, concebimos el trabajo audiovisual como un proceso, aunque sabemos que avanzamos contra una tradición dominante que entroniza las obras y a sus realizadores, dejando de lado la dimensión social de toda creación cultural. El realizador audiovisual es producto de su sociedad, pero al mismo tiempo

produce sociedad (estructura y es estructurado). Así, creemos que importa menos el prestigio audiovisual (idea que el sistema de asignación de premios, reconocimientos y becas contribuye en parte a impulsar) que el valor que lo audiovisual tiene para las gentes que lo usan, vinculando sus sentidos a los propios, tanto individuales como colectivos. Declaramos sentirnos seducidos (o al menos inquietos) con la visión de la comunicación que entraña la expresión *liberar la palabra para derrumbar las barreras que imponen a la comunicación*. La expresión proviene del movimiento indígena del Cauca, al cual sus gestores conciben como un proyecto tan político como cultural y tan cultural como comunicativo. La comunicación es un campo de luchas y no sólo un instrumento de la lucha misma. *Liberar la palabra es liberar la comunicación*; es socavar el poder de quienes la han monopolizado.

Creemos en la necesidad de concertar las políticas audiovisuales y de comunicación; esto significa discutir las y diseñarlas con la participación de todas las gentes que trabajan con medios de comunicación. Creemos que este es el camino que transforma las políticas *estatales* en *públicas*. Las actuales, sin desconocer sus desarrollos y aciertos, requieren del diálogo necesario para que expresen y respondan a los sentidos que para las organizaciones sociales, no sólo las de carácter artístico y mercantil, tienen del audiovisual. Creemos que la falta de concertación y planeación produce giros injustificados en las políticas estatales, en sus estrategias, programas y proyectos. Una visión participativa y planificada de la política traerá mejores resultados. Nuestra visión de la política significa, por tanto, reconocer el estado como un interlocutor necesario, pero esto no implica concebirlo como el único centro del proceso. Creemos que el centro somos todos y todas, tanto el estado como la sociedad civil (y hasta el mercado). Aun más, es posible pensar en múltiples centros, multiplicándolos, pues las políticas no son un tema exclusivo de estados y gobiernos; cada organización (e inclusive cada persona) produce políticas en la medida en que sus discursos y acciones inciden en otros, en tanto construyen lo *público*, es decir, lo que no pertenece a nadie y, gracias a esta condición, pertenece a todos. En suma, no damos la espalda al estado en asuntos de comunicación y respaldamos toda iniciativa suya que abra el diálogo y se atreva a construir colectiva y francamente, pero, al mismo tiempo, reivindicamos nuestra condición de sociedad civil y afirmamos la autonomía como un valor definitivo. Urge, pues, espacios de reconocimiento, intercambio y debate sobre las políticas que como organizaciones (incluido el estado) producimos y practicamos. Así como hace falta mayor espacio para el diálogo con el estado, también lo hace para el diálogo y el debate entre nosotros. Debemos juntarnos más, inclusive pensar en agremiarnos, buscando nuevos motivos para el trabajo colectivo y de intercambio y fortaleciendo los espacios existentes. Así, proponemos puntualmente

las siguientes iniciativas a corto plazo, sin pretender que éstas constituyan un programa completo de acción, el cual deberemos ir construyendo en la medida de que avance esta iniciativa:

1. Que cada participante de *La reunión de Cali* comparta con el resto de compañeros de su organización estas páginas y que se discuta entre todos su validez y se le hagan nuevos aportes. Este debería ser un documento en permanente construcción, tanto por el hecho de que la diversidad de visiones exige más debate como por el hecho de que su contenido debería estar sujeto a los cambios que vivimos a diario.
2. Que cada organización construya propuestas de acción colectiva, usando el formato de encuesta que recientemente se remitió a las organizaciones sociales que participaron de *La reunión de Cali*.
3. Que estas propuestas sean presentadas y discutidas en encuentros de participación más amplia como el *Festival Nacional de Cine y Video Comunitario* (realizado anualmente en Cali). De querer avanzar más ágilmente, sería necesario celebrar reuniones previas al Festival.
4. Que antes y/o durante el Festival y otros escenarios se celebre un encuentro con el Ministerio de Cultura y otras entidades del área de comunicación y cultura (nacionales, departamentales y municipales) que tenga como punto central la posibilidad de emprender un proceso concertado de diseño de políticas públicas de comunicación con énfasis en los medios audiovisuales.
5. Que estudiemos la posibilidad de crear un espacio dentro de la programación de la *Fundación Casa Occio* (organización con sede en Cali) para transmitir vía internet información sobre el proceso de diseño y ejecución de las acciones colectivas que resulten de toda esta iniciativa. Antes de esto, *Fundación Casa Occio* se comprometió a transmitir en su *blog* una pequeña nota dando cuenta de *La reunión de Cali*.

Bibliografía

- Arendt, Hannah (2005). *¿Qué es la política?* Barcelona, Paidós.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Genealogía y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.
- Cano, Luisa (2007). “Tomar en serio las políticas públicas”. En: Periódico Alma Máter, Editorial Universidad de Antioquia.
- Congreso de Colombia (1995). Ley 185. Bogotá, Congreso de Colombia. Disponible en: col.ops-oms.org/juventudes/Situacion/LEGISLACION/PARTICIPACION/PL18295.htm.
- _____ (1997). Ley 397. Bogotá, Congreso de Colombia. Disponible en: sinic.gov.co/SINIC/Sipa_Conceptos_Comite_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf.
- _____ (2003). Ley 814. Bogotá, Congreso de Colombia. Disponible en: secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley/2003/ley_0814_2003.html.
- Crawford, Livingston y Flores, Pamela (2003). “El totalitarismo frente a la identidad como proyecto en los medios comunitarios”. En: Revista investigación y desarrollo, Vol. 11, N° 2, pp. 254- 267.
- DNP: Departamento Nacional de Planeación (2002). Documento Conpes 3162: Lineamientos para la Sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010 ‘Hacia una Ciudadanía Democrática Cultural’. Bogotá, Departamento Nacional de Planeación. Disponible en: dnp.gov.co/PortalWeb/Portals/0/archivos/.../Conpes/3162.pdf.
- Freire, Paulo (1999). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XX.

Gomez, Ricardo (Ed.) (1993a). *Puntadas para un sueño: el Movimiento de Video en Colombia y América Latina*. Bogotá: Videocombo.

Hopenhayn, Martín (2005). *América Latina desigual y concentrada*. Bogotá: Norma.

Iriarte, Patricia y Miranda, Waydi (2011). *Los usos del audiovisual en el caribe colombiano. Relato desde las organizaciones, los realizadores y los colectivos*. Barranquilla: Observatorio del Caribe Colombiano.

Jaramillo, María Adelaida (2009). La planificación cultural desde el enfoque de redes: Una mirada a la experiencia de formulación del Plan Cultural 'Antioquia en sus diversas voces 2006-2020'. (Ponencia realizada en el marco del Seminario-taller 'Políticas Culturales para Santiago de Cali', celebrado entre el 7 y 9 de julio de 2009 en Cali (Valle del Cauca).

Mincultura: Ministerio de Cultura de Colombia (2001). Plan Nacional de Cultura 2001-2010. Bogotá, Ministerio de Cultura. Disponible en: <http://www.boyaca.gov.co/?idcategoria=1409#>.

_____ (2008a). Portafolio de Convocatorias del Programa Nacional de Estímulos a la Creación e Investigación 2008. Bogotá, Ministerio de Cultura. Disponible en: mincultura.gov.co/?idcategoria=6109#.

_____ (2008b). Convocatoria Apropiación de la Cultura Audiovisual y Digital. Bogotá, Ministerio de Cultura. Disponible en: mincultura.gov.co/?idcategoria=6327.

_____ (2008c). Sistematización de experiencias audiovisuales en Colombia: La experiencia del Plan Audiovisual Nacional. Bogotá, Ministerio de Cultura.

_____ (2009). Portafolio de Convocatorias del Programa Nacional de Estímulos a la Creación e Investigación 2009. Bogotá, Ministerio de Cultura. Disponible en: mincultura.gov.co/?idcategoria=20378.

_____ (2010a). Portafolio de Convocatorias del Programa Nacional de Estímulos a la Creación e Investigación 2010. Bogotá, Ministerio de Cultura. Disponible en: assets.panda.org/downloads/premio_wwf_completo_1.pdf.

_____ (2010b). Compendio de políticas culturales. Bogotá, Ministerio de Cultura. Disponible en: mincultura.gov.co/?idcategoria=41557#.

_____ (2010c). Gestión del Ministerio de Cultura en el marco del Plan Decenal 2001-2010: Elementos de Evaluación. Bogotá, Ministerio de Cultura. Disponible en: mincultura.gov.co/?idcategoria=42866&download=Y.

_____ (2010d). Catálogo PAN 2008-2009. Bogotá, Ministerio de Cultura.

_____ (2011). Portafolio de Convocatorias del Programa Nacional de Estímulos a la Creación e Investigación 2011. Bogotá, Ministerio de Cultura. Disponible en: mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=43302.

_____ (s.f.a). Guía para informe de gestión Dirección de Cinematografía 2002-2010. Bogotá, Ministerio de Cultura.

_____ (s.f.b). Balance de los programas de Formación Audiovisual de la Dirección de Cinematografía 1998-2001. Bogotá, Ministerio de Cultura.

Polanco, Gerylee y Aguilera, Toro (2011). *Luchas de representación: Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el suroccidente colombiano*. Cali, Universidad del Valle. Disponible en: <http://videocomunidad.univalle.edu.co>.

Santoro, Luiz Fernando (1989). *A imagen nas mãos: o vídeo popular no Brasil*. São Paulo: Summus Editorial.

Téllez, María Patricia (2005). "La televisión comunitaria en Colombia: entre la realidad y la utopía". En: *Revista Comunicação e Sociedade*, São Bernardo do Campo, Póscom-Umesp, Año 26, N. 43, p. 140-154, 1o. sem. Disponible en: revistas.universciencia.org/index.php/cs_umesp/article/viewFile/199/157.

Zarowsky, Mariano (2004). "Documental 'piquetero': en torno a las modalidades de representación e intervención audiovisual". En Vinelli, Natalia y Rodríguez, Carlos (Comp.). *Contrainformación: medios Alternativos para la Acción Política*. Buenos Aires, Peña Lillo/Continente.



Programa ditorial

CIUDAD UNIVERSITARIA, MELÉNDEZ

CALI, COLOMBIA

TELÉFONOS: (+57) 2 321 2227

321 2100 EXT. 7687

[HTTP://PROGRAMAEDITORIAL.UNIVALLE.EDU.CO](http://PROGRAMAEDITORIAL.UNIVALLE.EDU.CO)

PROGRAMA.EDITORIAL@CORREOUNIVALLE.EDU.CO

¡Síguenos!



[programaeditorialunivalle](https://www.instagram.com/programaeditorialunivalle)