



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

Nosotros lo contamos: Taller de Cine Diego Rodríguez. Una intervención para el cambio social
María del Pilar Ramírez de Castilla Robello, María Sofía Bernat y Mirta Noemí Taboada
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 5, N.º 2, octubre 2019
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata
La Plata | Buenos Aires | Argentina

Nosotros lo contamos: Taller de Cine Diego Rodríguez. Una intervención para el cambio social

María del Pilar Ramírez de Castilla Robello

pillarramirezdec@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-8596-2529>

Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

María Sofía Bernat

sofiabernat@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-7178-3829>

Comisión Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Mirta Noemí Taboada

mir.taboada@live.com
<http://orcid.org/0000-0001-7730-4406>

Consejo Interuniversitario Nacional
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Resumen

Este trabajo se propone analizar, desde una perspectiva cualitativa-etnográfica, una práctica cultural protagonizada por un grupo de jóvenes que participa en un taller de cine de un asentamiento platense.

En un país donde los medios excluyen o exotizan lo diferente, se recupera la perspectiva de los/as jóvenes quienes, a través de sus cortos, intervienen en el espacio público para mostrar sus miradas. Es una práctica educativo-política, basada en principios solidarios y democráticos, en la que las historias que este grupo relata emergen desde la creatividad, la reflexión y el debate.

Palabras clave

Jóvenes - cine - espacio público - intervención.

Introducción

En el marco de un proyecto de investigación que analiza los cruces entre lo político y educativo para el cambio social, se analiza a un grupo de jóvenes que constituyen el taller de cine Diego Rodríguez, ubicado en un asentamiento de Ringuélet (La Plata), que se estableció en los márgenes del arroyo El Gato.

El taller, que tiene más de diez años de existencia, en la actualidad es coordinado por jóvenes estudiantes de la Facultad de Bellas Artes y se sostiene a partir de la autogestión, aunque en ocasiones ha recibido distintos tipos de subsidios.

Los/as adolescentes del barrio que participan son también jóvenes, algunos/as más chicos/as que los talleristas, que van a la escuela o comenzaron sus estudios terciarios/universitarios. Por lo tanto, podemos afirmar que se trata de jóvenes con distintas trayectorias e historias que confluyeron en un espacio de formación que traspasa lo estrictamente artístico y tiene una finalidad no siempre explicitada que es política: incidir en la subjetividad de todos sus integrantes con fines emancipadores. Tanto los jóvenes que ocupan el rol de coordinadores como los/as que desempeñan el papel de participantes-estudiantes manifiestan que el taller posibilitó pensar otros mundos y horizontes de posibilidades como también una valoración de sus propias identidades.

Descripción de la práctica

El taller de cine nació hace más de diez años, al calor de las luchas sociales que emergieron en Argentina en la crisis de 2001, junto al Movimiento Piquetero, al

Movimiento de la Unidad Popular y al Frente Popular Darío Santillán, que ya no participan en este territorio.

En un principio el taller se llevaba a cabo en el marco de una «copa de leche»¹, pero luego ese espacio físico fue requerido para cubrir necesidades habitacionales de una familia. Entonces, el taller se trasladó a otra parte del barrio conocida como «la canchita», separada del lugar anterior por el arroyo El Gato.

En sus orígenes, el taller fue coordinado por estudiantes de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata a través de su Programa de Voluntariado e incluso estableció relaciones con la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA)². Hoy quienes emprenden la tarea, de forma autogestionada, son estudiantes de la Facultad de Bellas Artes, que llegaron al barrio por compañeros de la mencionada unidad académica, por lazos familiares y por el Programa Jóvenes y Memoria de la Comisión Provincial por la Memoria³, institución con la que los talleristas participan activamente. Dicho programa convoca la realización de producciones comunicacionales que aborde alguna problemática vinculada a los derechos humanos. Desde hace varios años, los chicos/as de Ringuelet crean una pieza audiovisual y a fin de año viajan a Chapadmalal, lugar en el que se lleva a cabo el cierre del Programa y en el que participan miles de jóvenes argentinos/as.

El taller se lleva a cabo todos los sábados por la tarde. El punto de encuentro es la cancha de fútbol, la casa de algún/a joven participante, la sede de la asociación civil TECHO o el comedor del nuevo barrio, ya que es preciso aclarar que el asentamiento se halla en un proceso de relocalización por tramos. De este modo, podemos decir que el taller funciona en los dos territorios, por lo que, rota: un sábado en el barrio antiguo y otro en el nuevo.

El proyecto de reubicación surgió a partir de las inundaciones del 2 y 3 de abril de 2013. El barrio sufrió las consecuencias de las anegaciones por situarse en los márgenes del arroyo, que se desbordó arrasando con todo lo que estaba a su alcance: casas, artefactos, muebles e incluso vidas en la ciudad. Este acontecimiento marcó las maneras de habitar la capital bonaerense y los chicos/as del taller decidieron tomarlo como tema de sus producciones: ese año se llevó a cabo un corto sobre las inundaciones y en 2015 realizaron uno acerca de la relocalización. Como vemos, los hechos que suceden en el asentamiento inciden de forma directa el trabajo del taller de cine.

Metodología

La metodología que adoptamos pertenece al paradigma de investigación cualitativa en Ciencias Sociales. Según Irene Vasilachis de Gialdino, «la investigación cualitativa se interesa, en especial, por la forma en la que el mundo es comprendido, experimentado, producido; por el contexto y por los procesos; por la perspectiva de los participantes, por sus sentidos, por sus significados, por su experiencia, por su conocimiento, por sus relatos» (Vasilachis de Gialdino, 2006:24-25).

La etnografía, como reconoce Rosana Guber, basa su fundamento en que «el sentido de la vida social se expresa particularmente a través de discursos que emergen constantemente en la vida diaria» (Guber, 2001:75). Una premisa consiste en el supuesto de «ignorancia metodológica», por el que cuanto más cuestione sus certezas el investigador/a, más dispuesto estará a aprender la realidad en términos que no sean los propios (Guber, 2001:16).

De igual manera, trabajamos con la premisa de la Epistemología del Sujeto Conocido cuyo objetivo es reconocer al otro como sujeto fundamental en el proceso de investigación, en un plano de igualdad con quien investiga, cuyas representaciones y teorías se verán también cuestionadas. El lenguaje juega un rol fundamental, como puente de comunicación hacia otras subjetividades.

Durante la entrevista etnográfica adoptamos preguntas estratégicamente dirigidas, donde a través de preguntas estructurales o contrastivas se intenta establecer la distinción entre categorías, se profundiza y focaliza a fin dar cierre a los temas y analizar los niveles y generalización de la información que se obtiene (Guber, 2001). Este tipo de entrevista es puesta en práctica junto a la observación participante, porque como sostiene la autora, «su valor no reside en su carácter referencial – informar sobre cómo son las cosas– sino preformativo. La entrevista es una situación cara-a- cara donde se encuentran distintas reflexividades pero, también, donde se produce una nueva reflexividad» (Guber, 2001: 76).

De ese modo, tenemos en cuenta que tanto en la observación participante en los talleres, donde nos incluimos en la ronda junto a las y los integrantes del taller de cine, como en las entrevistas etnográficas, se requiere, como advierte Guber, un grado de flexibilidad importante, donde las preguntas deben descubrirse a través de estrategias de acuerdo al contexto de comunicación donde las respuestas toman sentido. Estas estrategias, como sostiene Guber, deben desplegarse a lo largo de la investigación y en cada encuentro en el que participamos.

Observamos que los talleres comienzan a partir de una charla, en la que se pregunta cómo están los integrantes y si tienen novedades. Luego se trabaja algún aspecto en particular, como, por ejemplo: discusiones sobre el corto; posibles entrevistas a realizar; visionado y filmación de imágenes; composición de canciones para el producto audiovisual; etc. Para comprender la modalidad de trabajo, retomamos las palabras de una de las integrantes que explica cómo crearon un rap: «Escribimos todas, pensamos, porque más que nada es pensar, opinar. Entonces nosotros opinábamos, pensábamos y escribíamos y cada palabra valía».

Lo que dicen algunos medios

En nuestro país observamos que los medios excluyen o exotizan a lo diferente y las noticias vinculadas a jóvenes -sobre a todo, a jóvenes pobres- se construyen desde la idea de inseguridad: «¿Qué dicen los medios de comunicación de los jóvenes? Dicen muchas cosas, pero fundamentalmente que son sujetos del deterioro, que están ellos mismos "deteriorados". Que no valoran la vida: ni la propia ni la ajena. Los asocian a la muerte» (Saintout, 2008: s/p).

Los/as jóvenes aparecen en noticias donde protagonizan hechos delictivos -son menores peligrosos y no sujetos de derecho- como victimarios o como responsables de prácticas asociadas al consumo de drogas u otras sustancias:

Los jóvenes aparecen en las noticias como protagonistas del malestar, contruidos a través de un discurso descontextualizado y simplificador que los asocia con la muerte. Desde varios relatos: como delincuentes, como peligrosos que necesitan ser castigados o excluidos del espacio común por no valorar la vida, ni propia ni ajena. Como sujetos perdidos que entonces son capaces de salir a matar y morir; que se suben a una moto, apagan las luces, y se entregan a la velocidad infinita. Como enfermos que consumen todo tipo de droga, aun las más pesadas, hasta entrar en coma. Carentes de todo que se involucran en las conductas más riesgosas sin límite alguno, ni siquiera el de la propia muerte. (Saintout, 2008: s/p).

No obstante, existen otras prácticas emprendidas por los/as jóvenes que por lo general son invisibilizadas en los medios masivos de comunicación: realizan prácticas militantes, solidarias, comprometidas con sus comunidades con fines inclusivos y de

transformación social. Los/as jóvenes debaten, cuestionan el statu quo e incluso a los mismos medios.

Por eso, la práctica analizada cobra aún más relevancia: desde el lenguaje audiovisual se disputan los sentidos construidos en torno a los/as jóvenes.

Cine sobre y desde el barrio

El cine constituye la práctica desde su denominación, los cortos, como producciones artísticas y comunicacionales, como relatos y lenguaje, se conforman como un «objeto polisémico que permite la expresión y la puesta en forma de relatos sociales y artísticos» (Lía Gómez, 2016).

A través del cine los y las integrantes del taller disputan sentido, narran sus juventudes, su barrio, diversas problemáticas sociales que los y las atraviesan, desafiando la homogeneidad con que, como señalamos, suelen definirlos los relatos en los medios de comunicación dominantes.

En ese sentido, consideramos que las producciones proponen no sólo un retrato de lo cotidiano sino una lectura de la realidad que apunta a generar preguntas y a transformarla. Como sostiene Gómez (2016):

[...] la organicidad de las imágenes en el tiempo como secuencia narrativa de un film, puede proponer una construcción crítica de la cultura, una visión, una posibilidad de transformación de la conciencia. La creación en el campo audiovisual permite tomar distancia de lo real para comprender su complejidad, ponerla en cuestión, y volver a presentar, es decir “representar” la realidad que se propone como objeto. Por ello, los modos de articulación de las imágenes nos proponen ubicar al cine como un objeto crítico. Por supuesto que no todo el cine se constituye como tal, sino que debe cumplir ciertas características que establezcan que en la imagen aparezca un universo a ser comprendido, una historia a ser narrada y una forma a ser expuesta como experiencia estético-comunicacional. (Gómez, 2016).

A través de los cortometrajes los y las participantes del taller construyen una mirada propia y crítica y una perspectiva desde la cual se miran y miran su alrededor, la realidad que viven, la que construyen y reconstruyen a través del arte y la comunicación. Como dicen ellos mismos:

-Hacer cine en el barrio es hacer filmaciones sobre la vida acá adentro-

Integrante del taller

-Cine de barrio es contar lo que pasa en el barrio y sentirte identificado con

eso-Integrante del taller

Fortalecimiento de las identidades

Rossana Reguillo indica que la identidad es una categoría relacional. Para la autora, en numerosas ocasiones aparecen referencias a un otro/a -que es diferente por cuestiones socioculturales y regionales, por ejemplo-, lo cual fortalece la construcción de un nosotros/as. «La identidad es centralmente una categoría de carácter relacional (identificación-diferenciación). Todos los grupos sociales tienden a instaurar su propia alteridad. La construcción simbólica “nosotros los jóvenes” instaura diferentes alteridades» (Reguillo, 2007: 41). Por lo tanto, las identidades no deben ser pensadas desde una mirada inmutable o esencialista (Cravino y González Carvajal, 2012).

Es importante aclarar que las identidades se construyen en una tensión entre la autorepresentación y la heterorepresentación: es decir, cómo nos vemos a nosotros/as mismos y cómo nos ven los demás.

En el caso estudiado, la participación de los jóvenes en el taller de cine modifica los modos de relacionarse con los otros/as, de ver y vivir el mundo. Una de las participantes lo expresa así, en relación al viaje a Chapadmalal (Mar del Plata) con el Programa Jóvenes y Memoria:

-Chulita: Yo soy re antisocial, no sé por qué, me gusta viajar, viajo con ellos pero lo que hago cuando voy es estar todo el tiempo adentro de la habitación. Voy a los talleres de presentación nada más.

-¿No vas ni con los chicos al taller de cine, nada?

-Chulita: No, vamos a ver algún video. Y terminamos de ver el video y yo a la habitación... Las chicas salen, se asocian, consiguen, conocen gente. Pero yo no, yo estoy ahí siempre yo soy muy antisocial, no soy de conseguir amigos así...

-O sea que el taller te obliga a vincularse con personas también

-Chulita: Sí, te obliga, pero yo conocí a un montón de chicos, amigos ya, mediante ellos, pero allá en Chapa me cuesta. Son muchos y no sé.

Por otra parte, el taller es un espacio que posibilita una valoración de la propia identidad:

-Y por ejemplo cuando se ve en pantalla grande, con el público donde hay gente que conocen, ¿qué les pasa ahí?

-Chulita. A mí me da vergüenza, siempre.

-Freddy: A mí no, me encanta que la gente nos mire y yo mismo me veo y digo cómo salí, me emociona y mucho. Me pongo feliz.

-Chulita: Él se pone orgulloso de actuar.

- Freddy. Yo estoy orgulloso, actuar me encanta.

En ese sentido, la joven sostiene: «Escribimos todas, pensamos [...] Porque más que nada es pensar, opinar. Entonces nosotros opinábamos, pensábamos y escribíamos y cada palabra valía entonces, así que nos ayudó un montón». Esta afirmación cobra más fuerza porque, en conversaciones informales, comenta que se siente discriminada en diversos ámbitos por haber nacido en Paraguay: la escuela en su momento, los estudios terciarios en la actualidad e inclusive en el mismo barrio. El taller permite una apreciación positiva de su identidad y una reivindicación del aspecto por el cual en otros espacios la han dejado de lado: «Pero en realidad yo me fui, cantaba en guaraní, rapeo en guaraní, y yo le traducí al castellano para que la gente entienda porque también van muchos extranjeros, también van muchos paraguayos [a Chapadmalal]. Así que les traducimos [...]», cuenta Chulita. De esa manera, observamos cómo el estigma -en su caso, su nacionalidad- se convierte en emblema: se vuelve un signo positivo al punto de cantar en guaraní frente a muchas personas, incluso aclarando que le cuesta relacionarse y que es muy vergonzosa. En términos de Reguillo (2007: 79-80): «Si algo caracteriza a los colectivos juveniles insertos en procesos de exclusión y de marginación es su capacidad para transformar el estigma en emblema (Reguillo, 1991), es decir, hacer operar con signo contrario las calificaciones negativas que les son imputadas».

El taller fortalece las identidades de estos jóvenes, que comienzan a llevar a cabo actividades que nunca antes habían hecho: «Era muy tímido, porque me gustaba cantar, pero de la vergüenza no cantaba. Ahí empecé a cantar, a hacer teatro, a actuar todo. Entonces ahí la timidez se me fue completamente», explica Freddy. En tal sentido, Chulita agrega que nunca habían efectuado cosas sin sus padres en Argentina, nunca habían salido del barrio: «Como nosotros nunca habíamos salido de acá cuando llegamos, nuestros padres no nos dejaban salir y nosotros nunca pensamos que nos iban a dejar ir a Mar del Plata, pero cuando vinieron a pedir por nosotros, porque

nosotros no les queríamos decir, porque ellos no quieren, les dijeron que sí, nos dieron el permiso».

Pero los únicos transformados no son los chicos/as que participan. Sus talleristas, que también son jóvenes unos años mayores, comentan lo siguiente:

Nos hace preguntarnos a nosotros y nos hace, de alguna forma, repensarnos a nosotros como personas. Entonces, yo creo que, en realidad, yo aprendo mucho más yendo al territorio, ahí, que en otros espacios. Y en realidad, no es que yo soy un formador, yo estoy en formación, todo el tiempo. Y al estar en contacto con ese tipo de sujeto me hace dudar, me hace preguntarme más cosas a mí, que las que yo les puedo hacer preguntar a ellos. Y entonces, la audiovisual termina siendo una excusa para yo formarme como persona... Y no ellos. Lo único que le podemos acercar a ellos es aprender un lenguaje para que digan lo que quieren decir, para que puedan expresar los sentimientos que quieran hacer, pero yo después más de eso no puedo hacer, porque si no me vuelvo loco.

Por último, observamos que todos/as valoran el reconocimiento de su práctica por parte de sus familiares y vecinos/as:

Vos pasas a fin de año el festival o lo que sea, pasás el video y ves a algunos padres como diciendo "Che, ¿esto lo hiciste vos?", "mi hijo puede". Y sí, iclaro que puede! No es un pibe más... ¡Y eso es zarpado! - Tallerista.

-¿Cómo los miran, los perciben, los que no participan a ustedes que sí lo hacen?

-Freddy: Nos miran como "qué hacen acá".

-Después igual van a los festivales todos los vecinos

-Freddy: Sí, van.

Un caso emblemático fue el corto «Ni Unx Más», que presentaron en la escuela de una de las chicas:

-Chulita: Y nada, yo no quería, porque iban a hablar todos de mí. Tengo un compañero que es mi amigo de siempre, entonces él se me caga de risa todo el tiempo, por cualquier cosa se ríe de mí, entonces lo mostraron y les gustó a los profesores y a los alumnos.

- ¿Y cómo lo tomaron tus compañeros, se rieron?

-Chulita: Mi amigo sí, me miraba.... pero yo le dije que le iba a mostrar el video con la condición de que no se riera de mí, entonces él único que se quería reír

era él, entonces nos dijeron que él no se iba a reír, porque cuando yo digo no es no y si me enoja, me enoja. Entonces no va hacer algo que a mi no me gusta. Lo vimos y le gustó a los profesores.

Lo artístico comunitario y el espacio público

El taller de cine utiliza como espacio social para su representación las calles o la canchita del barrio, así como las presentaciones en Chapadmalal.

El espacio público del barrio es el lugar donde se genera esta práctica, pero no sólo constituye el escenario donde los jóvenes visibilizan sus producciones año a año, sino que construye determinados lazos y vínculos sociales de vital importancia para sus realizadores a partir de participar en la actividad.

Cuando se realizan la presentación pública de las producciones, el barrio cambia su fisonomía y movimiento habitual, se transforma para improvisar «la sala de cine»: Ese momento, congrega no sólo a los jóvenes realizadores, sino a un grupo importante de los habitantes del barrio que asisten en calidad de vecinos/as, amigos/as, familiares, o espectadores/as que conversan, comentan y opinan a partir de lo representado.

En el espacio público, el taller de cine se expresa como práctica comunicacional discursiva, en ella se entremezcla lo emotivo, lo lúdico, lo creativo, las problemáticas del barrio, las denuncias y las reflexiones que surgen de ella, expresadas en formato audiovisual, aquí la expresión artística adquiere visibilidad y dialoga con su entorno expresando también sus tensiones.

Siguiendo a Alfredo Carballada (2004) entendemos que la intervención es participación e interpelación para lo cual son imprescindibles la palabra, la mirada y la escucha.

Al respecto, los talleristas sostienen:

Ha cambiado mucho la población del barrio, se ha ido mucha gente, ha venido otra, otra gente se mantiene, pero siempre manteniendo como las bases de esto, hacer cine entre los vecinos, y contar lo que los vecinos quieren, y que los vecinos sean los protagonistas y mantengan ese diálogo, que es como la base del taller.

«Tal vez porque la visibilidad implica interpelación, aquello que se ve, interroga al resto de la sociedad, genera preguntas que, articuladas, confieren historicidad a los hechos, transformándolos así en acontecimientos» (Carballada, 2004, p. 34). Instala territorios que van más allá de los sentidos hegemónicos.

Un rasgo que caracteriza a esta práctica es justamente su arraigo territorial, al menos en un doble sentido, por un lado, fue acompañando las vicisitudes y transformaciones que se fueron dando en el propio barrio, así el taller primero estuvo asentado de un lado del barrio, donde se daba la copa de leche, para después ubicarse del otro lado del arroyo para construir un nuevo espacio dentro del territorio.

El taller decide irse al lado del frente, digamos, sería del otro lado de la vereda del arroyo, donde está la cancha. Ese lugar se estaba recién poblando, no era como está ahora, sino que había muy pocas casitas, había como un lugar bastante deshabitado y con perspectivas de urbanizar. Entonces, se planteó la idea de llegar a ese lugar para construir un espacio dentro de lo que es el territorio. (tallerista).

Actualmente y desde hace unos meses, el barrio está en proceso de re localización y como señalan los talleristas «se mueven los vecinos, se mueve el taller también». Por otra parte, en tanto manifestación artística comunitaria, la filmografía del taller aborda mayormente temas que «están muy situados en el barrio», es decir, surgen de las propias problemáticas del territorio: la contaminación del barrio, las inundaciones, la relocalización del asentamiento, el trabajo del/la cartonero/a, entre otros.

Así algunos de los cortos producidos por el taller de cine son: Contaminación en el Arroyo El gato (2010); Mi barrio, nosotros lo contamos (2012); Lo que el agua no se llevó (2013); Barrio de ilusiones (2015).

En consecuencia, el barrio se recorre, se registra en video y resignifica en lenguaje audiovisual.

Las decisiones sobre qué emprender se toman colectivamente a partir del diálogo, así también surgen otras problemáticas, que consideran de interés, aunque trascienden los límites del territorio, como la trata de personas que dio origen al corto Ni unx más. El taller crea nuevas formas de encuentro, de vínculos, de comunicar(se), de producción social de sentidos. La producción, además de expresión artística, es un modo de intervención en la propia comunidad y en el espacio público como práctica política. Como señala Carballada (2004) sin una mirada histórica, «es difícil pensar la intervención no sólo como una estrategia hacia la resolución sino también como un necesario dispositivo reparador de injusticias y desigualdades» (Carballada, 2004, p.38).

Comunicación y cambio social. El lenguaje como posibilitador

Cuando hacemos referencia al concepto de cambio social, nos referimos básicamente a procesos culturales basados en el diálogo, la participación, el empoderamiento de las comunidades y el reconocimiento del otro.

Para los/as integrantes del taller el cambio social es concebido desde la participación y la intervención comunitaria, que tiene una pata artística que se funda en una perspectiva socio-política de reivindicación de derechos, tendiente a la transformación social e individual.

En estas acciones de participación los/as integrantes reconocen situaciones de fortalecimiento y empoderamiento de los actores involucrados:

Yo creo que la mayor victoria o triunfo que está teniendo el taller ahora es Joni que empieza la Facultad, empieza profesorado de Matemáticas, preguntándose por qué no estudiaba cine, dijo que iba a hacer materias de oyente, toda la movida. -Coordinador del taller.

Los talleristas perciben como horizonte posibilitador la decisión de los jóvenes de seguir estudiando una carrera terciaria o universitaria.

Y Juana que va a ser maestra jardinera y ya se anotó, también. Y la idea de seguir estudiando y creyendo que se puede y es la salida, digamos.

En la misma línea, consideran que es muy importante fortalecer el vínculo que fueron construyendo con los/as jóvenes, a partir de las preocupaciones y el sentir de los mismos, sin forzar una agenda que priorice el trabajo del contenido audiovisual sobre lo vincular.

Fortalecer el vínculo y después ir a lo que nos compete que sería todo lo contrario por ahí a lo que se plantea en una educación formal, como que primero el contenido y después vemos cómo andan. Que eso es lo lindo del espacio este, de la educación popular.

Los talleristas inscriben su práctica en el marco de la educación popular, y los jóvenes del barrio reconocen en el taller un espacio de pertenencia, de referencia identitaria, de protagonismo y aprendizaje personal:

A través de ese cine, estoy aprendiendo muchas cosas que yo nunca había descubierto en mí y ahora lo estoy descubriendo -Integrante del taller
Te ayuda a [...] poder opinar y hablar -Integrante del taller

Esto me ayudó mucho a reflexionar [...] a alejarme de malas compañías y muchas cosas nuevas que yo no sabía, conocí mucha gente nueva que tampoco conocía - Integrante del taller

El taller de cine me ayudó a expresarme bien, a pensar y a conocer chicos de otros lugares, a saber, como se usa una cámara, saber compartir, divertirnos y también quiero que se sumen más chicos para que puedan hacer lo que nosotros estamos viviendo ahora- Integrante del taller

Asimismo, afirman que quieren construir una «comunicación alternativa popular» por lo que manifiestan la necesidad de que las cámaras estén en manos de «los pibes» y «el pueblo».

Algunas reflexiones finales

En este trabajo nos propusimos describir y realizar una primera aproximación a la práctica realizada por un grupo de jóvenes que, desde los márgenes, intervienen, construyen sentidos y se apropian del espacio público para manifestarse y decir, a través del lenguaje audiovisual y de sus propios modos de contar, lo que piensan, lo que sienten, lo que problematizan, lo que les preocupa.

Recuperamos la mirada que concibe a los/as jóvenes más allá de sus edades:

Pensar al joven como un sujeto dinámico, en continuo movimiento, como un actor-constructor de escenarios y discursos sociales, es hablar de juventud comprendiendo que aludimos a una construcción epocal, que nos permite poner en juego las múltiples dimensiones desde donde se constituye y desde donde podemos abordar a los jóvenes (Observatorio de Jóvenes, Medios y Comunicación, s/a).

En esta práctica también percibimos que existen distintas maneras de vivir y transitar la juventud, en lo cual inciden cuestiones socioculturales, económicas, políticas, entre otras. Las trayectorias de los/as jóvenes del caso analizado ponen de manifiesto esta situación: se trata de jóvenes estudiantes, trabajadores/as, en rol de hijos/as, de jefes/as de familia, etc. Por lo tanto, no es una categoría homogénea ni centrada en sí misma, sino que requiere ser leída en contexto. De acuerdo al Observatorio de Jóvenes, Medios y Comunicación (s/a: s/p):

Pueden clasificarse en diferentes modos de ser joven, ello depende de las circunstancias sociales y culturales que condicionan a los sujetos posibles de definir a partir de esta categoría. Así, sobre una moratoria vital se encuentra la social, condicionando estos diferentes modos de juventud en relación a las características de clase, el lugar que se habita, la generación a la que se pertenece, los comportamientos, las referencias identitarias, los lenguajes y las formas de sociabilidad. Sin embargo, por sobre estas diversas maneras de ser joven que se reconocen existe lo que llamamos generación: «los diferentes jóvenes comparten una misma marca epocal, están expuestos a unos mismos hechos históricos, aunque vividos de maneras diferenciales».

Por lo tanto, nos parece fundamental analizar una práctica hecha por jóvenes en situación de vulnerabilidad de derechos que busca interpelar a otros actores -jóvenes, compañeros/as, familiares, vecinos/as, docentes, etc.- para disputar las formas de producción de sentidos y los significados construidos en torno a los barrios populares, a las problemáticas contemporáneas y a ellos/as mismos/as.

Bibliografía

- Cadavid Bringe, Amparo. (2014). "Los actuales debates sobre comunicación, desarrollo y cambio social". En Cadavid Bringe, A. y Gumucio Dagron, A. *Pensar desde la experiencia. Comunicación participativa en el cambio social*. Bogotá: UNIMINUTO.
- Carballeda, Alfredo (2004). Contexto socio-económico y político en la Argentina en el marco de la cuestión social y la integración regional. La intervención en lo social y las nuevas formas del padecimiento. *Revista Escenarios*.
- Cravino, María Cristina y González Carvajal, María Laura (2012). "El barrio son los vecinos. La (Re)urbanización de Villas y la perspectiva de sus habitantes". en: *Construyendo barrios. Transformaciones socioterritoriales a partir de los programas federales de vivienda en el AMBA*. UNGS.
- Gómez, Lía. (2016) "El cine y la crítica: formas, estilos y herramientas". En Vallina Carlos [et al.]. *El periodismo y la crítica en la cultura / - 1a ed adaptada*. - La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social.
- Guber, Rosana. (2001). *La etnografía: método, campo y reflexividad* (Vol. 11). Editorial Norma.

Observatorio de Jóvenes, Medios y Comunicación de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <http://perio.unlp.edu.ar/observatoriodejovenes/node/32>

Reguillo, Rossana. (2000). *Emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto*. Grupo editorial Norma. Bs.As.

Saintout, Florencia (2008). Los jóvenes y los medios. Publicado en *Página 12* el 10 de septiembre de 2008. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/laventana/26-111275-2008-09-10.html>

Vasilachis de Gialdino, Irene (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa Editorial. Barcelona, España.

Notas

¹ En la Argentina en el contexto de la crisis de 2001 constituyó un espacio de comensalía en los sectores populares.

² Organismo creado a partir de la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, disuelto a través de un decreto de necesidad y urgencia por el actual presidente argentino.

³ Se trata de un programa del Estado de la Provincia de Buenos Aires que tiene como objetivo "promover en los jóvenes el sentido y valoración crítica del pasado y del presente como parte del proceso de construcción de su identidad y de su afiliación a la sociedad a la que pertenecen, en el marco del proceso de profundización de la democracia".