



REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL Y CIUDADANÍA INTERCULTURAL

PONENCIAS DEL CONVERSATORIO VIDEANDO DIVERSIDAD CULTURAL



PERÚ

Ministerio de Cultura



REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL Y CIUDADANÍA INTERCULTURAL

PONENCIAS DEL CONVERSATORIO VIDEANDO DIVERSIDAD CULTURAL



PERÚ

Ministerio de Cultura

Salvador del Solar Labarthe

Ministro de Cultura

Alfredo Luna Briceño

Viceministro de Interculturalidad

Mariela Noriega Alegría

Directora General de Ciudadanía Intercultural

Marcel Estuardo Velásquez Landmann

Responsable de la Dirección de Diversidad Cultural y Eliminación de la Discriminación Racial

Representación audiovisual y ciudadanía intercultural.
Ponencias del conversatorio Videando Diversidad Cultural

© Ministerio de Cultura

Av. Javier Prado Este 2465 - San Borja, Lima 41, Perú

51-1-6189393

www.cultura.gob.pe

Elaboración de contenidos: Efraín Agüero Solórzano, Carlos Alca Eguiluz, Carla Cáceres Colán, Melania Canales Poma, Edgard Flores Mego, Joanie Guerrero Mercado, Adrián Hartill Montalvo, Eduardo Ludeña Leon, Carlos Ivan Palomino Aguilar, Sandra Rospigliosi Navarrete, Alonso Santa Cruz Álvarez, Fernando Valdivia.
Coordinación: Max Rivera Pantigozo, Lucía Mantilla Vera.
Diseño, diagramación e ilustración: Mariel Reyes Carrillo

Primera edición: diciembre de 2016

Tiraje: 1000 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú: 2016-17784

ISBN: 978-612-4126-83-3

Impreso por: Servicios Gráficos JMD S.R.L.

Dirección: Av. José Gálvez 1549, Lince - Lima

Se permite la reproducción de esta obra siempre y cuando se cite la fuente original.

ÍNDICE

Presentación.....	04
Primera Parte: Representación y estereotipos desde el lenguaje audiovisual	
Representación audiovisual y procesos participativos: el caso de Videoteca de las Culturas <i>Alonso Santa Cruz Álvarez</i>	07
Escuela de Cine Amazónico. Promoviendo la democratización audiovisual en la Amazonía peruana <i>Fernando Valdivia</i>	15
Proyecto de Formación Audiovisual en el Centro Juvenil de Diagnóstico y Rehabilitación de Lima <i>Joanie Guerrero Mercado</i>	23
Audiovisual y la periferia: una relación compleja <i>Efraín Agüero Solórzano</i>	31
Campaña de sensibilización para la auto identificación indígena “Raíces que cuentan” (2015 – 2017) <i>Adrián Hartill Montalvo y Melania Canales</i>	39
Segunda Parte: Representación, diversidad cultural y nuevos mercados de consumo cultural	
Empoderamiento y participación ciudadana a partir del uso de recursos audiovisuales: Experiencia desde los Puntos de Cultura <i>Carla Cáceres Colán</i>	49
“Somos Minka Audiovisual” y la dimensión intercultural del Cine Comunitario en Comas <i>Edgard Flores Mego</i>	57
Cartas de Lima <i>Sandra Rospigliosi Navarrete</i>	65
Digipack “Construyendo la secundaria que queremos” - MINEDU Compilatorio de documentales producidos por estudiantes de secundaria <i>Carlos Ivan Palomino Aguilar</i> <i>Carlos Alca Eguiluz</i>	73
Sueño Latinoamericano - compañía de danza. Puesta en escena e investigación <i>Eduardo Ludeña Leon</i>	79

PRESENTACIÓN

El quechua contiene una sutil pero poderosa distinción que puede enseñarnos mucho sobre la sociedad peruana actual. El vocablo “Ñuqa” significa “yo”, y reflejando de manera concreta lo que ocurre en nuestro país, se conjuga como un “nosotros inclusivo” –es decir, nosotros y tú– “ñuqanchik”, o como un “nosotros exclusivo” –nosotros y no tú– “ñuqayku”.

El proyecto Videoteca de las Culturas es una de las iniciativas del Viceministerio de Interculturalidad del Ministerio de Cultura que persigue la resolución de la necesidad histórica que tenemos como un país a punto de cumplir doscientos años de República: aceptar que nuestra identidad común surge del reconocimiento positivo de las diversas identidades culturales.

Este reconocimiento colectivo conlleva un correlato interpersonal, el desarrollo de la empatía intercultural, es decir, la capacidad de reconocernos en el resto de nuestros compatriotas, tanto si pertenecen a nuestra cultura, como si pertenecen a alguna de las otras diversas y profundas tradiciones culturales de nuestro país.


No obstante, el reconocimiento del prójimo y de nuestra unidad en la diversidad no es meramente un ejercicio de empatía. Va mucho más allá. Implica también aceptar y reconocer que nuestras propias historias familiares, en la gran mayoría de los casos,

están forjadas por la migración –voluntaria o forzada– y por un profundo mestizaje, bien sea étnico-racial o cultural.

El medio audiovisual, debido a los recursos y lenguajes que utiliza para narrar las historias, se acerca más a los sistemas orales de transmisión del conocimiento tradicional que el escrito, por lo cual constituye una herramienta mucho más poderosa para la formación de una ciudadanía intercultural, poniendo en valor el despliegue de las tecnologías de la información y comunicación, lo cual forma parte de la agenda de políticas públicas del Estado.

Esta publicación compila las iniciativas presentadas en el Conversatorio “Videando Diversidad Cultural” organizado por la Dirección de Diversidad Cultural y Eliminación de la Discriminación Racial. Con ella, el proyecto Videoteca de las Culturas reconoce el esfuerzo llevado a cabo por individuos y colectivos que trabajan, desde hace décadas, en diversas iniciativas de autorepresentación audiovisual –muchas de ellas autogestionadas– visibilizando las condiciones de vida y las identidades culturales de diversos grupos. Es decir iniciativas que utilizan el medio audiovisual para forjar, a partir de la representación y difusión del ñuqayku, el ñuqanchik.

Esperamos que sirva como fuente de conocimiento e inspiración.

A large, stylized orange outline of a film camera. It has two circular reels on top and a trapezoidal lens on the right side. The text is centered within the camera's body.

PRIMERA PARTE:
REPRESENTACIÓN
Y ESTEREOTIPOS
DESDE EL LENGUAJE
AUDIOVISUAL



REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL Y
PROCESOS PARTICIPATIVOS: EL CASO DE
VIDEOTECA DE LAS CULTURAS

Por Alonso Santa Cruz Álvarez



SOBRE EL AUTOR

Alonso Santa Cruz Álvarez
Magíster en Historia de América Latina y Mundos Indígenas por la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla y antropólogo por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Investigador de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. Especializado en temas de diversidad cultural, gestión cultural, políticas públicas, y cooperación internacional y transfronteriza, ha participado en procesos de gestión, diseño, ejecución y evaluación de diferentes experiencias de proyectos sociales locales y regionales, en cooperación internacional y en gestión pública en materia intercultural en entidades de diversos países. Actualmente se desempeña como especialista en materia de diversidad cultural y enfoque intercultural en el Ministerio de Cultura, y como docente en la Universidad Peruana Cayetano Heredia.

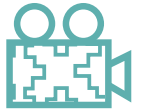
“Qué fuerte, nosotros que veníamos a grabar los temas de la Comunidad, y nos salta todo el tema del periodo de Violencia...”¹

Realizador audiovisual. Talleres participativos en la comunidad asháninca de Puerto Ocopa.

Cuando a finales del año 2013 decidimos establecer las primeras acciones de lo que sería más tarde la actual propuesta realizada por el Ministerio de Cultura Videoteca de las Culturas (VdC), no se tenía mucha claridad en torno al carácter específico de la intervención, si era en sí un medio para lograr *una estrategia de visibilidad cultural*, o si era más bien una propuesta que buscaba *recrear imágenes de la diversidad cultural en sí misma*. El debate sigue siendo actual hoy, tres años después de la puesta en marcha de esta importante iniciativa, en la medida en que la inicial propuesta de talleres participativos²

1. Comentario recogido en conversación mantenida con uno de los realizadores audiovisuales, de manera posterior a la realización del primer taller participativo efectuado en la comunidad asháninca de Puerto Ocopa, Satipo, en el marco del proyecto Videoteca de las Culturas, en noviembre de 2013.

2. El proyecto Videoteca de las Culturas es gestionado por



que buscaban generar espacios de elaboración de contenidos audiovisuales con una lógica de *autorrepresentación*, para su posterior difusión en espacios de educación formal, se ha diversificado en diferentes líneas de acción, cada una con distintos actores inmersos en la propuesta que hoy se plantea.

Niños, niñas y adolescentes de comunidades indígenas, campesinas y afrodescendientes, así como también sus docentes. Pero también personal técnico en instancias de las administraciones públicas nacionales, regionales y locales de otros sectores distintos del de cultura o del de educación, educadores, tejido asociativo cultural, organizaciones de la sociedad civil, entre otros, han complejizado hoy nuestra tarea, haciendo necesario reflexionar sobre hacia dónde vamos con

nuestra propuesta y qué alcances y potencialidades podemos identificar en la misma. Sin embargo, en la presente reflexión ahondaremos en criterios de análisis acerca de la dinámica del núcleo duro de la propuesta de VdC, es decir, la realización de talleres participativos para la producción audiovisual de contenidos comunicacionales específicos, que busquen posicionar positivamente la diversidad cultural de nuestro país.

En tal sentido, es fundamental hoy esbozar si la estrategia principal de la Videoteca, en otras palabras, la producción audiovisual con una lógica de autorrepresentación, así como sus productos derivados, son una *herramienta* o un *lenguaje en sí mismo*, basados en el cometido central de evidenciar y difundir contenidos que fomenten la valoración

positiva de la diversidad cultural. Desde una mirada de la producción académica de material audiovisual, desde entender *qué* y *cómo* se gesta lo que se entiende como *cine etnográfico*, intentaremos identificar cuál es la dimensión de los productos comunicacionales que VdC genera, reconociendo cuáles son los objetivos específicos que su propia elaboración plantea. Si la propuesta de VdC es considerada como una apuesta por la progresiva valoración positiva de la diversidad cultural en base a la difusión de contenidos que la evidencien, responde a una intencionalidad clara de describir unos contextos social y cultural específicos, es decir, a una manifiesta intención vinculada con la producción de lo que podemos entender como *videos etnográficos*, con sus particulares sesgos y sin desconocer sus alcances.

la Dirección de Diversidad Cultural y Eliminación de la Discriminación Racial, órgano de línea del Viceministerio de Interculturalidad, del Ministerio de Cultura. Mediante esta propuesta, se busca generar dinámicas formativas en producción audiovisual, dirigidas a niñas, niños y adolescentes de comunidades campesinas, pueblos indígenas o población afroperuana. A través del proceso formativo

realizado con talleres participativos, los participantes de esta experiencia formativa pasan por un segundo momento, en el cual se genera un registro audiovisual de temas identificados por ellos como prioritarios en sus propias comunidades. Estos materiales así registrados pasan a formar parte del repositorio audiovisual de Videoteca de las Culturas, mediante el cual se difunden, en primera

voz, representaciones de los distintos grupos culturales que conforman nuestro escenario nacional. Para mayor detalle, puede visitarse la página web de la iniciativa: <http://videoteca.cultura.pe/>

DE LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMO MEDIO DE REPRESENTACIÓN

Debemos tener presente, *a priori*, que lo que se entiende como *cine* es siempre un medio de comunicación mediante el cual se difunden representaciones de la realidad. La producción audiovisual, al difundir y circular contenidos que reflejan representaciones de determinados grupos, contiene una carga intrínseca de conformación de lo que se entiende como *imágenes de la realidad*. Es aquí donde debemos comprender que el proceso de construcción de las mismas, tanto o más que el producto final, es el principal momento para notar cómo un proyecto como VdC debe contemplar las estrategias que plantea para la difusión de contenidos que reflejen la diversidad cultural de nuestro país. **QUÉ SE VA A GRABAR MEDIANTE LOS TALLERES, PERO TAMBIÉN QUIÉN Y CÓMO SE VA A GRABAR, Y A QUÉ INTERLOCUTOR ME DIRIGIRÉ CON ESTOS MATERIALES, SON PREGUNTAS DE BASE QUE DEMARCARÁN LOS ALCANCES DE LA PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.**

Es claro que se dará una diferente *construcción de realidad* si los contenidos son recabados por el antropólogo, el investigador o el documentalista, o si, en otro supuesto, son recogidos por los propios jóvenes, niñas y niños de las comunidades que participan en

la iniciativa. Ahora bien, esto resulta evidente al enunciarlo; sin embargo, pareciera que este cambio en el resultado dado por uno y otro actor no se tiene en consideración al momento de pensar *cómo* se da este proceso. *Qué soporte* se usa para hacer registro (la cámara, técnicas audiovisuales, formatos empleados), los *tipos de edición* que se realizarán sobre el material recogido, entre otros aspectos técnicos, responden a un lenguaje que está dado por una de las partes, y que significa reproducir representaciones que no tienen que entenderse como producto de la *mirada nativa* de los grupos visualizados ni de la *mirada inocente* del realizador audiovisual (Ardévol, 1995).

Comprender que no podemos perseguir criterios de objetividad, sino la creación de nuevos canales de comunicación para la difusión de “ótras miradas”, es un componente básico de VdC. En un contexto nacional que reproduce mediante distintos canales comunicacionales (procesos de socialización en el hogar o medios masivos de comunicación, así como diferentes ejemplos de cómo el imaginario configura nuestro pensamiento cotidiano, con frases, refranes o chistes, entre otros) un discurso claramente discriminatorio (Callir-

gos, 1993), se vuelve imperativo contrarrestar dicho proceso por medio de la generación de espacios de difusión de *otras maneras de ser*; de poder visualizar de forma progresiva imágenes que correspondan a la realidad de la diversidad de nuestra población.

Esta invisibilidad del otro, que se traduce en la dificultad para reconocerlo en sus potencialidades, logros y competencias, genera un círculo vicioso en el que se reproducen representaciones estereotipadas de los grupos culturales diferenciados (en el caso peruano, pueblos indígenas y población afrodescendiente), hecho que se basa precisamente en la falta de canales de acceso a espacios comunicacionales en los que se pueda reflejar la pluralidad cultural propia a nuestros contextos, volviendo el ejercicio de representación comunicacional de estos grupos una evidencia más de la construcción jerárquica, hegemónica y arbitraria de nuestra sociedad, y construyendo las iniciativas de producción audiovisual en primera voz en una herramienta de transformación y cambio social, generadora de importantes dinámicas de incidencia frente al Estado y la sociedad civil.

VIDEOTECA DE LAS CULTURAS Y SU FUNCIÓN COMUNICATIVA

Si nos centramos en el carácter pedagógico y de divulgación que presenta VdC, deberemos entender que hablamos de un producto vinculado al género documental. Al ser entonces un producto determinado, buscará identificar un lugar específico en referencia a su posterior experiencia de difusión. Podríamos, desde las propuestas realizadas con las acciones paralelas de formación a docentes para el manejo del recurso audiovisual³, determinar que este espacio es el constituido por el entorno educativo formal. No obstante, son múltiples los interlocutores que VdC identifica como futuros consumidores de los contenidos audiovisuales producidos.

Aun cuando siempre debemos tomar en consideración al interlocutor final, no se puede dejar de tener en cuenta también cuáles son

los contenidos específicos que los productos audiovisuales del proyecto reflejan. El proyecto nace con una intencionalidad clara (difusión de la diversidad cultural), que responde a las líneas de acción que tiene como imperativo la entidad que lidera esta iniciativa (es decir, el Ministerio de Cultura)⁴. **SE RESPONDE ASÍ A UNA INTENCIÓN POLÍTICA DE VISIBILIZAR LA DIVERSIDAD CULTURAL Y SOCIAL DE LOS GRUPOS DE NUESTRO PAÍS, PERO TAMBIÉN A UNA MANERA DE ENTENDER LA DIVERSIDAD, QUE SE ENRIQUECE POR EL APORTE GENERADO DESDE LOS PROPIOS INTEGRANTES DE LAS COMUNIDADES REPRESENTADAS.** Allí donde el discurso oficial intenta identificar la descripción de prácticas culturales, creencias, cosmovisiones diferenciadas y formas de comprender los sistemas políticos, la comunidad local, mediante la participación directa

de sus niñas, niños y adolescentes, distingue procesos de cambio, situaciones de variabilidad cultural, problemas sociales, entre otros hechos que refundan qué es lo que entendemos como diversidad cultural e, incluso, qué se entiende por identidades culturales diferenciadas. A través de este tipo específico de representación, VdC busca que la audiencia pueda acercarse a tener una comprensión inicial de la diversidad cultural de nuestro país como elemento constituyente de nuestra escena nacional, pero también de las particularidades de los grupos representados y de las implicancias sociales, culturales y económicas que los mismos poseen, considerando que el espectador se encuentra muchas veces alejado de los contextos de origen de estos grupos poblacionales descritos.

Como punto no menos importante, debemos

3. Para corroborar este punto, existe un convenio realizado con el Ministerio de Educación en el cual se establece una alianza específica mediante la cual los productos comunicacionales producidos desde Videoteca se convierten en herramientas pedagógicas que emplearán los docentes en clase. Como parte de esta estrategia, se ha realizado un programa que proporciona el maletín de Videoteca de las Culturas (repositorio para usar en el aula),

una guía metodológica y la correspondiente capacitación a docentes de escuelas JEC (Jornada Escolar Completa), con los que se efectúa el piloto en todo el país.

4. En específico, el Ministerio de Cultura, ente rector en materia de interculturalidad, dispone actualmente de la Política de Transversalización del Enfoque Intercultural, documento que contiene directrices para el establecimiento de acciones desde el Estado en miras al posiciona-

miento positivo de la diversidad cultural. Este documento plantea en el Eje II acciones dirigidas al “reconocimiento positivo de la diversidad cultural y lingüística”, y mediante el Lineamiento 1 de este eje, la tarea de “promover y gestionar la producción de información y conocimiento sobre la diversidad cultural del país”.

LA METODOLOGÍA PARTICIPATIVA COMO HERRAMIENTA DE PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES EN VIDEOTECA DE LAS CULTURAS: ALCANCES Y LIMITACIONES

remarcar las nociones de incidencia que se generan en base a la producción y difusión de los contenidos de Videoteca. El modelo participativo y la metodología empleada para la producción de contenidos audiovisuales dan una funcionalidad dual a la iniciativa, en la medida en que se produce también un proceso de evidenciar el carácter político de la propuesta de VdC, recordando la institucionalidad en la materia de la propia entidad que lo ejecuta (el Ministerio de Cultura) y, por otro lado, las demandas y requerimientos realizados por los propios grupos de y con los cuales se concreta el registro audiovisual, que disponen así de un nuevo canal de interlocución con el Estado y la sociedad civil en general, receptora final de los contenidos con y por ellos elaborados.



Más allá de la función de difusión de contenidos en materia de diversidad cultural, objetivo neural de VdC, ¿PODEMOS DECIR TAMBIÉN QUE EL PROCESO MEDIANTE EL CUAL SE GENERA REGISTRO EN LAS COMUNIDADES, PRODUCTO DE LOS TALLERES PARTICIPATIVOS, SE CONSTITUYE EN UN PROCESO DE GENERACIÓN DE CONOCIMIENTO ACADÉMICO Y/O DE ANÁLISIS SOCIAL?

Si entendemos que los productos audiovisuales que produce Videoteca responden a un modelo específico, vinculado a la producción de documentales que de una manera u otra tiene un objeto de representación común con la antropología (la propia alteridad de esas *otras* comunidades), podemos inferir que existe un nivel primario en el cual sí identificamos contenidos que son materia de análisis social. No es una práctica reciente que la producción académica antropológica recurra al soporte audiovisual y/o fotográfico para analizar comportamientos y actitudes de los grupos humanos a los que quiere describir. Ya Margaret Mead nos proponía el registro visual como herramienta metodológica para registrar comportamientos de grupos humanos que sistematizaba y procedía posteriormente

a analizar, no quedándose únicamente en un nivel comunicacional descriptivo de un entorno social o cultural diferenciado a una audiencia específica (Ardévol, 1995).

En este punto, es conveniente mencionar que el documento audiovisual registrado no es *per se* una descripción etnográfica. Es allí donde entra a tallar la importancia de entender *bajo qué registro y género audiovisual específico* elaboramos la propuesta de producción audiovisual. Al hacer registro audiovisual con una lógica de descripción de la realidad social y cultural de un grupo determinado, sabemos que hablamos del *género documental*. Por otro lado, en el caso que nos atañe, los productos comunicacionales del proyecto parten de procesos participativos en la creación audiovisual, esto es, la *metodología* mediante la cual se generan estos productos audiovisuales. Este proceso participativo origina un modo de representación particular, que desde la visión más tradicional de entender la producción cinematográfica es denominado *participatory cinema* o cine participativo, metodología en la producción audiovisual que aparece en los años 70 y que propone, por un lado, la incorporación del

sujeto observado-filmado en cómo se construye y describe su propio proceso de vida, y por otro, un debate en torno a los objetivos de la filmación etnográfica.

EL CINE PARTICIPATIVO, MODELO METODOLÓGICO EMPLEADO EN LA PROPUESTA DE VdC, PARTE DEL CUESTIONAMIENTO DE LOS CRITERIOS DE AUTORIDAD QUE PODRÍAN ESTABLECERSE DESDE UNA SITUACIÓN UNILATERAL DEL PROCESO DE REGISTRO AUDIOVISUAL, rompiéndose la noción de autoridad del realizador sobre los sujetos-autores (aunque reconociendo los propios límites del lenguaje y de los soportes empleados, cuya matriz sigue reproduciendo los códigos y elementos dados desde el grupo de poder hegemónico).

En tal sentido, las experiencias de los talleres participativos de VdC se constituyen en sí mismas en una suerte de *laboratorio intercultural*, en el que se originan encuentros de los cuales las películas así producidas generan registro, motivándose un cruce de miradas entre las que pueden darse por las interrelaciones que se generan entre el sujeto observado, el realizador audiovisual o científico social y el espectador final del

producto audiovisual. Ideas como las de la construcción de objetividad en los contenidos audiovisuales (que buscan comunicar *verdades cerradas*), determinadas por una visión no participativa del proceso de producción audiovisual, quedan en desuso, siendo en el momento actual la propuesta de Videoteca una plataforma que produzca y refleje contenidos que den soportes probatorios básicos al espectador para juzgar por sí mismo la construcción de validez de las imágenes hegemónicas en torno a los grupos subalternizados, que no representados por ellos mismos, en esta lógica de *primera voz* que el modelo participativo de VdC propone.

Se entiende, así, que la experiencia de VdC podría identificar una fortaleza nueva, en la medida en que debe generar una visión crítica en cuanto a cómo se apropia de la metodología participativa, puesto que, si se ciñe al modelo participativo como metodología propia, deberá proponer como autor de los contenidos bajo este esquema producido tanto al realizador audiovisual como al sujeto activo observado (niños, niñas y adolescentes). Considero que, en ese punto, la iniciativa debe visibilizar en su discurso

formal la implicancia de que el realizador es quien acerca los contenidos, modelos y soportes bajo los cuales se realizará el posterior registro, HECHO QUE DE POR SÍ LO CONSTITUYE EN UN ACTOR PRINCIPAL EN LA DINÁMICA DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL, SIENDO COAUTOR DE LA PROPUESTA. Si bien existe la intencionalidad de visibilizar cómo se generan cada vez más canales de voz y difusión de la realidad social y cultural de los grupos culturales tradicionalmente excluidos o subalternizados, el no aceptar que esta dinámica se produce en el interior de una estructura de juegos de poder puede hacernos perder de vista los reales alcances de nuestra intervención, en tanto se deben registrar los procesos de apropiación de los soportes y métodos por parte de los propios grupos sujetos de registro, como parte del proceso de aumento de sus capacidades y competencias.



BIBLIOGRAFÍA

- Ardévol, Elisenda. (1995). *La mirada antropológica o la antropología de la mirada: de la representación visual de las culturas a la cámara de video como técnica de investigación antropológica*. Barcelona, España: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Callirgos, Juan Carlos. (1993). *El racismo. La cuestión del otro (y de uno)*. Lima, Perú: Desco.
- Mead, Margaret. (1975). *Visual Anthropology in a Discipline of Words, Principles of Visual Anthropology*. P. Hockings (ed.). La Haya, Países Bajos: Mouton.
- Ministerio de Cultura. (2015). *Política Nacional para la Transversalización del Enfoque Intercultural*. Lima, Perú: Minedu.



ESCUELA DE CINE AMAZÓNICO
PROMOVIENDO LA DEMOCRATIZACIÓN
AUDIOVISUAL EN LA AMAZONÍA PERUANA

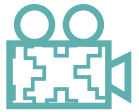
Por Fernando Valdivia



SOBRE EL AUTOR

Fernando Valdivia (Perú). Comunicador social y documentalista, formado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha participado y dirigido documentales con National Geographic, The Field Museum, PNUD, Coica, Deutsche Welle, ARD, Channel 4, DFID, Save The Children, WWF, The Nature Conservancy, EthnoMedicine Preservation Project, Jean Michel Cousteau's Ocean Futures Society y Lliga dels Drets dels Pobles, entre otros filmados en América Latina, Asia y África. Realizó una serie de documentales sobre cultura para la Comunidad Andina (CAN) y sobre biodiversidad para PromPerú. Desde 1997 dirige TeleAndes Producciones y desde 2014 la Escuela de Cine Amazónico. Ha recibido diversos reconocimientos en Bolivia, Brasil, Italia, México, Estados Unidos y el Perú. Sus obras más conocidas son los documentales *Buscando el azul*; *La travesía de chumpi*; *Shipibo, la película de nuestra memoria*; *Iskobakebo, un difícil reencuentro* y *Pueblos amazónicos y cambio climático*. En 2014 recibió en Brasil el trofeo Pachamama, en homenaje a su trayectoria.

La Escuela de Cine Amazónico (ECA) es un espacio cultural gestado en la ciudad de Pucallpa a inicios de 2014, gracias al impulso de TeleAndes Producciones, Cayumba Cine y Jóvenes Promotores en Derechos Humanos (Joprodeh). **LA ESCUELA ES LA RESPUESTA A LA NECESIDAD DE FORMACIÓN AUDIOVISUAL EN ESTA CIUDAD, QUE CUENTA CON APROXIMADAMENTE 211 000 HABITANTES Y DONDE NO EXISTÍAN INSTITUTOS O UNIVERSIDADES QUE BRINDASEN CARRERAS AFINES A LA COMUNICACIÓN SOCIAL.** Pese a ello, los canales de televisión local emitían diariamente un promedio de 15 programas de opinión con reportajes y notas informativas. La región se caracteriza por una fuerte presencia de actividades extractivistas, como la tala de madera y la extracción de hidrocarburos, además de que se produce hoja de coca y se realiza su posterior transformación en droga. No es casual, entonces, que el Estado esté intentando proteger la naturaleza y las culturas originarias amenazadas por estas actividades creando áreas naturales protegidas, como los parques nacionales Cordillera Azul y Alto Purús, la Zona Reservada Sierra del Divisor (actualmente parque nacional), las reservas territoriales para indígenas en aislamiento



Iscunahua, Murunahua y Mashco Piro (actualmente reservas indígenas) y parte de la Reserva Kugapakori Nanti, espacios que legalmente están protegidos, aunque en la práctica esto es de muy difícil control.

Según la investigación realizada por nuestro equipo, la primera experiencia de formación audiovisual en esa región se remonta a 1973, en el marco de un proyecto de educación ambiental financiado por Hivos de Holanda. Posteriormente, se dictaron talleres cortos promovidos por organismos no gubernamentales, principalmente entre los años 2012 y 2013, que lograron producir obras documentales y de ficción, actividad que lamentablemente no tuvo continuidad ni sostenibilidad.

Desde finales de los años 90, la ciudad de Pucallpa no cuenta con salas de cine: solo con espacios semanales de cineforo que los gestores de la ECA llevaban a cabo desde 2010 con apoyo de la Municipalidad Provincial de Coronel Portillo. Gracias a ello, se pudo conocer a personas que demandaban formación audiovisual, principalmente jóvenes indígenas shipibo-conibo, activistas, docentes y otros profesionales comprometidos no solo con el

arte, sino también con la transformación social y la defensa del ambiente. **ALGUNOS QUE- RÍAN MOSTRAR RELATOS DE LA COSMOVISIÓN DE SU PUEBLO INDÍGENA; OTROS PRESENTABAN LA NECESIDAD DE REALIZAR HISTORIAS MÁS ALLÁ DE LOS INTERESES ECONÓMICOS QUE MUEVEN AL PERIODISMO LOCAL Y DE LOS MODELOS DE DESARROLLO IMPUESTOS DESDE LA CAPITAL DE LA REPÚBLICA,** que impiden visibilizar aspectos tan evidentes como la depredación de los bosques.

Los fundadores de la ECA provenimos del movimiento de video popular latinoamericano de finales de los años 80, momento en que la accesibilidad a la tecnología de producción audiovisual permitió multiplicar experiencias que enfatizaban las reivindicaciones sociales y la diversidad cultural. A pesar de la extinción de casi todos estos emprendimientos —principalmente por falta de financiamiento de las agencias de cooperación internacional—, continuamos con ese trabajo de manera esporádica, colaborando con organizaciones indígenas regionales (Aidese, Fenamad, Clacpi) y canales de televisión que requerían capacitación (Amazónica de Televisión de Iquitos). Aunque múltiples pro-

ducciones cinematográficas de cine regional surgieron de modo endógeno desde mediados de los 90 en todo el país, la Amazonía se mantenía relegada, y, al ser ese nuestro espacio de trabajo, donde vivíamos y realizamos nuestras principales obras documentales y de ficción, **PENSAMOS QUE PODÍAMOS APORTAR NUESTRA EXPERIENCIA PARA CONTRIBUIR AL DESPEGUE DEL CINE AMAZÓNICO HECHO POR AMAZÓNICOS.**



NUESTROS OBJETIVOS

Los objetivos que nos planteamos son a su vez premisas de trabajo:

LA DEMOCRATIZACIÓN AUDIOVISUAL, ya que es evidente que la diversidad cultural amazónica no está presente en la oferta audiovisual cinematográfica en el país o está limitada a estereotipos exotistas.

REVELAR LA AMAZONÍA, DESDE UN PUNTO DE VISTA AMAZÓNICO planteamiento que es eje de nuestro trabajo y que continúa el emprendimiento del pintor e historiador bora Víctor Churay, fallecido en 2002, con quien trabajamos intensamente.

PROMOVER LA COMUNICACIÓN RELACIONAL es una apuesta más allá del trabajo horizontal planteado en diversos talleres en que lo “participativo” pareciese ser la llave mágica para la aceptación social de ciertas intervenciones desde fuera de la Amazonía hacia dentro de ella. Apostamos por ser *interlocutores* con los personajes de las obras audiovisuales y por construir por medio del diálogo —mediante mutuos consensos— un mensaje, que es finalmente la obra audiovisual lograda.

CONSTRUIR SOBRE LO QUE YA EXISTE es dar SOPORTE a personas amazónicas que fueron capacitadas en algún momento por nuestro equipo —antes de la ECA— o por otras experiencias. También es mejorar las capacidades de quienes ya tienen una formación empírica o práctica para fortalecer sus capacidades.

TRABAJAR CON INDÍGENAS Y NO INDÍGENAS, buscar que las capacitaciones de cine indígena en que hemos participado durante años se reactiven con la presencia de la ECA y, a su vez, crear un espacio intercultural en el que se interactúe con personas no indígenas, para generar un necesario acercamiento en regiones donde existe segmentación de actividades por el origen étnico.

TRABAJAR CON QUIENES TIENEN UN PROYECTO AUDIOVISUAL O UN BORRADOR DE PROYECTO Y GUIÓN, porque creemos que aquella persona que ha dedicado tiempo y esfuerzo en escribir un proyecto audiovisual por decisión propia es una persona convencida de la importancia del cine y se comprometerá a realizar su obra luego de

recibir la capacitación y la asesoría ofrecida por la ECA.

FORTALECER REDES DE TRABAJO, porque sabemos que el cine, sea documental o de ficción, no se puede hacer solo. En tal sentido, promovemos la Minga Audiovisual, haciendo que las personas interesadas en realizar obras audiovisuales en la Amazonía se conozcan, interactúen, complementen su trabajo con los equipos que cada uno tiene y sean motores para emprender y culminar sus cortometrajes.



TALLERES 2014

Iniciamos los talleres de capacitación en octubre de 2014, gracias a la colaboración de la Municipalidad Provincial de Coronel Portillo, que ofreció el auditorio de su centro cultural para el taller. Además, un apoyo decisivo provino del Fondo Socioambiental Casa de Brasil, que nos brindó un fondo semilla, y de The Nature Conservancy. Ambas instituciones fueron movidas por el eje de la escuela: promover obras audiovisuales que ofrecieran contenidos socioambientales. No es gratuito que el lema de la ECA sea “Hacia un cine por la vida”: podemos afirmar que toda la filmografía del equipo central de capacitación se ha movido en esa línea.

La convocatoria para el primer taller se realizó mediante las redes sociales. Se creó una cuenta de Facebook con *links* al *dossier* informativo general y otro para la inscripción *online*. Esta estrategia fue exitosa y suficiente, pero aun así se complementó con la cobertura periodística, sumada a presentaciones en programas televisivos y de radio. Aunque el público objetivo era ucayalino, se inscribieron personas de diversas regiones y países, lo que evidencia la necesidad de formación audiovisual especializada para proyectos en la Amazonía. Se tenía como límite 20 vacantes, pero

la demanda llevó a ampliar a 30. De todos los participantes, 45 % eran de Pucallpa; 20 %, indígenas; otro 20 %, del extranjero, y 15 %, de otras ciudades del Perú. El estímulo principal fueron las becas a quienes presentaron un proyecto audiovisual.

La intervención fue bastante activa, con permanente intercambio de opiniones sobre los proyectos. Los participantes venían de todas las profesiones: comunicadores, psicólogos, biólogos, antropólogos, ingenieros forestales, guardaparques, educadores, economistas, contadores, gestores culturales y algunos estudiantes indígenas de la Universidad Nacional Intercultural de la Amazonía (UNIA) que asistieron junto con dos de sus profesores. Finalmente, se presentaron 12 proyectos, que fueron sustentados ante un jurado en un *pitching*. Por su calidad y trascendencia, elegimos cinco proyectos: *Anhelos de mujer*, sobre una mujer shipibo dirigente; *La ley de la selva*, acerca de pueblos indígenas en aislamiento; *¿Qué desarrollo queremos?*, sobre los megaproyectos en Ucayali; *Amigo guardaparque*, acerca del trabajo de los guardaparques del Sernanp; y, finalmente, *Estudiantes indígenas*, sobre los diversos jóvenes indígenas que estudian en la UNIA.

TALLERES 2015

Este primer taller evidenció la necesidad de formación técnica, y, gracias a la demanda de los alumnos, a partir de 2015 ampliamos los talleres técnicos de cámara, iluminación y edición, junto con talleres creativos de dirección de actores y guion. Este año se incorporaron al equipo las productoras ucayalinas La Churunga Films y CDM Comunicaciones, que apoyaron los cursos y su difusión en medios. Grandes cambios se produjeron también en la ciudad: la apertura de centros comerciales con multicines modificó la cultura local. Si antes se acostumbraba pasar los fines de semana en las plazas públicas, estas ahora fueron reemplazadas por los frescos corredores de los nuevos comercios globalizados con una oferta de películas que, principalmente, replica la de cine comercial de la capital.

El gran salto para la ECA fue recibir ese mismo año el Premio Nacional de Gestión Cultural para el Cine y el Audiovisual del Ministerio de Cultura, además de la creación de la carrera de Comunicación Social en la Universidad Nacional de Ucayali. Su director, exalumno de la ECA, firmó un convenio con esta institución para trabajar en sinergia los talleres y brindarnos su espacio físico y sus equipos, algo sumamente necesario, tomando en cuenta

REVELACIONES DEL TRABAJO

que la nueva gestión de la Municipalidad Provincial de Coronel Portillo redujo el apoyo a la ECA. **EL PRIMER SÍNTOMA POSITIVO DE ESTE ACERCAMIENTO FUE LA DUPLICACIÓN DE LA CANTIDAD DE PARTICIPANTES EN LOS TALLERES Y LA SEGURIDAD QUE NOS DABA EL TENER EL AVAL DEL MINISTERIO DE CULTURA Y DE LA MEJOR UNIVERSIDAD DE UCAYALI.** Pronto se sumó el Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP), institución de gran prestigio, con más de 30 años de trabajo en la Amazonía y que ahora también respaldaba nuestro trabajo con un aporte económico, simbólico pero valioso.

En esta segunda temporada, la ECA continuó con el taller de documentales e inauguró el Taller de Cortos de Ficción. Para ambos se invitó a profesionales de reconocido prestigio, como Jorge Vignati y Héctor Gálvez, que, con sus clases maestras y participación en los *pitching* de proyectos, impulsaron a los alumnos a comprometerse más activamente.

El principal logro de esta segunda etapa de la ECA es haber consolidado un grupo de jóvenes realizadores audiovisuales capaces de asumir obras audiovisuales de manera autó-

noma y que ya conozcan los requerimientos para participar en concursos nacionales de cine. **EN TOTAL, SE HAN LOGRADO ESCRIBIR 14 PROYECTOS AUDIOVISUALES DOCUMENTALES Y DE FICCIÓN, QUE, SUMADOS A LOS 12 DEL PRIMER AÑO, LLEGAN A 26 PROYECTOS, DE LOS CUALES LA ECA HA AYUDADO A CONCRETAR OCHO.** En la actualidad, de los 18 proyectos aún no realizados, hay cinco en proceso, que están siendo trabajados por sus autores por iniciativa propia, de manera autónoma.



Una gran revelación de estos tres años de trabajo es la participación femenina en proyectos audiovisuales amazónicos y el no temer abordar temas con fuerte carga política. Esto rompe con las visiones estereotipadas de las mujeres de la selva. Desde nuestro parecer, redimensiona su papel en las sociedades amazónicas, y es una demostración de las transformaciones sociales en nuestro país. Es también una confirmación, ya que en otros talleres audiovisuales que pudimos implementar con pueblos indígenas antes de la ECA las mujeres asumieron el trabajo realizativo y de dirección en paridad con los hombres. A partir del interés femenino en este tipo de espacio de encuentro y formación, sería pertinente estimular aún más su presencia, con los enfoques y mensajes que utilizemos en las futuras convocatorias.

Otra revelación es el interés y la recurrencia al abordar temas ambientales, algo que define la personalidad de la ECA y que atrae a realizadores igualmente comprometidos con estas causas en una región considerada entre las más deforestadas de la Amazonía. **DE LOS SEIS DOCUMENTALES PRODUCIDOS EN LOS TALLERES DE 2014 Y 2015, CINCO SE FOCALIZARON EN EL TEMA AMBIENTAL** y, si bien

es cierto las dos obras de ficción producidas trataron aspectos relacionados con la diversidad y la represión sexual, los proyectos de ficción finalistas en el *pitching* sí abordaron directamente lo ambiental. Dos de ellos están en proceso de realización. Hay coincidencia de objetivos entre los participantes en los talleres y los capacitadores de la ECA, que se manifiesta en las invitaciones a participar en emprendimientos ya posicionados, como Asalto Cultural, movida de gestores culturales ucayalinos que participaron también en nuestros talleres audiovisuales.

Luego de varios años capacitando indígenas de la Amazonía —un público considerado como beneficiario de nuestros talleres—, solo conseguimos que cinco participaran en el primer taller, y esto fue posible por el apoyo económico de una ONG que les facilitó el dinero para el transporte diario a la capacitación. Solo uno de ellos, un reconocido dirigente, asistió independientemente, pero no logró culminar las prácticas programadas, a pesar de que el pueblo shipibo vive cerca de Pucallpa. La crisis económica, que golpea con más fuerza a los indígenas amazónicos, puede haber influido. A futuro, la ECA apuesta por talleres en las propias comunidades indígenas

que lo soliciten orgánicamente; es decir, como fruto de su aceptación y consenso. Y debe ser así, porque las experiencias audiovisuales indígenas presentes desde los años 70 han estado marcadas por ser iniciativas planteadas desde afuera de las comunidades, esporádicas y sin sostenibilidad. El potencial de los medios audiovisuales no puede limitarse a lo instrumental para cumplir metas institucionales o como experiencia aislada buscando algún grado académico: está demostrado que la realización audiovisual estimula la reflexión colectiva y el trabajo colaborativo para lograr un producto cultural concreto de gran aceptación en las localidades donde se produce; por ello, la ECA propone que los talleres audiovisuales sean incorporados a las currículas de colegios e institutos superiores, estrategia que ha funcionado muy bien en el Programa de Formación de Maestros Bilingües de la Amazonía Peruana (Formabiap) de Iquitos o en el Instituto Fe y Alegría de Santa María de Nieva en Amazonas, donde el Grupo Chaski y Terra Nuova nos invitaron para efectuar capacitaciones.

Sobre la duración de los talleres, nos vemos en la necesidad de adecuarlos a la dinámica de los participantes amazónicos, cuya

inconstancia se debe a la precariedad de la economía regional, que los obliga a aceptar trabajos esporádicos que afectan su asistencia regular. Lo hemos visto en numerosas ocasiones, cuando personas entusiastas y comprometidas con lo audiovisual dejan de asistir a talleres largos. Ahora hemos adaptado una metodología que enfatiza la práctica y que mixtura lo presencial con la asesoría *online*, sobre todo para monitorear el proceso de edición, que siempre se ha extendido en los talleres documentales. Estos talleres de corta duración nos permiten dar un salto, llevar los cursos de la ECA y su propuesta temática de diversidad cultural, sensibilización ambiental y reflexión en torno al desarrollo de la Amazonía hacia otras regiones, un objetivo que estaba dentro de nuestros planes de trabajo. La coyuntura de ganar por segundo año consecutivo el Premio Nacional de Gestión Cultural para el Cine y el Audiovisual otorgado por el Ministerio de Cultura ha facilitado replicar los talleres, y desde 2016 realizadores audiovisuales y aliados de Loreto, Madre de Dios, San Martín y el propio Ucayali consiguen los auspicios de transporte, alojamiento y alimentación, una *minga de la capacitación* que permitirá llevar el taller de documentales a gran parte de la Amazo-

nía. Esperamos que en el futuro sea posible hacerlo con el taller de ficción, que requiere de mayor tiempo y recursos.

Para terminar, el actual equipo de la ECA, constituido por Carlos Marín, Katty Quiro, Tania Medina y Fernando Valdivia, cree que los nuevos espacios de difusión audiovisual te dan la posibilidad de existir frente al país, de rebelarte contra la invisibilidad, los prejuicios y las imágenes construidas según los intereses de turno. Levantarse contra esta verticalidad, **CREAR HISTORIAS, FILMARLAS, DIFUNDIRLAS Y REVELAR LAS MÚLTIPLES Y NUEVAS IDENTIDADES AMAZÓNICAS ES UN RETO ACTUAL**, un rito de pasaje que está ocurriendo, de manera endógena, con el apoyo de la ECA y también de otras experiencias paralelas, pero sobre todo por la voluntad de decenas de jóvenes que siguen produciendo luego de nuestros talleres, que continúan difundiendo sus obras audiovisuales en los numerosos escenarios que ellos mismos están creando. **EN LA AMAZONÍA SE HA DESENCADENADO UN PROCESO DE DEMOCRATIZACIÓN AUDIOVISUAL, Y SUS CONSECUENCIAS AÚN NO LAS ALCANZAMOS A MEDIR.**



PROYECTO DE FORMACIÓN AUDIOVISUAL
EN EL CENTRO JUVENIL DE DIAGNÓSTICO
Y REHABILITACIÓN DE LIMA

Por Joanie Guerrero Mercado



SOBRE LA AUTORA

Joanie Guerrero (Perú). Gestora y directora del Proyecto de Formación Audiovisual en el Centro Juvenil de Diagnóstico y Rehabilitación de Lima de 2013 a 2016.

Es bachiller en Comunicación Audiovisual por la Pontificia Universidad Católica del Perú, con estudios de Diplomado en Antropología y Fotografía por el Centro de la Imagen. Asimismo, ha participado en diversos talleres vinculados a la creación audiovisual.

Ha trabajado tanto en el ámbito público como en el privado abordando temáticas relacionadas con la formación y la inclusión de diversas poblaciones.

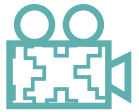
CONTEXTO GENERAL DE LA INTERVENCIÓN

“Los grupos sociales, cualquier grupo que sea, necesitan y quieren mirarse al espejo y saber que la imagen reflejada es esa que desean reflejar, sea por medios audiovisuales, exposición, danza, literatura, música o en la política. Si reconocerse en el espejo es vital para la formación de la personalidad humana, lo es aún más en las sociedades”.

Celio Turino

El Proyecto de Formación Audiovisual, en el Centro Juvenil de Diagnóstico y Rehabilitación de Lima (CJDRL), es un espacio de encuentro, diálogo y creación que tiene como punto de partida y desarrollo el cine y el audiovisual. El trabajo con los jóvenes internos involucra desde la visualización de filmes y materiales diversos hasta la creación, en grupos, de cortometrajes en los que ellos son los autores, responsables no solo de la idea, sino del desarrollo, la producción, la grabación y la edición de los mismos. La iniciativa está dirigida a jóvenes internos de los programas Gandhi, San Francisco y Don Bosco del CJDRL, y la cantidad de participantes es de 25 a 30 jóvenes, aproximadamente, originarios de distintas zonas del país.

Este proyecto se lleva a cabo gracias a la coo-



IDENTIFICACIÓN DE METAS

peración interinstitucional entre el Poder Judicial, el Ministerio de Cultura y la Pontificia Universidad Católica del Perú, a través de su Dirección Académica de Responsabilidad Social (DARS) y de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación (FCAC). En este sentido, da muestra de un trabajo colaborativo entre instituciones públicas y privadas que persiguen un mismo objetivo. Cabe señalar que, si bien la DARS y la FCAC son las principales responsables de la ejecución del proyecto el presente año, este cuenta con el acompañamiento y apoyo de los otros organismos antes mencionados, los mismos que vienen trabajando juntos en las diferentes versiones de este proyecto, desde hace ya tres años.



OBJETIVO GENERAL

Generar un espacio permanente de encuentro y diálogo en el que el cine sea la herramienta para ejercitar la mirada crítica y el análisis, y favorezca la manifestación de los diversos discursos. De tal modo, se busca incidir en la subjetividad y afianzar los vínculos entre los jóvenes internos y su entorno, así como desarrollar nuevas formas de relación.

OBJETIVO ESPECÍFICOS

- Fomentar un puente de diálogo y trabajo colaborativo entre los jóvenes internos y su entorno (relación y vínculo con equipos técnicos, con otros internos, con agentes externos al centro, con equipos y voluntarios, etc.).
- Brindar nuevas alternativas de expresión a los jóvenes internos, así como alimentar experiencias diversas en los participantes involucrados.
- Motivar la expresión y consolidación de la identidad de los participantes al discutir sobre el cine y al analizarlo subjetiva y colectivamente.
- Fomentar la política de responsabilidad social universitaria (RSU) entre los docentes y estudiantes de la universidad, vinculando a

la comunidad universitaria con el proceso del taller, tanto desde el inicio como en la exhibición de trabajos finales.

- Poner en discusión estereotipos y estigmas asociados al CJDRL y a los jóvenes internos fuera del ámbito del centro juvenil, con miras a incidir en políticas públicas y en la sociedad.



METODOLOGÍA

Si bien el trabajo del cine y el audiovisual que se realiza en espacios comunitarios es muy importante, en la medida en que expresa una necesidad de comunicar y empodera a los actores involucrados, este adquiere mayor fuerza en un ambiente como el del centro juvenil. Este incremento de su influencia radica en que permite contar las historias desde el propio punto de vista de los jóvenes internos (los mismos que se encuentran ubicados y limitados en términos de espacio y bajo ciertas reglas internas propias del centro), así como hacer frente a las representaciones tradicionales de los jóvenes que se tienen debido a los medios de comunicación. **EN ESTA LÍNEA, A TRAVÉS DEL CINE Y EL AUDIOVISUAL, SE BUSCA GENERAR UN MECANISMO DE LIBERTAD EN UN LUGAR DE ENCIERRO**, tal como indica Gumucio:

“Este es un cine que tiene como eje el derecho a la comunicación. Su referente principal no es el cine y la industria cinematográfica, sino la comunicación como reivindicación de los excluidos y silenciados” (Gumucio, 2014).

Así, es importante señalar que un proyecto como este requiere una metodología que comprenda una vinculación con los participantes

distinta de los espacios tradicionales de formación; es decir, necesita trabajar sobre la base de relaciones horizontales, de la valoración de cada uno de los discursos, teniendo en cuenta las opiniones y los conocimientos del otro y su cultura en torno a la imagen y al cine; y precisa de la disposición de todos los involucrados para conocer otras realidades y experiencias. En esta línea, el tema de la comunicación no es visto solamente como una herramienta de difusión del proyecto o de información, sino como base de las relaciones en tanto tiene el diálogo como premisa central.

Como se ha mencionado, desde un primer momento se busca generar un espacio de reflexión, encuentro y diálogo alrededor del cine, en el cual los participantes asuman un rol consciente y activo en la producción de sus propios contenidos. Las actividades que se plantean involucran la programación y realización de cineforos, además de la creación y difusión de materiales relacionados con los filmes (entre otros aspectos), y se enfocan en divulgar y proyectar variados materiales (tanto cortometrajes como largometrajes) **QUE AYUDEN A INCIDIR EN LA APERTURA DE LA MIRADA, EN EL RECONOCIMIENTO POSITIVO DE LA DIVERSIDAD, EN LAS DIFERENTES FORMAS DE**

ACERCARSE A UN RELATO AUDIOVISUAL, Y EN EL EJERCICIO DE LA MIRADA CRÍTICA.

Asimismo, y en una segunda etapa, tomando en cuenta que conocer el lenguaje cinematográfico permite un acercamiento distinto al cine, se organizan reuniones para brindar conocimientos teóricos básicos vinculados al lenguaje cinematográfico. Dichas sesiones se caracterizan por motivar el análisis, la participación y el trabajo en grupo en los jóvenes, a partir de lo estudiado. En esta etapa también se invita a docentes, cineastas y especialistas para que lleven a cabo las sesiones, compartiendo sus conocimientos y aprendiendo, a su vez, de lo que surge en los encuentros, con lo que se incide en la eliminación de prejuicios.

En la penúltima etapa se aplica de manera práctica lo aprendido en el taller teórico, llevando a la pantalla las historias que surjan del trabajo en grupos. Principalmente, se busca incentivar la colaboración, el intercambio y la creatividad, permitiendo un acercamiento a todas las fases del proceso, como la preproducción, la producción y la posproducción. Es importante señalar que no se trata de imponer un modo de hacer las cosas, sino de acompañar a los adolescentes en el proceso y de encontrar

con ellos nuevas maneras de abordar sus historias, las situaciones y las relaciones con los otros. En este sentido, se puede evidenciar que muchos de los participantes tienen el deseo de manifestar su propia voz, de contar la otra cara de la historia y de salir del encasillamiento, lo que permite el acercamiento a otros aspectos de su personalidad, como sus motivaciones, sueños, preocupaciones y miedos. Es aquí también que se consolida el trabajo en grupo, pues la creación de una obra audiovisual comprende la colaboración de todos los actores y la constante negociación y apoyo para sacar adelante una idea en común, en la que todos son responsables del producto final.

ENFATIZANDO LO ANTERIOR, VEMOS QUE EL CINE Y EL AUDIOVISUAL PROMUEVEN, MEDIANTE LA REPRESENTACIÓN DE CADA HISTORIA, QUE LOS MISMOS JÓVENES SE ACERQUEN DESDE OTRO ÁNGULO A SU REALIDAD, Y QUE LOS ESPECTADORES SE ACERQUEN TAMBIÉN A ELLOS (LOS JÓVENES), DESDE OTRA PERSPECTIVA.

Por último, si bien lo principal del aprendizaje se da en el proceso, es necesario reconocer el enorme valor de las obras resultantes. Es importante considerar una última etapa, aquella

que involucra la proyección, difusión y exhibición de los cortometrajes, pues ella impacta en el autorreconocimiento y en la valoración de los participantes, además de que incide en la disminución de prejuicios y estereotipos.



DIFICULTADES

Las mayores dificultades en el proyecto están enfocadas, por un lado, en el tema de los estereotipos. Es decir, si se piensa en la representación audiovisual tradicional de los jóvenes internos del centro juvenil, uno se puede encontrar con aquella que se difunde a través de los medios de comunicación y las noticias. La representación de este grupo, que viene desde fuera, está enfocada sobre todo en el hecho noticioso más que en la contextualización de lo sucedido, lo que repercute en la valoración que se tiene hacia los jóvenes, desviando la atención del problema de fondo, el mismo que nos toca a todos como sociedad.

Por otro lado, puede considerarse como dificultad, en cierta medida, la necesidad de solicitar autorizaciones y permisos, debido a las medidas de seguridad que maneja el centro juvenil, pues a veces las limitaciones o reglas del centro juvenil y la falta de equipos y espacio influyen en el desarrollo del proyecto. Sin embargo, si bien esto es visto como dificultad, se debe reconocer el involucramiento de los jóvenes y el apoyo incondicional con que se cuenta en el centro juvenil para la realización del proyecto.

Otro aspecto que se debe considerar es el tema

FORTALEZAS

del uso de imagen e identificación del rostro de los jóvenes, pues, por temas legales, en los cortometrajes realizados se ha de cuidar la identidad de los mismos. En este sentido, se limita la elaboración de los cortometrajes en temas estéticos y de narración. **NO OBSTANTE, ESTA RESTRICCIÓN TAMBIÉN FUNCIONA COMO MOTIVACIÓN PARA DESARROLLAR LA IMAGINACIÓN Y LA CREATIVIDAD, Y PROMUEVE NUEVAS FORMAS DE NARRATIVAS Y ENCUADRES.**

Finalmente, otra dificultad radica en la realidad y en el futuro de los jóvenes participantes, pues, a pesar de que muchos desean cambiar la situación en la que se encuentran y muestran interés en lo audiovisual, lamentablemente aún no se piensa, desde el campo audiovisual, en cómo hacer posible que los chicos se desarrollen una vez que salgan del centro.

Una de las fortalezas del proyecto se da en el propio material de trabajo, es decir, en el uso del cine y el audiovisual como medio que no es ajeno a los participantes, por su capacidad para mostrar otras realidades, abrir la mirada y, en suma, porque se configura, en sí mismo, como proceso de aprendizaje.

De igual modo, se resalta la riqueza y la capacidad de creación que tienen los jóvenes involucrados. Ellos, influenciados por lo que han visto o por lo que desean contar, de acuerdo con sus talentos, despliegan nuevas formas de hacer, de ver y de pensar, que alimentan el trabajo y la experiencia de todos (incluido el equipo ejecutor).

Otro aspecto positivo es la unión de las instituciones responsables y el compromiso de estas, así como la disposición de las autoridades del centro juvenil en el apoyo al proyecto. Una muestra de esto se puede ver, por ejemplo, en el día del rodaje, pues este es un momento central que moviliza una serie de aspectos logísticos, personales y grupales y en el que participa el personal del centro juvenil.

Finalmente, otra de las fortalezas más importantes del proyecto es el poder sensibilizador del proceso (en todos los involucrados, tanto en el equipo ejecutor como en docen-

tes invitados y practicantes) y de las obras resultantes para contribuir a disminuir los prejuicios y las barreras que pueden existir hacia los jóvenes internos.



LECCIONES APRENDIDAS

Conocer las inquietudes, móviles, necesidades, problemáticas y realidad de los jóvenes participantes en el proyecto y que ellos tengan la apertura y la confianza para trabajar en conjunto es una lección aprendida fundamental. Los cortometrajes elaborados, hasta la actualidad, mantienen elementos narrativos que encuentran algunos puntos de similitud. Estas temáticas involucran deseos, fortalezas, miedos, arrepentimientos, sueños... Es decir, narran cómo es el día de visita y la relación que se establece con la madre, cómo es la vida dentro del centro y cómo se cree que es, cómo se sobrelleva el encierro, qué pasará una vez que se salga del centro, etc.

Asimismo, es importante reconocer que el cine puede contribuir en espacios como el centro juvenil, como hemos visto, de muchos modos. No existe una única ni verdadera manera de trabajar lo audiovisual en ámbitos como este: cada grupo muestra una nueva y distinta forma de involucramiento, de dinámica, de historias y de relaciones. En esta línea, el proyecto contribuye también a generar nuevas metodologías de trabajo, que se pueden aplicar en escenarios de

formación como la propia universidad.

Otro de los aspectos involucrados como aprendizaje gira en torno a distinguir cómo la propia percepción de los adolescentes hacia ellos mismos cambia una vez finalizado el proyecto, pues manifiestan talentos y habilidades que no habían desarrollado en otros momentos o espacios. Así, [LA ETAPA DE EXHIBICIÓN DE LOS CORTOMETRAJES BUSCA INCIDIR EN LA PERCEPCIÓN QUE SE TIENE DE LOS JÓVENES EN DIVERSOS ASPECTOS: ENTRE ELLOS, CON LOS FAMILIARES, DENTRO DEL CENTRO Y EN LA SOCIEDAD EN GENERAL. EL JOVEN YA NO ES PERCIBIDO SOLAMENTE COMO INFRACTOR, SINO COMO CREADOR.](#)

Con respecto a las exhibiciones en el exterior del centro juvenil, estas son acompañadas de conversatorios, y las reacciones siempre han sido positivas. Los espectadores (ajenos al proyecto) expresan que los trabajos audiovisuales de los jóvenes les han ayudado a conocer una realidad que no imaginaban y que miraban como ajena. Es decir, permiten el acercamiento a los adolescentes como personas que tienen algo que comunicar y una sensibilidad que expresar. Por último,

son un llamado a reconocer nuestra responsabilidad como sociedad en un tema en el que muchas veces se piensa que la persona perjudicada por la infracción es la única persona afectada.



AUDIOVISUAL Y LA PERIFERIA: UNA RELACIÓN COMPLEJA

Por Efraín Agüero Solórzano



SOBRE EL AUTOR

Efraín Agüero Solórzano. Comunicador social, realizador audiovisual y gestor cultural. Consultor para el Ministerio de Educación y director de Cinco Minutos Cinco, asociación que realiza desde el año 2009 el Festival de Cine de Villa María del Triunfo y Lima Sur, proyecto que ha ganado diversos premios, incluido el de Gestión Cultural y Cinematografía otorgado por el Ministerio de Cultura en 2016.

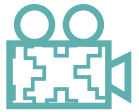
Su producción audiovisual ha ido de la mano con su interés por la periferia y la educación. Entre sus cortometrajes destacan *Bienvenido al sexto grado*, *Un día en Lima Sur* y *Paradigma*. Entre sus trabajos audiovisuales realizados de manera participativa con estudiantes de diversas regiones del país resalta *Un buen inicio para un buen final*.

LIMA: UNA Y MUCHAS

Esta reflexión parte sobre todo de mi experiencia como gestor cultural, y busca abordar el modo en que imaginamos nuestro espacio social para trabajar nuestra geografía simbólica.

Son sobre todo preguntas, algunas persistentes sobre el centro y la periferia, pero quizá la novedad está en el llamado de atención sobre dos asuntos: el modo en que, en nuestro mapa de la cultura, se puede volver invisible todo un sector de la población. Y, dos, el intercambio de estereotipos que establecemos con la comunidad a la que nos acercamos con una propuesta educativa o cultural.

Con frecuencia hablamos de Lima como referente espacial de nuestro trabajo. Quiero destacar la importancia de hablar y de colocarnos en la perspectiva de las periferias urbanas de la capital. Desde distritos que se ubican a 20 kilómetros del centro histórico. En estas “periferias”, que antes fueron los “conos”, los procesos políticos y económicos han sido muy distintos de los vividos en los distritos históricos, es diferente y tiene otro peso la organización social, hay otras tradiciones de trabajo colectivo, el modo de relacionarse con las autoridades y con el mundo público es más cotidiano. Desde luego, los procesos culturales,



POLÍTICAS (Y MERCADOS) CULTURALES DIFERENCIADOS

en su sentido más amplio, no son iguales a los que se generan desde sectores sociales de clase media y alta, o barrios consolidados y con acceso a recursos educativos, redes y oferta artística antigua. Basta vivir en Villa María del Triunfo o Villa El Salvador para saberlo. Pero esta experiencia vital, este punto de vista, no es conocido. O se lo folkloriza desde fuera o mitifica desde fuera y desde dentro.

Un primer aspecto que se nota es la homogenización de individuos y territorios, sobre todo al hablar de políticas públicas relacionadas con la cultura. Se nos define como Lima.

Todo es Lima. ¿Qué consecuencias tiene este modo de vernos, de imaginarnos? **¿SON IGUALES, ENTONCES, LAS COSTUMBRES, IDIOSINCRASIAS, CALIFICACIONES O RECURSOS DE UN ADOLESCENTE ESCOLAR DE LIMA SUR A LOS DE UNO DE BARRANCO? OBIAMENTE, NO. PERO PUEDE PASAR QUE, AL VIAJAR A OTRA REGIÓN, AMBOS SEAN SIMPLEMENTE VISTOS COMO “LIMEÑOS”.** Y que se espere de ellos ciertas conductas y se les atribuyan ciertas cualidades o taras.

Parece algo evidente. Pero quizá no lo es tanto, porque esta realidad no genera consecuen-

cias en el momento de pensar nuestro modo de gestionar los recursos públicos relacionados con la promoción cultural. Por ejemplo, a todos nos queda claro que hay un fin de justicia, de promover la igualdad de oportunidades, de compensar, cuando en los concursos de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO) del Ministerio de Cultura se diferencian premios según las categorías “Lima” y “Provincias”. Aunque se tengan problemas de aplicación, la justicia de la medida no se discute. Pero esta constatación de la diversidad regional no se aplica hacia adentro de nuestra metrópoli. Como si de pronto todos nos olvidáramos de que la geografía no es solo física, sino también social y simbólica. Al ser Lima un conglomerado de 42 distritos y diez millones de personas, el mismo estudiante del pueblo joven José Gálvez de Villa María del Triunfo, muy probablemente más pobre que un joven juliaqueño, si desea participar en el concurso competirá contra el estudiante egresado de la Universidad de Lima, una de las universidades más caras del país, por el mismo premio ofertado por la DAFO. Cuando desde las regiones se dice: “Lima centralista”, ¿a qué Lima se hace referencia? Vemos pues que, de estas varias Limas, algunas tienen que sobreentenderse.

El mercado sí parece tenerla clara. Sabe que el 90 % de los ciudadanos o pobladores de Lima periférica califica a un crédito hipotecario solo bajo un plan de ahorro. Es decir, mostrando muchos más documentos que un ciudadano de otra parte de Lima. Y en el sector de consumo también se evidencia. En un artículo de 2011, Arellano Marketing define las características de consumo por cada Lima (Sur, Este, Centro, Norte) y detalla incluso cómo vender un pollo a la brasa en cada Lima sin fracasar en el intento. Sin embargo, a la política pública en cultura aún le cuesta reconocerle matices a Lima Metropolitana. La gestión desde el Estado de la cultura —y del audiovisual en especial— se encuentra enmarcada por una ley que solo le permite ejecutar concursos. Quizá en un futuro cercano, sin que tenga que cambiar mucho la realidad social de la capital pero sí la reflexión que se tenga sobre esta, se puedan implementar procesos que identifiquen necesidades y demandas (formativas, promocionales, de articulación, de financiación, etc.) diferenciadas. Y esta atención puede ser transversal en el ámbito nacional, como alternativa a la dicotomía que se suele generar en Lima versus provincias. Que, como se ha señalado, no es exacta: por el contrario, persiste en invisibilizar

CINCO MINUTOS CINCO. GESTIÓN CULTURAL PARA LA DIVERSIDAD

a un gran sector de la ciudad y, seguramente, de otras ciudades. **DIVIDIR Y GESTIONAR SOLO POR DELIMITACIONES DE FRONTERA, OLVIDANDO LA DIVERSIDAD EN SU SENTIDO CULTURAL, EN SU SENTIDO DE DERECHOS, DE ACCESO AL DERECHO A LA CULTURA, ES UNA GRAN TAREA PENDIENTE.**

Ya Lima periférica es un mundo complejo. Por ejemplo, quienes viven o trabajan allí no acceden a una oferta cultural diversa (Lima Cómo Vamos, 2011). Pero sí son grandes consumidores de la oferta televisiva: el 98,7 % de hogares limeños tiene un televisor y solo el 48,5 % cuenta con internet (ConcorTV, 2015). Visto así, la periferia de la ciudad en realidad se parece más a las provincias de otras regiones del país, en relación con las posibilidades de acceso a servicios públicos y culturales. Y es desde este sector de la periferia urbana limeña y su acercamiento al audiovisual desde donde partimos. Ya que, por mi práctica en la gestión cultural independiente en el audiovisual, que realizo desde 2005, he podido conocerlo en cierta medida.

El proyecto que nos acerca a la periferia limeña y su relación con el audiovisual es Cinco Minutos Cinco: un emprendimiento que se inició como proyecto de curaduría pero que con los años se tuvo que convertir en organización. Nació antes de que tengamos los conceptos más o menos claros, como ya los tenemos ahora. Así que entiéndase la metamorfosis.

Así como proponemos una relación más dinámica, participativa y creativa entre la comunidad y el audiovisual, también identificamos y cuestionamos la relación tradicional y los contenidos que circulan: en este ciclo del consumo audiovisual, en que la televisión es el elemento central y la ciudadanía solo participa como consumidora, se refuerzan estereotipos para consolidar referentes que nutran la oferta audiovisual. De la misma manera, evidenciamos el efecto que tienen estas construcciones de lo que es ser un periférico, que limitan la capacidad de los jóvenes frente a un proceso creativo libre de imágenes que les vienen impuestas y que parecieran asumir. Es decir, desde el único rol de consumidor, resulta casi imposible para el adolescente crear nutriéndose de sus referentes sociales, sus memorias locales, sus dilemas del entorno.

PARA ESTO ES IMPORTANTE SABER QUE CINCO MINUTOS CINCO ES UN PROYECTO QUE NO SOLO FORMA PÚBLICOS PARA EL AUDIOVISUAL: TAMBIÉN DESEA GENERAR O SUMARNOS A PROCESOS QUE FORTALEZCAN LA PRÁCTICA CIUDADANA.

Por lo que nos es significativo trabajar temas como la identidad cultural desde el audiovisual. Y es por ello que nos interesa promover la creación de contenidos sobre todo en los adolescentes que cursan la secundaria de Lima Sur. Hemos observado desde hace cinco años (en que implementamos a nuestro trabajo la creación audiovisual) que, por lo general, a la población que cursa la secundaria pública se le recorta de muchos modos la posibilidad de explotar su creatividad. Quizá sea un fenómeno global propio de una sociedad concentrada en el consumo, pero lo cierto es que el sistema educativo que tenemos no nos educa ni para poder crear una oración. Ni un párrafo original. Ya nos dirán los especialistas. Y esta es una constatación que se puede dar en muchos colegios del país. Como en todo, desde luego, hay excepciones: existen adolescentes capaces de proponer visiones personales del mundo que los rodea. Pero, justamente, se trata de excepciones.

REENCUENTROS CON UNO MISMO Y LOS OTROS: CREACIÓN, CRÍTICA Y CIUDADANÍA

Dentro del trabajo que realiza Cinco Minutos Cinco está el componente de la creación a través de fotonovelas y de talleres de realización de cortometrajes. Y, como ya se señaló, el trabajo generalmente es con adolescentes de secundaria. Entonces, ¿con qué nos encontramos a la hora de proponer la creación de contenidos en que los elementos locales sean precisamente la piedra angular de una línea narrativa? Nos encontramos con respuestas condicionadas. Con automatismos, con la intención de no decepcionar las expectativas que creen que se tienen sobre la población. Sobre ellos. Los medios de comunicación, el sistema educativo y el Estado estereotipan.

TENEMOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN QUE FORTALECEN DISCURSOS EN LOS QUE LA REALIDAD PERIFÉRICA ES CONSTRUIDA COMO DESPRECIABLE, SIMPLONA, O EN EL MEJOR DE LOS CASOS COMO CALDO DE CULTIVO DE PERSONAJES VINCULADOS A LA VIVEZA Y EL HAMPA (CONCORTV, 2014). El sistema educativo y sus docentes encuentran al adolescente como un manojito de errores que cada vez les resulta más difícil controlar. La gestión cultural y las políticas orientadas a la juventud repiten una y otra vez que sus propuestas buscan salvar al adolescente de la mala vida. Que hagan teatro para que no sean pandille-

ros. Que el baile canalice en positivo la vehe- mencia propia de su naturaleza adolescente periurbana. En los colegios, se escucha con regular frecuencia y cada vez con menos sorpresa a los docentes deplorar el Código de los Niños y Adolescentes, porque este instrumento legal que reconoce derechos en los menores les impide educarlos mejor. Esto es, ejercer represión sobre ellos.

Es por esta situación macro que emprender un proceso de creación con adolescentes hace imprescindible que se trabajen asuntos previos. Hay que procurar reencontrarlos con su yo íntimo, familiar, barrial y, por último, también ciudadano. Elementos que les permitan mirar su propia realidad con otros ojos. Verla, interpretarla, interpretarse ellos en ella. Y en este interés por cumplir con la expectativa, con la imagen construida por otros sobre ellos a la hora de crear, se busca también corresponder a mandatos más complejos, ligados a la moral, al pasado, a los antiguos orgullos de las generaciones anteriores que realizaron la épica de construir estas ciudades de la nada, en los arenales. Parte de la producción cultural en estas zonas se elaboró desde esta memoria de resistencia. Pero hoy pueden acabar siendo también otra forma

de corsé. No es que esta memoria deba dejar de ser un tema. Pero mitificarla, hacerla un mantra que legitima lo que es correcto hacer y lo que no, puede volverse un factor más de reducción del “margen de maniobra creativa” de los jóvenes. Ya que hoy sus vidas, sus dudas, sus luchas, sus miedos, son otros. En la otra orilla están las búsquedas individuales y en especial el emprendedurismo, que termina siendo una alternativa de legitimación para el adolescente periférico. Ya sea desde la cocina de un restaurante, desde un taller o desde el manejo de alguna maquinaria industrial. Por eso son tan importantes los locales del Senati, ubicados estratégicamente en estas periferias, para responder y quizá también generar una demanda.

Dicho esto, quiero volver a la idea anterior. De poder promover en los adolescentes la capacidad de crear sin repetir estereotipos que ellos mismos han interiorizado sobre lo que ellos son. De crear sin tener el temor de defraudar las expectativas de lo correcto o lo que corresponde a su identidad de pobladores de la periferia. Los jóvenes estudiantes buscan ser correctos y, en ese automatismo, terminan por no poder contar historias que hablen de ellos mismos. Por ejemplo, si quieren contar

DISCURSOS AUTOASUMIDOS EN LAS PERIFERIAS

una historia de terror, pueden mencionar cien veces casas embrujadas que nunca han visto antes de aludir a algún elemento de su localidad tan grande como el cementerio de Nueva Esperanza, que por cierto es uno de los más grandes del mundo.



A continuación enumero los temas que son recurrentes en los estudiantes de secundaria de Lima Sur cuando se les pide contar una historia que suceda en su entorno: embarazo adolescente, pandillas, drogas, *bullying*:

¿Qué sucede cuando estos temas son propuestos por el estudiante? Asumimos que son situaciones que le suceden en su entorno. Y, al ser relevantes, las quiere contar. Porque nadie narra algo que no considere especial: no todos los días se escriben “historias mínimas”. Es importante cuestionarnos, en este punto, sobre la real cercanía de estos relatos con la vida de los adolescentes. Como repito, no dudo que se den estos problemas, pero sobre lo que sí me detengo es que, dentro del abanico de posibilidades que nos da la vida, estos temas oficiales sean siempre los más recurrentes. Lo que creo, luego de haber trabajado el tema dos veces al año desde 2012, es que son respuestas que buscan corresponder satisfactoriamente con una expectativa, a pesar de tener que reflejar categorías negativas. Desde la psicología se nos dice que “la identidad social negativa resulta ser un riesgo potencial en el autoconcepto y la autoestima de los individuos que perciben una desventaja o una posición inferior del propio grupo en comparación con otro (Ta-

jfel y Turner, 1986, en Mummendey, Kessler, Klink y Mielke, 1999). ¿Y por qué sucede esto? ¿Cómo se posicionaron estos discursos del ser periférico? ¿De dónde se bebió? El adolescente de la periferia puede ser más pobre que el del centro, puede estar igualmente afectado por el centralismo limeño que un adolescente de regiones. Aun así, en lo que definitivamente sí es igual a cualquier ciudadano de la metrópoli es en su interés por el consumo. Y, como buen consumidor cultural, la televisión sobre todo lo ha educado para asumir y decodificar sensibilidades básicas, ajenas y oficiales. “Los medios de comunicación en general y la televisión en particular les permitieron a las masas urbanas acceder a un consumo que llena su tiempo libre, enseñándoles [...] referentes para la conversación cotidiana, así como fruición a través de estéticas y relatos efectistas, facilistas, superficiales e inmediatos, muy distantes de la oferta cultural para las élites” (Quiroz, 2008). En ese escenario, construir creativamente, con sensibilidades que no forman parte del catálogo oficial de lo narrativo, es muy complicado.

Pero estas dificultades para la creación y la identificación de valor en lo local, ¿qué tendrían que ver con la formación de nuevos

públicos para el audiovisual, entendido esto como política pública? Nosotros percibimos una relación estrecha. Ya que este ciudadano, consumidor por excelencia, está siendo formado a toda hora para consumir un determinado tipo de cine. Un audiovisual que venga vacío, sin un determinado tipo de contenido, pero sí repleto de estereotipos, como ha señalado el Consejo Consultivo de Radio y Televisión (ConcorTV) en el documento “Discriminación y programas de televisión” (ConcorTV, 2014). Un cine sin rollos intelectuales ni sentimientos complejos. **NO QUIERE DECIR QUE EL CIUDADANO NO TENGA SENTIMIENTOS COMPLEJOS, SÍ LOS TIENE, PERO, ASÍ COMO NO LOS PUEDE UTILIZAR PARA CONSTRUIR NARRATIVAS, TAMPOCO LOS PUEDE RECONOCER Y VALORAR CON FACILIDAD.**

Se cree que proyectos como los de Cinco Minutos Cinco están iniciando un trabajo de formación de públicos desde cero. Pero no. Llevamos retraso y absoluta desventaja. Ya que, como sociedad, hemos dejado el monopolio de la formación de públicos para el audiovisual al mercado, con su principal operador: la televisión, todo en absoluta complicidad con el sistema educativo. Los proyectos relacionados con lo comunitario, con lo alternativo,

con lo local, tienen que enseñar a desaprender. Ya que el ciudadano se forma al ver. Todos los días, a ritmo de cuatro horas al día. Y así construye su relación con el audiovisual. Y luego llegamos con un taller de dos horas a explicar que no solo existe este tipo de cine, sino también hay este otro, y acabamos la capacitación. Pero después la televisión tiene 364 días y 22 horas para ayudar a desaprender lo que pudieron aprender en nuestro taller.



IDEAS ADICIONALES Y FINALES

VENTAJAS

Al cine peruano se le reclaman valores que no se le exigen al cine comercial. Incluso, se espera también un rol educativo. Entendiéndose *educativo* como *contraposición a diversión banal*. La televisión, así como es muy vista, también es mal vista. Al cine, y más aún el cine comunitario, se le nutre de una carga valorativa positiva. El *broadcaster* no es ajeno. Es el dirigente, es el vecino, es el referente.

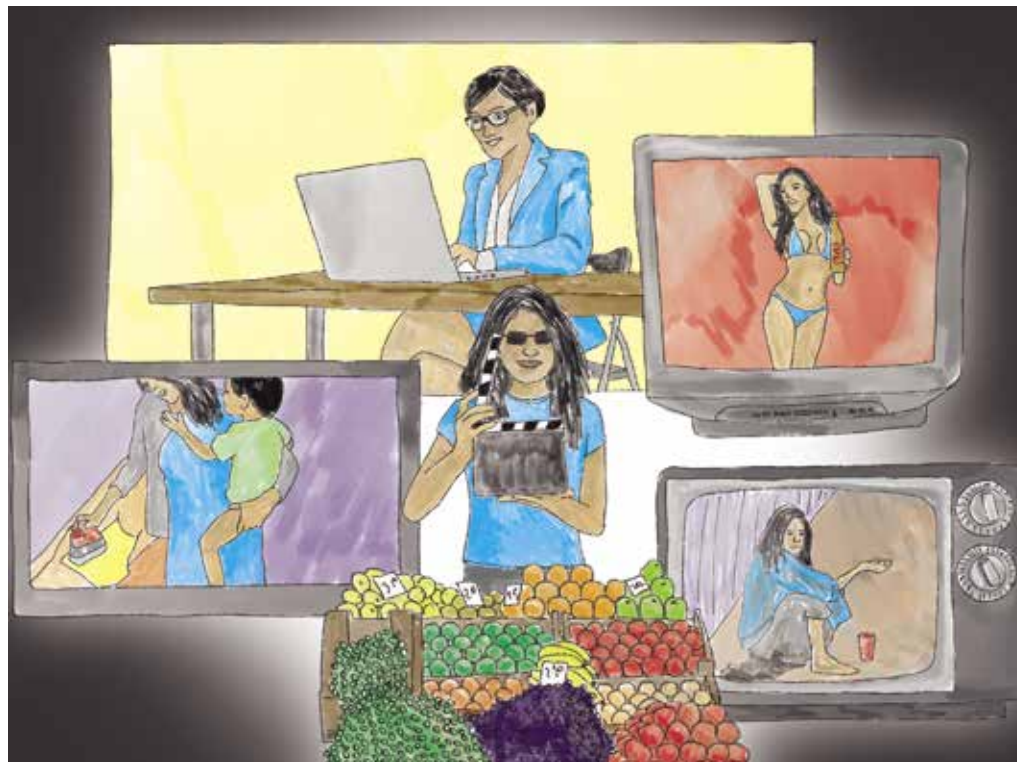
La formación de públicos para el audiovisual se ha dejado monopolizar por la televisión. Y el sistema educativo resulta cómplice, al no generar procesos alternos o de ruptura. Por el contrario: legítima y reproduce.

Un acercamiento real sobre hábitos de consumo nos ayudaría a conocer realmente cómo poder diseñar políticas públicas que coincidan con los objetivos del sector.

LOS CENTRO COMERCIALES

Estos espacios nuclea hoy por hoy a la comunidad. Ahora, de qué manera los encargados de la gestión de la cultura en el país pueden intervenir ahí. Intervenir no para fiscalizar contenidos, sino, por el contrario, para proponerlos también. Ahí está toda la

gente. Ahí están las salas de cine. Las pantallas LED más grandes del país. ¿Es posible articularse con ellos? En Lima Sur existen dos centros comerciales con salas de cine. Uno pequeño ubicado entre Villa María del Triunfo y Pachacámac, a las afueras de José Gálvez, y otro grande por el puente Atocongo. Existe una sala de cine en el mismo San Juan de Miraflores, también. Pero, atención, en unos meses se abrirá un enorme *mall* en el corazón de Villa María del Triunfo que contará con siete salas de cine. Dos cosas: el impacto sobre los indicadores de consumo cultural va a ser inmediato. Y, sobre la presencia de filmes peruanos en las salas de cine, al parecer la historia seguirá siendo la misma. Sin embargo, es otro frente, que también vale la pena revisar. Pero, en este caso, para este enorme *mall* y todos los que estén por venir: ¿se podrán generar ordenanzas, reglamentos, mecanismos, etc., que tengan que ver directamente con los intereses del sector cultural?



CAMPAÑA DE SENSIBILIZACIÓN PARA
LA AUTOIDENTIFICACIÓN INDÍGENA
“RAÍCES QUE CUENTAN” (2015-2017)

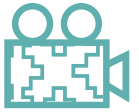
Por Adrián Hartill Montalvo
y Melania Canales



SOBRE EL AUTOR

Adrián R. Hartill Montalvo (1986). Licenciado en Dirección de Radio, Cine y Televisión en la Facultad de Medios Audiovisuales del Instituto Superior de Arte en La Habana, Cuba, en el año 2009. Trabajó en Radio Ciudad de La Habana como asistente de dirección y director del microprograma *Grita-Cambia* entre los años 2006 y 2007. Ha dirigido varios documentales y cortometrajes presentados y/o premiados en distintas muestras y festivales internacionales de cine en Argentina, Bolivia, Colombia, China, Chile, Cuba, Ecuador, España, India, Francia, Panamá, Uruguay y el Perú. En 2009 trabajó como director para el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica en la producción del documental *Dentro de 50 años*. Es director de Producción en Minkaprod desde 2010, tiempo en el que ha dirigido y producido más de cincuenta materiales, entre documentales y videos educativos e institucionales.





SOBRE LA AUTORA

Silvestra Melania Canales Poma (Perú). Mujer indígena quechua de Ayacucho, de profesión técnica agropecuaria. En 1997 fue tesorera de la Comunidad Campesina de Lucanas; de 1998 a 2003, presidenta de la Federación Provincial de Mujeres de Lucanas-Puquio (FEMUI-LP); de 2003 a 2005, vicepresidenta de la Federación Departamental de Clubes de Madres de Ayacucho; de 2006 a 2008, nuevamente presidenta de la FEMUI-LP; de 2011 a 2014, alcaldesa de la Municipalidad Distrital de Lucanas. Desde 2015 es presidenta de la Federación Regional de Mujeres Indígenas de Ayacucho (Feremia). Asimismo, es vicepresidenta de la Organización Nacional de Mujeres indígenas, Andinas y Amazónicas del Perú (Onamiap).

Entidad

Onamiap/Minkaprod

Contacto

Dirección: Jirón Mariscal Miller 932,
Jesús María

Teléfono: (01) 4335714

Correo electrónico: onamiap@gmail.com

Los pueblos indígenas vivimos en el territorio peruano desde hace miles de años, muchísimo antes de la invasión española o de la fundación de la república. A través de ese tiempo hemos sufrido sistemáticamente el despojo de nuestros territorios. Pueblos enteros fueron exterminados por acción del trabajo esclavista al que fueron sometidos y por las infecciones que les transmitieron los invasores al ingresar a nuestros territorios. Las políticas asimilacionistas han hecho que muchos de nuestros idiomas desaparezcan y que, con ello, muera nuestra visión, conocimiento y sabiduría ancestral. Formar parte de un pueblo indígena es visto relacionado con el racismo, la marginación, la exclusión y la desigualdad social. A pesar del reconocimiento oficial de 55 pueblos indígenas, el Estado carece aún de un enfoque intercultural en sus políticas, no existen estadísticas diferenciadas para los pueblos indígenas y mucho menos para las mujeres indígenas.

Ha habido algunos avances con la entrada en vigencia de la Ley de Consulta Previa y su Reglamento. El Ministerio de Cultura viene realizando una serie de esfuerzos por reconocer e identificar a los diferentes pueblos indígenas existentes aún en el país, y por acompa-

ñar la implementación de la Ley de Consulta Previa en los sectores minero-energético, forestal, de educación y de salud. Asimismo, en el ámbito regional brinda asistencia técnica a los Gobiernos regionales en dichos procesos. De manera general, hay un esfuerzo por visibilizar cada vez más la presencia de los pueblos indígenas, pero la realidad es que no es posible diseñar e implementar políticas diferenciadas para ellos si no se poseen datos estadísticos que permitan establecer cuántos somos y dónde estamos.



LA IMPORTANCIA DE CONTARNOS

En la actualidad el único dato estadístico étnico con el que se cuenta en el país es el correspondiente a la siguiente pregunta: “¿Hablas algún idioma además del castellano?”, que se ha venido haciendo en los últimos tres censos poblacionales, lo que ha dado como resultado el registro oficial de pueblos indígenas, hoy a cargo del Viceministerio de Interculturalidad. Sin embargo, de acuerdo con la Cepal, la variable del idioma no es suficiente y no es la única forma de identificar a los y las indígenas, pues con solo ese dato se tiende a subestimar el número de indígenas que realmente existe.

En 2017 se realizará un Censo Nacional de Población y Vivienda en que, por primera vez en nuestra historia republicana, se incluirá una pregunta de autoidentificación étnica. **ESTA ES UNA OPORTUNIDAD VALIOSÍSIMA PARA CONOCER CUÁNTOS Y CUÁNTAS SOMOS, DÓNDE ESTAMOS Y EN QUÉ CONDICIONES NOS ENCONTRAMOS.** Dichos resultados nos permitirán sustentar nuestra demanda de políticas públicas diferenciadas para los pueblos y las mujeres indígenas.

La Organización Nacional de Mujeres Indígenas Andinas y Amazónicas del Perú

(Onamiap), desde su fundación, tiene entre sus objetivos estratégicos el fortalecer las capacidades de las mujeres indígenas para la reafirmación de su identidad cultural, la promoción y la defensa de nuestros derechos colectivos, y para incrementar nuestra capacidad de incidencia, de modo que se logren políticas públicas interculturales con enfoque de género.

Con el apoyo de una serie de aliados, Onamiap se encuentra desarrollando la campaña de sensibilización “Raíces que cuentan”, que tiene como propósito reforzar la autoidentificación de los pueblos indígenas y de sus descendientes, con independencia de que hayamos perdido algunas de las prácticas culturales de nuestros pueblos, de que vivamos o no en nuestro territorio originario, o de que no utilicemos nuestros distintivos culturales, como producto de la adaptación a los nuevos entornos y lógicas.

La campaña está dirigida fundamentalmente a sectores urbanos, pues es en las ciudades —y de forma particular en Lima— donde habita el mayor número y diversidad de indígenas o sus descendientes, quienes tienen mayores problemas para reconocer su origen

étnico y por tanto para autoidentificarse, debido al racismo, la discriminación o la marginación en que vivieron sus padres y madres. Este esfuerzo busca contribuir a la afirmación cultural de los pueblos y comunidades indígenas como sujetos de derecho, fortalecer la identidad cultural de los residentes indígenas en las ciudades, impulsar un proceso de resignificación de lo indígena e incrementar la autoidentificación indígena con miras al Censo Nacional de 2017. **LA REAFIRMACIÓN DE NUESTRA IDENTIDAD CONTRIBUYE A MEJORAR NUESTRA AUTOESTIMA Y A DISMINUIR LAS BRECHAS QUE GENERAN DISCRIMINACIÓN, POR LO QUE PARA NOSOTRAS ES FUNDAMENTAL QUE LAS Y LOS MIGRANTES SE REAFIRMEN Y RECONOZCAN SUS RAÍCES.**



REDES DE PARTICIPACIÓN VIRTUALES Y PRESENCIALES

La campaña se ha desarrollado con mayor fuerza en el ámbito virtual, donde se han diseñado diversas redes sociales y canales de comunicación a través de los cuales se han compartido los distintos materiales audiovisuales producidos en el marco de esta. No obstante, también se han realizado intervenciones artístico-culturales de revalorización identitaria en Villa El Salvador, Ate Vitarte y San Juan de Lurigancho, con la colaboración de diversos grupos de teatro, música, artes plásticas y animación, entre otros, que han contribuido con el objetivo de la campaña. Además, se efectuaron talleres, conversatorios y ponencias relacionados con el tema, para posicionarlo en el ámbito académico, gracias a lo cual algunas organizaciones e instituciones se han sumado al impulso de la campaña.

Desde el principio, la metodología de trabajo ha sido participativa, partiendo desde la mirada de las y los indígenas. El nombre “Raíces que cuentan” surgió después de varias jornadas de trabajo conjunto entre Onamiap y sus aliados en materia de comunicación, quienes se enfrentaron al reto de encontrar una forma de plasmar en productos audiovisuales la multiplicidad de identidades indígenas que coexistimos en el país, de forma tal que

todas y todos pudiésemos reconocernos. Así fue como se llegó a incorporar la palabra *raíces*, pues su alusión simbólica es transversal a nuestras culturas e indica arraigo, origen y la posibilidad de crecimiento, que es lo que se busca reflejar en la campaña. Por otro lado, era necesario hacer alusión al censo de algún modo, por lo que se pensó en cómo vincularlo de manera simple, pero implícita, a través de la palabra *cuentan*. La palabra cumpliría una doble función de “ser tomados en cuenta” y de “contar (narrar) la historia de nuestros orígenes”. Esta fórmula se compartió con las bases nacionales para definir la selección de las palabras de manera consensuada, a partir de lo cual se decidió “Raíces que cuentan” como nombre de la campaña.

Se trabajó de manera similar para la selección de los eslóganes transversales a la campaña, decidiéndolos en reuniones entre dirigentas de Onamiap y los aliados comunicacionales, en función del público objetivo al que iban dirigidos. De esta manera, se llegaron a establecer los siguientes: “RECONÓCETE EN TU DIVERSIDAD”, “NUESTRAS RAÍCES CUENTAN”, “MIS RAÍCES MIGRAN CONMIGO” Y “JUNTOS Y JUNTAS POR LA AUTOIDENTIFICACIÓN DE NUESTROS PUEBLOS INDÍGENAS”. En ellos se

destaca el punto de vista colectivo de las sociedades indígenas, que, más que tratar de comunicar a las personas desde su individualidad, utiliza un lenguaje incluyente y colectivo, lo que refleja también una forma de pensamiento y percepción de la realidad que normalmente no se utiliza en las campañas comunicacionales o publicitarias comerciales, que están más avocadas hacia el individuo.

Una vez establecidos los principales mensajes de la campaña, se definieron los ejes temáticos alrededor de los cuales girarían los productos, en relación con la identidad y los aspectos culturales que normalmente la componen. En ese sentido, se decidió trabajar temas relacionados con salud y educación intercultural, comunicación y lenguas originarias, y migración y territorio. Estos ejes sostuvieron el desarrollo de todos los productos que se realizaron. Los colores de las gráficas y las tipografías, así como los productos, fueron supervisados por Onamiap.

Los productos audiovisuales en su totalidad se hicieron gracias a la participación de muchísimos amigos y amigas que colaboraron como actores y actrices o que contribuyeron con la traducción de textos y diversas ideas

UNA CAMPAÑA: UN PROGRAMA CIUDADANO

que se utilizaron para la realización de estos. Cada uno de los productos audiovisuales trató de plantear situaciones urbanas cotidianas que se mezclaran con características propias de los pueblos indígenas de forma “natural”; es decir, naturalizando escenarios que normalmente podrían generar situaciones de discriminación o de marginación, para que el público sintiese que podrían ser (y de hecho lo son) normales. En esa búsqueda, se planteó que el mensaje principal de cada video culminase con la frase “... es natural”, pasando por la comunicación, la salud y la educación intercultural, la convivencia y la identificación.



Ha sido un proceso largo y difícil, pero que finalmente está generando algunos réditos y planteando formas diferentes de reconocernos y de ser reconocidos como pueblos indígenas. Un proceso que nos ha traído una serie de aprendizajes y retos hacia el futuro.

REAFIRMAMOS LA IMPORTANCIA DE IMPULSAR EL TEMA DE LA AUTOIDENTIFICACIÓN SI QUEREMOS LOGRAR POLÍTICAS PÚBLICAS DIFERENCIADAS CON ENFOQUE INTERCULTURAL, y la de continuar con las campañas de autoidentificación realizadas en los conos de Lima, donde se concentra la población de migrantes indígenas; además de la importancia de conseguir datos reales en los próximos censos nacionales, de contar con instituciones aliadas y de participar en espacios de diálogo promovidos por el Estado. Nuestra participación activa en el Comité Técnico Interinstitucional sobre Estadísticas de Etnicidad (CTIEE) fortalece nuestras capacidades de diálogo, la construcción de consensos y la dimensión de nuestra incidencia.

En el plano virtual, la campaña ha logrado participación y empatía de las y los jóvenes, que han venido autoidentificándose, comentando, pidiendo videos y audios a través de las redes. En los conos de Lima, vencimos la

resistencia inicial de los migrantes, logrando que reivindicaran sus raíces y su comunidad en cada intervención, revalorizando sus vínculos con los abuelos y las abuelas con intervenciones como: “Yo no hablo la lengua originaria, pero mi abuela sí”. En Villa El Salvador, una abuela se apoderó del micrófono, cantó en su lengua originaria, bailó y reafirmó: “Mis cuentos son importantes, es importante que me valoren”. También hemos recibido el reconocimiento de ONG aliadas por la calidad de nuestras propuestas y de los productos de la campaña (en particular los contenidos de los videos).

Tenemos aún varios retos pendientes, con los que continuaremos avanzando en la medida en que la campaña se siga desarrollando. Uno de los principales es converger con el esfuerzo que desarrollan otras organizaciones —como las de afrodescendientes u otras asociaciones indígenas que también han venido implementando campañas similares desde sus experiencias— y articularlo a los centros de investigación, universidades, ONG, etc., reafirmando el protagonismo de las organizaciones indígenas y afroperuanas. Otro reto de esta iniciativa es compartir la información (investigaciones, campañas, etc.) que hemos generado con el CTIEE y difundir con mayor

fuerza el Censo Nacional 2017, enfatizando la importancia de la inclusión de una pregunta de autoidentificación. Igualmente, nos estamos proponiendo lograr que el INEI desarrolle una propuesta de campaña nacional con presupuesto, y que sectores estatales como el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Educación brinden asesoría técnica y apoyo.

LA CAMPAÑA SIGUE AVANZANDO, AHORA CON EL ACOMPAÑAMIENTO DE OTRAS ORGANIZACIONES, CUYO IMPULSO PROVIENE DEL ESTADO Y DE DIVERSAS INSTITUCIONES PRIVADAS. LA IDEA ES NUCLEAR ESTAS INICIATIVAS PARA QUE LA CAMPAÑA SE FORTALEZCA.

Participar en espacios como las mesas de trabajo “Representación, diversidad cultural y nuevos mercados de consumo cultural” organizadas por el Ministerio de Cultura, que contribuyen con este proceso, pues nos abren la posibilidad de compartir la experiencia con otras semejantes, extendiendo un medio para crear lazos de cooperación entre organizaciones con preocupaciones similares.

Consideramos que la experiencia que hemos reunido en el tiempo que se viene gestando la campaña, y lo que aún falta por venir, puede ser de suma utilidad para otras organiza-

ciones y para brindar algunas luces sobre la comunicación intercultural que se está desarrollando y que se puede desarrollar a futuro en el país.

Los *links* para acceder a los *spots* publicitarios parte de la campaña son los siguientes:

- Comunicarse es natural:
<https://goo.gl/zwnRc7>
- Sanar es natural:
<https://goo.gl/jh51nT>
- Aprender es natural:
<https://goo.gl/om3aY7>
- Convivir es natural:
<https://goo.gl/enuu>
- EnIdentificarse es natural:
<https://goo.gl/1zzu1b>





SEGUNDA PARTE:
REPRESENTACIÓN,
DIVERSIDAD CULTURAL
Y NUEVOS MERCADOS
DE CONSUMO CULTURAL



EMPODERAMIENTO Y PARTICIPACIÓN
CIUDADANA A PARTIR DEL USO
DE RECURSOS AUDIOVISUALES:
EXPERIENCIA DESDE LOS PUNTOS DE CULTURA

Por Carla Cáceres Colán

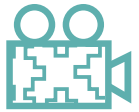


SOBRE LA AUTORA

Carla Cáceres Colán. Licenciada en Ciencias y Artes de la Comunicación con mención en Comunicación para el Desarrollo por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Magíster en Peace and Conflict Studies por la Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg de Alemania. Ha realizado investigaciones sobre el rol del arte y la cultura en los procesos de inclusión social y reconciliación luego de conflictos armados internos. Ha trabajado en áreas de *marketing*, responsabilidad social y relaciones comunitarias. Ha sido pasante en el Instituto de Investigación Fraunhofer MOEZ en Leipzig. Actualmente es predocente del curso Métodos de Investigación Cualitativa en la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú y especialista en estrategias de articulación de Puntos de Cultura.

Reflexionar sobre las experiencias de representación de nuestra diversidad cultural a partir del uso del soporte audiovisual desde diferentes actores y perspectivas, y al mismo tiempo contar con la posibilidad de sistematizar estas ideas y pensamientos, resulta fundamental por dos motivos principales. En primer lugar, nos ayuda a continuar impulsando las herramientas audiovisuales como medios que no solo visibilizan distintas realidades, sino que se convierten en instrumentos que promueven una transformación social, que cuestionan nuestra realidad y que permiten revertir situaciones de exclusión y centralismo. Por otro lado, desde estos espacios de reflexión se contribuye a promover la investigación sobre el trabajo de múltiples organizaciones que emplean el soporte audiovisual como mecanismo de representación de la diversidad cultural.

En ese sentido, las mesas de trabajo impulsadas por el proyecto Videoteca de las Culturas se convierten en espacios de encuentro entre diferentes actores, donde se intercambian experiencias y aprendizajes sobre cómo son abordadas la diversidad cultural y la interculturalidad desde el soporte audiovisual. De este modo, se fomenta el desarrollo de nue-



TEJIENDO PUNTOS

vas metodologías y estrategias que buscan contribuir al posicionamiento positivo de la diversidad cultural de nuestro país, objetivo sumamente importante para nuestra realidad social, en tanto que ello suma esfuerzos para erradicar estereotipos y prejuicios, lo que finalmente nos permitirá vivir en una sociedad tolerante, donde peruanas y peruanos nos reconozcamos como ciudadanos con los mismos deberes, derechos y oportunidades de desarrollo.

En el presente artículo se reflexionará sobre los procesos de participación y empoderamiento ciudadano que se van gestando y desarrollando a partir de las experiencias de aquellas organizaciones reconocidas como Puntos de Cultura, cuyas acciones giran, principalmente, en torno a la difusión y democratización del uso de herramientas audiovisuales en las comunidades, distritos y ciudades en las cuales trabajan.

Antes de iniciar, es importante introducir brevemente Puntos de Cultura, iniciativa del Ministerio de Cultura que tiene como objetivo principal **IDENTIFICAR Y RECONOCER A TODAS AQUELLAS ORGANIZACIONES DE LA SOCIEDAD CIVIL SIN FINES DE LUCRO QUE REALIZAN ACCIONES, ACTIVIDADES Y PROYECTOS DESDE EL ARTE Y LA CULTURA NO SOLO PARA CONTRIBUIR AL DESARROLLO DE LAS PERSONAS QUE PARTICIPAN EN ELLAS, SINO TAMBIÉN PARA QUE ESE DESARROLLO PUEDA PROPICIARSE EN EL ENTORNO COMUNITARIO.**

De esta manera, el Ministerio de Cultura les brinda el reconocimiento como *puntos de cultura* y busca trabajar de manera conjunta con estas organizaciones en el fortalecimiento de sus capacidades, la visibilización de su trabajo y la coorganización de proyectos a partir de convocatorias públicas. De igual modo, se desea consolidar una Red Nacional de Puntos de Cultura, en que las organizaciones reconocidas como puntos de cultura puedan intercambiar metodologías de trabajo y lecciones aprendidas, desde sus propias experiencias, con el objetivo de desarrollar e implementar proyectos de manera articulada, con lo que se logrará tener un mayor impacto. Todo ello se realiza bajo la premisa de que el trabajo con-

junto y en equipo alcanza mejores resultados. Los puntos de cultura diseñan diversas propuestas con grupos de arte comunitario (danza, teatro, circo, artes visuales, recursos audiovisuales, fotografía y otros), así como con organizaciones vinculadas a la recuperación de lenguas indígenas, saberes ancestrales y protección e impulso del patrimonio cultural. **TODAS ELLAS TIENEN EN COMÚN QUE PRETENDEN ENCONTRAR EN EL ARTE Y LA CULTURA EL CAMINO PARA IMPACTAR POSITIVAMENTE Y TRANSFORMAR LA VIDA DE LAS CIUDADANAS, LOS CIUDADANOS Y LAS COMUNIDADES CON LAS QUE TRABAJAN.**

Dentro de la Red Nacional de Puntos de Cultura¹, más de cincuenta organizaciones emplean los recursos audiovisuales, y mediante ellos buscan promover el reconocimiento positivo de la diferencia; fomentar el diálogo cultural; fortalecer los saberes, haceres y modos de vida de las poblaciones rurales en contextos andinos, amazónicos y afroperuanos; y promover los derechos culturales y la diversidad cultural.

1. 271 organizaciones reconocidas como puntos de cultura al 2 de diciembre de 2016.

PUNTOS DESCENTRANTES

Compartir la experiencia de trabajo de cada una de estas organizaciones resultaría muy enriquecedor, pero con ello dejaríamos de escribir un artículo para pasar a elaborar un amplio documento. Por esta razón, la reflexión que haremos parte por una visión más general y transversal, desde la cual deseamos encontrar los elementos comunes que nos permitirán explicar cómo, a partir de todas estas intervenciones, se generan procesos de empoderamiento y participación ciudadana que contribuyen, finalmente, a vivir en una sociedad donde la diversidad cultural se posiciona de manera positiva y se revierte la propagación de estereotipos relacionados con aspectos étnicos y/o culturales.



La mayoría de los puntos de cultura llevan a cabo sus acciones en zonas rurales o en espacios que se encuentran en la periferia de las grandes ciudades de nuestro país². Por esta razón, muchas de las personas que viven en dichas zonas no pueden acceder al consumo de bienes culturales, o cuando pueden hacerlo, este consumo se ve limitado por diversos factores geográficos, económicos y sociales. De este modo, el trabajo de los puntos de cultura contribuye a democratizar el acceso a bienes culturales, en este caso específico, a aquellos que están directamente vinculados con el soporte audiovisual. La democratización del acceso al consumo de bienes culturales por parte de contextos periféricos ayuda, innegablemente, a revertir la situación de centralismo en la que nos encontramos, en la que existe una concentración de los mencionados bienes en determinados espacios, a los cuales solo acceden ciertos grupos de la población.

Al brindarles la oportunidad a niños, jóvenes

2.159 % de los puntos de cultura realiza sus acciones fuera de Lima Metropolitana, mientras que el 41 % lleva a cabo sus actividades en la capital del país. Lima Sur es el área interdistrital con mayor número de puntos de cultura en toda Lima Metropolitana.

y adultos de acceder a diferentes productos audiovisuales, también se produce un acercamiento a estas herramientas, en tanto que la mayoría de los puntos de cultura inician procesos de creación y producción de contenido audiovisual en sus zonas de intervención. Entonces, la herramienta audiovisual se convierte en un canal de expresión y autorrepresentación, desde el cual se pueden deconstruir mensajes que permiten el desarrollo de una visión crítica sobre ellos y facilitan la creación de nuevos contenidos. Los productos no son solo el resultado de expresiones comunicacionales: también tienen un componente político y artístico; de este modo, el recurso audiovisual facilita procesos para la discusión sobre estereotipos y estigmas, lo cual contribuye a la eliminación de los mismos.

Por otra parte, estos procesos de creación involucran un aprendizaje de doble vía en el que se encuentran, por un lado, las personas responsables de la gestión e implementación de las actividades de los puntos de cultura, y por otro, todas aquellas que participan en estas acciones. Asimismo, los procesos creativos abarcan diversos temas de interés para los participantes de las actividades, temas que proponen los puntos de cultura como parte de

su accionar. De esta manera, se incluyen problemáticas de su propia cotidianeidad, con lo que se produce una creación desde lo local y, al mismo tiempo, se genera diversificación de la oferta audiovisual, lo cual influye en el patrón de consumo local. Por tanto, **LA PERIFERIA SE TRANSFORMA EN UN ESPACIO DE PRODUCCIÓN CULTURAL CON LÓGICAS Y LENGUAJES PROPIOS PARA LA REPRESENTACIÓN DE SUS IDENTIDADES LOCALES, Y TAMBIÉN EN UN ESPACIO QUE GENERA NUEVAS DINÁMICAS DE CONSUMO CULTURAL.**

Es importante mencionar que, en muchas de las experiencias de los puntos de cultura, la motivación por trabajar con sus comunidades a partir del soporte audiovisual nace justamente por esa búsqueda de querer comunicar sin que existan intermediarios; es decir, una comunicación desde sus propias lógicas y lenguajes, ya que muchos de estos grupos no se sienten representados. Así, los recursos audiovisuales se convierten en una oportunidad para transmitir sus mensajes y apropiarse de estos medios de comunicación.

Desde la elección de los temas que se abordan en la narrativa audiovisual se originan espacios de diálogo y reflexión sobre los mismos,

muchos de ellos relacionados con la problemática social tanto de los participantes como de la comunidad en su conjunto. Como consecuencia de ello, se inicia también un análisis del entorno de estas comunidades, para poder priorizar los temas que se tocarán. Esta reflexión las favorece. De tal modo, se pueden distinguir dos puntos clave dentro de estos procesos: la oportunidad de conocer e identificar la problemática de estas comunidades y el hecho de poder reflexionar de manera individual y conjunta acerca de temas trascendentales en el ámbito comunitario, con el fin de visibilizarlos y poder tomar acción sobre ellos.



PUNTOS CLAVE

Continuando con los procesos de creación, podemos poner el ejemplo del punto de cultura Cinco Minutos Cinco, organización que trabaja en Villa María del Triunfo con el objetivo de promover el desarrollo de un audiovisual alternativo en las zonas emergentes de Lima. Para ello realizan diferentes actividades, como el Festival Itinerante de Cortometrajes, que recorre desde 2005 los conos de Lima; el Festival de Cine Alternativo en Villa María del Triunfo, y talleres de realización audiovisual. En el momento de proponer la línea narrativa de los contenidos audiovisuales junto con los adolescentes y jóvenes con los que elaboran sus talleres, esta organización se enfrenta a la realidad de que estos estudiantes han interiorizado una serie de estereotipos que provienen de diferentes frentes y espacios, como los medios de comunicación, los centros de formación o referentes políticos, entre otros.

Todos estos estereotipos y prejuicios terminan influyendo en los jóvenes, quienes en muchas oportunidades no cuestionan la realidad en la que se encuentran ni la de sus barrios, comunidades, ciudades o, incluso, la de su propio país. De ahí la importancia de generar espacios de cuestionamiento desde el soporte audiovisual, porque contribuyen no solo a

desarrollar en los jóvenes un pensamiento crítico sobre la realidad y a sensibilizarlos acerca de diversas problemáticas, sino a que también puedan compartir estas reflexiones con su comunidad. De igual modo, el medio audiovisual se convierte en un elemento sumamente importante que favorece la recuperación de la memoria histórica, a partir de los procesos de reflexión que se generan al realizar los productos audiovisuales. Recuperar la memoria histórica implica ser conscientes de lo que nos sucedió como sociedad y país, a fin de no cometer los errores que se produjeron y de tenerlos presentes en el momento de tomar decisiones.

Antes de que el producto audiovisual esté listo para su distribución y circulación, una serie de etapas previas tienen lugar. Cada una de estas etapas suscita una relación con los facilitadores de los talleres o seminarios y los participantes de los mismos. Dentro del enfoque de trabajo de los puntos de cultura, la base es construir un diálogo constante y trabajar de manera participativa recogiendo los aportes de todos, contribuyendo así a reivindicar el papel que cumple la comunicación como elemento fundamental para promover procesos de

participación y empoderamiento ciudadano.

NUEVAMENTE, LA RECUPERACIÓN DE HISTORIAS Y TRADICIONES FORMA PARTE DE ESTA LUCHA POR POSICIONAR DE MANERA POSITIVA LA DIVERSIDAD CULTURAL EN NUESTRO PAÍS.

El punto de cultura La Combi-Arte Rodante es una plataforma cultural móvil que recorre los pueblos del Perú justamente con el objetivo de defender nuestra diversidad cultural. Como parte de sus actividades, desarrollan la Videocombi, en la que son los más pequeños quienes se convierten en realizadores audiovisuales y producen cortos que recogen las historias y tradiciones de sus barrios, comunidades y pueblos. El trabajo que efectúa esta asociación cultural es sumamente valioso e importante, pues al recuperar estos relatos se generan procesos de transmisión de memoria e identidad cultural, además de que ello contribuye a que los niños puedan apropiarse de estas manifestaciones culturales, algo que influye en los procesos de construcción de su identidad cultural.

Un último aspecto que se debe mencionar son las acciones que realizan los puntos de cultura para la difusión, el intercambio y el acceso

a productos audiovisuales que se concretan en la implementación de encuentros de cine comunitario, festivales de cine y proyecciones en espacios públicos, entre otras. De este modo, se producen espacios de encuentro que logran sensibilizar a la ciudadanía sobre diversas problemáticas con un enfoque comunitario. De igual modo, los encuentros de cine comunitario, como por ejemplo aquellos que implementa el punto de cultura Grupo Chaski: Comunicación Audiovisual, involucran la participación de representantes de diferentes países, se convierten en espacios en los cuales gestores culturales, estudiantes y todas aquellas personas interesadas en las herramientas audiovisuales comparten metodologías, prácticas, aprendizajes y retos sobre sus propias experiencias que radican en un cine que muestra las raíces culturales de nuestros pueblos, valorando la importancia de nuestra diversidad cultural.

PUNTO FINAL

Finalmente, el medio audiovisual se convierte en una poderosa herramienta para el fortalecimiento de las capacidades de niñas, niños, jóvenes y adultos; la recuperación de la memoria histórica, la visibilización de problemáticas sociales desde un enfoque comunitario y la promoción cultural. De este modo, las personas involucradas en las acciones de los puntos de cultura se apropian de los recursos audiovisuales y generan sus propios contenidos, como protagonistas y productores de sus propias historias. Como resultado de todo ello, el trabajo que se realiza a partir del uso de recursos audiovisuales favorece el empoderamiento de las y los ciudadanos y su participación dentro de diferentes espacios de debate locales, regionales y nacionales.



“SOMOS MINKA AUDIOVISUAL”
Y LA DIMENSIÓN INTERCULTURAL
DEL CINE COMUNITARIO EN COMAS

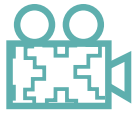
Por Edgard Flores Mego



SOBRE EL AUTOR

Edgard Flores Mego. Coordinador general del colectivo Somos Minka Audiovisual. Gestor cultural con amplia experiencia en el campo del cine comunitario de modo nacional e internacional. Comunicador social de profesión, egresado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, ha desarrollado procesos formativos de cine comunitario en once regiones del país. Ha sido consultor de la implementación de la Red de Microcines del Grupo Chaski (2008-2014), participando en distintos eventos y festivales internacionales, aportando desde su experiencia y conocimiento al desarrollo audiovisual comunitario y de cine en la región. Es miembro de la Red de Cine Comunitario de América Latina y el Caribe.

En la actual sociedad global, los medios audiovisuales se han convertido en parte de nuestra vida cotidiana, configurando nuevos imaginarios que permiten encontrarle sentido a la realidad social. En ese marco, el desarrollo de la comunicación audiovisual comunitaria en América Latina ha estado vinculado a la generación de dinámicas de producción y circulación de imágenes que visibilizan la diversidad social y cultural de la región, aportando a los procesos de identidad de las mayorías del continente. Por esta razón, nuestro colectivo Somos Minka Audiovisual se embarca en el proyecto de promover una cultura audiovisual de signo comunitario que refleje esta diversidad tomando a la comunicación no solo como un medio de intercambio, sino como un espacio de encuentro plural, gratuito e incondicional, teniendo al cine como herramienta fundamental para la construcción de identidades en nuestro país.



SOMOS MINKA AUDIOVISUAL EN LOS BARRIOS CULTURALES DE COMAS

Nuestro principal ámbito de acción son los barrios culturales del sector de La Balanza, en el distrito de Comas. La propuesta de desarrollar el cine comunitario en este sector de la ciudad tiene relación con la pulsión democrática de reivindicar el derecho a la comunicación como eje fundamental del movimiento ciudadano, proponiendo la alfabetización audiovisual como uno de los objetivos prioritarios. Por ese motivo, nuestro colectivo viene implementando dinámicas de formación audiovisual con los vecinos del distrito basándose en el principio andino del “saber escuchar”, construyendo de manera dialogante y cooperativa el desarrollo de cada etapa audiovisual. Proponemos a nuestra minka milenaria, trabajo colectivo y mancomunado, como base para la realización de ideas y sentimientos con el soporte audiovisual, conectando lo nuevo con la raíz antigua y dando paso a la potencia de lo plural para nuestros procesos de transformación social.

DE ESTA MANERA, NOS ARTICULAMOS ORGÁNICAMENTE CON LOS PROCESOS COMUNITARIOS DEL BARRIO, FOMENTANDO UN ESPACIO INTERCULTURAL PARA LA PRODUCCIÓN DE NUEVAS NARRATIVAS AUDIOVISUALES MEDIANTE LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE NUE-

VOS Y VARIADOS IMAGINARIOS DE LA REALIDAD LOCAL DE LOS VECINOS COMEÑOS. La heterogeneidad cultural en Comas es realmente impresionante, diversidad que ha enriquecido la vida del distrito. Los constantes flujos y reflujos migratorios de contingentes familiares provenientes de Áncash, Piura, Cajamarca y de otras partes del Perú (INEI, Censo de población y vivienda, 2007) hacen de Comas un crisol efervescente de la cultura nacional en este sector de Lima Metropolitana. El cine comunitario se conforma entonces como un potente medio para su visibilización, asumiendo a esta variedad humana como valor articulable en la construcción del tejido social colectivo.



METODOLOGÍA Y DINÁMICAS DE FORMACIÓN AUDIOVISUAL

Las minkas audiovisuales revelan constantemente las múltiples dimensiones humanas de la vida en los barrios populares, a contraposición de los estereotipos difundidos por los medios de comunicación masiva sobre el sujeto popular. Las acciones audiovisuales son realizadas y vividas conjuntamente por los dirigentes, niños y familias del distrito, en constante diálogo, reflexión y fiesta colectiva, compartiendo proyectos de vida y tejiendo sueños entre ellos.

Para la realización de estas dinámicas, hemos fundamentado nuestra metodología en el principio de la filosofía andina del “saber escuchar” conceptualizando aquello por:

“el acto comunicativo de la escucha identificable con la concepción metodológica participativa de construcción del discurso a partir del otro o los otros comunicacionales” (Baspineiro, 2014).

Restituyendo el diálogo como acto creador y espacio de encuentro de hombres que pronuncian su mundo (Freire, 1990), vamos fomentando una cultura audiovisual liberadora de signo comunitario y plural en los barrios culturales comeños.

Efectuamos lo siguiente:

TALLERES DE CINE COMUNITARIO. Desde el año 2014, realizamos talleres con niños, jóvenes y familias del sector de La Balanza en Comas. Impartimos talleres de producción audiovisual comunitaria a los participantes, cuyos resultados han sido una serie de cortometrajes y materiales audiovisuales donde se muestra la historia local, así como las expectativas, demandas, problemáticas y sueños colectivos de los vecinos del distrito.

TALLERES DE ALFABETIZACIÓN AUDIOVISUAL. Mediante la exhibición de películas diversas, impulsamos procesos de alfabetización audiovisual en dinámicas de exhibición descentralizada en el sector de La Balanza. Promoviendo el conocimiento del lenguaje de los medios en la ciudadanía, vamos descubriendo el disfrute de la riqueza expresiva de las imágenes, así como desentrañando sus mensajes e implicaciones para la configuración de imaginarios y sentidos acerca de la realidad local.

LA RED DE CINE COMUNITARIO EN LOS BARRIOS CULTURALES DE COMAS. Somos

Minka Audiovisual ha comenzado a implementar la Red de Cine Comunitario en los Barrios Culturales de Comas conjuntamente y en colaboración con los dirigentes y vecinos de los asentamientos humanos El Madrigal 1 y 2, Miguel Ángel Saldaña, Los Ángeles y Manco Inca Huaral (sector La Balanza, kilómetro 11), y recientemente con el barrio José Carlos Mariátegui (sector El Carmen Medio, kilómetro 13), produciendo y exhibiendo los materiales audiovisuales realizados en los barrios del Perú y de América Latina.

FITECA TV. En el marco de la Fiesta Internacional de Teatro de Calles Abiertas (Fiteca), desarrollamos la experiencia de Fiteca TV, que consiste en la producción de microprogramas difundidos en exhibiciones itinerantes locales y vía redes sociales-internet. Esto visibiliza el esfuerzo mancomunado de los vecinos y gestores culturales para llevar a cabo esta fiesta de arte y cultura viva comunitaria, considerada la más importante y trascendente del distrito de Comas y de Lima Metropolitana.

EXHIBICIONES INTERNACIONALES CON LA RED DE CINE COMUNITARIO DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE. Apostamos firmemente por

la soberanía de nuestro espacio audiovisual. Por ello, trabajamos articuladamente con organizaciones audiovisuales de distintas partes del Perú y de América Latina, enlazando la diversidad de imágenes producidas por los barrios populares de países como Argentina, Brasil, Ecuador, Chile, Colombia y Bolivia, en dinámicas de exhibición simultánea, cooperativa y solidaria. De esta manera, pretendemos contribuir al objetivo de consolidar un imaginario audiovisual propio y diverso en el continente, como parte de un proceso mayor de afirmación regional en plena globalización.



TAREAS DIARIAS Y DIFICULTADES EN LA APUESTA POR EL CINE COMUNITARIO DE COMAS

La sostenibilidad de cualquier proyecto cultural en el país es un problema histórico, y este problema toma matices particulares si nos referimos al sector cinematográfico y audiovisual peruano. LA FALTA DE GENERACIÓN DE MERCADOS INTERNOS PARA LA SUBSISTENCIA DEL CINE NACIONAL Y DE UNA POLÍTICA PÚBLICA BASADA EN EL DERECHO A LA COMUNICACIÓN Y EXPRESIÓN DE NUESTROS PUEBLOS HA LIMITADO EN FORMA SISTEMÁTICA LOS ALCANCES DE LOS PROYECTOS AUDIOVISUALES LIGADOS A DINÁMICAS DE CULTURA, COMUNICACIÓN Y DESARROLLO. Y NUESTRA EXPERIENCIA AUDIOVISUAL NO HA ESCAPADO A ELLO.

Uno de los problemas álgidos con los que nos enfrentamos diariamente es el de la sostenibilidad de nuestro emprendimiento, en un contexto mayor de precarización laboral que arrastra el proceso modernizador de Lima Metropolitana. Para sortear esta dificultad, Somos Minka Audiovisual está apostando principalmente por forjar mercados locales en Lima Norte. Dentro del colectivo, hemos conformado una microempresa audiovisual (hasta el momento, informal) que satisface las demandas culturales de diversos actores sociales de la localidad. La generación de econo-

mías locales con los barrios culturales de Comas para el desarrollo del audiovisual es un tema pendiente y en constante planificación colectiva con los dirigentes vecinales y los participantes en los procesos; sin embargo, y a pesar de ciertas acciones puntuales (como venta de DVD de las producciones del barrio o contratación de nuestros servicios audiovisuales por algunas de las familias), aún nos falta realizar experiencias significativas en ese sentido que nos den mayores luces acerca de una autonomía económica y del fomento de un mercado interno.

SI BIEN HEMOS PRESENTADO UNA CANTIDAD DE TALLERES QUE NOS HAN PERMITIDO PRODUCIR MÁS DE 30 PIEZAS AUDIOVISUALES CON LOS ACTORES DEL BARRIO, LA FALTA DE UNA INVESTIGACIÓN CONSTANTE Y DE SISTEMATIZACIÓN INTEGRAL DE LOS PROCESOS Y METODOLOGÍAS EMPLEADAS Y DESARROLLADAS POR LOS INTEGRANTES DEL COLECTIVO ES UN GRAN VACÍO POR CUBRIR. Cada barrio tiene características generales, es cierto, pero también problemáticas puntuales, y los facilitadores de Somos Minka Audiovisual venimos elaborando nuevas formas de trabajos, nuevos diagnósticos y ejercicios y modos de construir un audiovisual colectivo. La falta de

una organización de ese conocimiento impide que vayamos mejorando nuestra intervención y trabajo mancomunado con la comunidad, así como ir diseñando una pedagogía adecuada para la pluralidad sociocultural comuna, que pueda servir posteriormente para la guía y orientación tanto de los nuevos integrantes en el equipo como de otras personas, activistas o vecinos interesados en conocer y/o replicar nuestros procesos en sus barrios o espacios diversos.

Nos parece que una de las grandes fortalezas del proyecto es el desarrollo de la perspectiva reticular en el trabajo cotidiano que hemos ido cultivando con Somos Minka Audiovisual. En los barrios de La Balanza trabajamos las dinámicas audiovisuales en coordinación con los dirigentes y vecinos de las localidades, así como con los gestores y colectivos culturales pertenecientes a la Comunidad Fiteca, lo cual hermana y potencia nuestro trabajo audiovisual comunitario. En el sector de Lima Metropolitana y en todo el ámbito nacional realizamos actividades constantes con colectivos audiovisuales (principalmente de la costa norte y el sur andino) para la circulación de la diversidad audiovisual producida por los actores sociales del país ligados a problemá-

LAS LECCIONES Y LOS SUEÑOS POR CUMPLIR

ticas nacionales, en actividades conjuntas y coordinadas. Y, de modo latinoamericano, articulamos acciones continentales con asociaciones y colectivos de Argentina, Bolivia, Ecuador, Chile, Brasil y Colombia, lo que nos permite desarrollar un audiovisual bajo el signo de la diversidad, así como espacios comunicacionales regionales y diferentes de los que vivimos actualmente. **TODA ESTA SERIE DE TEJIDOS NOS PARECE IMPORTANTE, EN LA MEDIDA EN QUE APOSTAMOS POR IMPULSAR POLÍTICAS AUDIOVISUALES ACORDES A NUESTRAS NECESIDADES Y QUE FAVOREZCAN LOS DERECHOS FUNDAMENTALES DE LOS SECTORES MAYORITARIOS DEL PAÍS.**

Nuestro colectivo Somos Minka Audiovisual asume el cine y el audiovisual como un potente medio para promover la construcción de ciudadanía crítica, procesos interculturales y espacios de encuentro en el Perú y el continente. En ese sentido, apostamos por la convivencia tolerante, armónica y dialógica de la maravillosa heterogeneidad de formas de vida en la región.

Por esta razón, nos hemos comprometido con desarrollar un cine y un audiovisual que visibilicen la diversidad cultural, así como los procesos políticos y sociales de los habitantes de Comas ligados a las realidades variopintas del continente. Hemos entendido que no puede existir una forma de comunicación nueva en contraposición a la hegemónica sin la presencia fundamental del diálogo intercultural en nuestros procesos, y más aun repensando críticamente los paradigmas de la comunicación que usamos. La lucha por alcanzar nuestra soberanía audiovisual nos interpela a seguir profundizando más nuestro trabajo con los vecinos de los barrios, y a observar más autocríticamente nuestro trabajo. El constante proceso de tejer y construir redes colaborativas en el sector audiovisual nos permite ir acumulando experiencias y conceptualiza-

ciones para, desde ahí, proponer políticas públicas en dicho sector que se fundamenten en el derecho a la comunicación de nuestros pueblos y sea reflejo de su diversidad inherente.

El camino por recorrer es largo en ese sentido, y se presenta con muchas dificultades, pero la magnitud de nuestros sueños nos impele a seguir en la brega hasta avizorar un horizonte favorable. **UN PAÍS DIVERSO NECESITA UN CINE DIVERSO. NUESTRO COLECTIVO APUESTA POR LA MINKA AUDIOVISUAL PARA PROPONER Y DESARROLLAR ESTE NUEVO CINE Y AUDIOVISUAL NACIONAL.**



BIBLIOGRAFÍA

- Barbero, Jesús Martín. (1995). “Comunicación plural: alteridad y socialidad”. En *Los medios, nuevas plazas para la democracia*. Lima, Perú: Calandria.
- Contreras Baspineiro, Adalid. (2014). *De la comunicación para el desarrollo a la comunicación para el buen vivir*. Recuperado de http://www.socioeco.org/bdf_fiche-document-2868_es.html
- Freire, Paulo. (1990). *Pedagogía del oprimido*. Lima, Perú: Perú Andino.
- Gumucio, Alfonso. (2014). *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá, Colombia: Friedrich Ebert Stiftung.





CARTAS DE LIMA

Por Sandra Rospigliosi Navarrete



SOBRE LA AUTORA

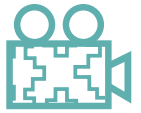
Sandra Rospigliosi Navarrete Antropóloga, se desempeña en diversos museos y sitios arqueológicos, aportando desde el punto de vista de la pedagogía y la participación. El proyecto “Cartas de Lima” fue producto de un trabajo conjunto que tomó forma con la participación de las directoras de cine y pedagogas Lorena Best y Viola Varotto. También se nutrió de la participación de Mario Advíncula, arqueólogo actualmente encargado del tramo Pisco-Vilcashuamán del Qhapaq Ñan, y de Verónica Zela, de la organización cultural Motivos de Sobra, así como de la mirada de las directoras, maestros y alumnos de la Escuela Intercultural de Cantagallo y del colegio Fe y Alegría 1 de San Martín de Porres.

¿DE DÓNDE SURGIÓ LA PROPUESTA? CONTEXTO GENERAL

CARTAS DE LIMA
EXPERIENCIA DE VIDEO PARTICIPATIVO
PRESENTADA AL EVENTO “VIDEANDO DIVERSIDAD CULTURAL DEL MINISTERIO DE CULTURA DEL PERÚ

La Municipalidad de Lima, a través de su Gerencia de Cultura, realizó una serie de programas pedagógicos entre 2011 y 2014 vinculando a los y las escolares de la ciudad con los museos, los sitios arqueológicos y el patrimonio cultural inmaterial. Los programas “Vamos al museo” y “Vamos a las huacas” proponían visitas a museos y sitios arqueológicos, algunas veces realizando previamente un taller. El programa “Arte y patrimonio”, llevado en coordinación con Escuela Declara y Motivos de Sobra, presentaba un trabajo más a largo plazo respecto al patrimonio de cada barrio, con el que se generaba al final del proceso un material escrito e ilustrado, como resultado.

Ambos proyectos trabajaron alrededor de temas como identidad y ciudadanía, vinculando pasado y presente, alentando la exploración, la vivencia, la investigación y la reflexión de los estudiantes. Echaron mano de actividades como el planteamiento de pre-



¿QUÉ SE PRETENDÍA? METAS ESPECÍFICAS

guntas por los escolares, la observación a través del dibujo, el diálogo en grupo y distintas formas de trabajar con el cuerpo.

Durante el año 2014 surgió la necesidad de sistematizar y compartir estas experiencias, de modo que se convirtiesen en punto de referencia para ser continuadas y transformadas por docentes, artistas o arqueólogos/as en escuelas y barrios. **ADEMÁS, SE QUERÍA CONECTAR A DOCENTES, ESCOLARES Y FAMILIAS DE DIVERSOS PUNTOS DE ESTA INMENSA CIUDAD, QUE HABÍAN PARTICIPADO EN LAS EXPERIENCIAS SEPARADAMENTE.** Para todo ello se planteó realizar variados encuentros que fueran registrados en un video y difundidos en diferentes medios.

El objetivo general fue realizar un video dirigido a docentes y escolares hablando de los programas educativos desde distintos ángulos:

- Como proceso pedagógico en que los escolares tengan un fuerte protagonismo.
- Como una mirada al patrimonio cultural de la ciudad a través de los ojos de los escolares y de sus docentes, vinculando lo arqueológico, lo histórico y elementos culturales actuales que dinamizan la vida en nuestra ciudad.
- Como forma de hacer visible que hay múltiples iniciativas en las escuelas respecto al patrimonio cultural de la ciudad que merecen ser potenciadas.
- Como modo de tejer redes entre docentes, entre escuelas y entre estudiantes que viven y desarrollan propuestas desde lugares distantes y aparentemente desconectados.

¿QUÉ SE REALIZÓ?

Una vez definidos los objetivos iniciales, la secuencia del trabajo de elaboración del video fue la siguiente:

1. Warmayllu, como organización realizadora — en coordinación con la Municipalidad de Lima— desarrolló una propuesta de video a través de un carteo videográfico entre dos escuelas.

El grupo de estudiantes del colegio Fe y Alegría 1 de San Martín de Porres había participado en una visita a Mateo Salado dentro del programa “Vamos a las huacas” y vivía muy cerca a la huaca Palao. Ellos elaboraron la primera “carta”, que fue enviada a otro grupo de escolares de la Escuela Intercultural Bilingüe (EIB) Shipiba de Cantagallo.

Los estudiantes de Cantagallo habían participado en los talleres de “Arte y patrimonio”, trabajando sobre la cultura local. Ellos respondieron con otro video.

Es importante resaltar que los grupos escolares se formaron de manera voluntaria, y que ello implicaba trabajar fuera del horario de clase. Se contó, además, con el apoyo de la dirección del colegio Fe y Alegría 1 y de algunos profesores de la EIB de Cantagallo.

LOS VIDEOS FUERON REALIZADOS POR LOS

CHICOS Y CHICAS CON CÁMARAS CASERAS, LUEGO DE UN BREVE ENTRENAMIENTO POR EL EQUIPO AUDIOVISUAL. Algunas tomas de apoyo fueron hechas por los especialistas del equipo.

2. Luego, ambos grupos se encontraron en el CREA dentro del Parque Zonal de San Juan de Lurigancho, para conocerse personalmente, jugar, compartir y presentar respectivamente a sus barrios. En una de las salas de exposición del CREA se exhibía el mapa sonoro-visual que había elaborado el grupo de Cantagallo. El equipo del CREA nos acogió, además, compartiendo algo de la cultura *hip hop* que se cultiva en el distrito.

Algunas de las niñas y niños de Cantagallo se animaron a mostrar ciertos cantos. El grupo del colegio Fe y Alegría 1 tomó la iniciativa de invitar a los de Cantagallo a realizar algunos juegos con canciones y movimientos, para luego hablarles de su barrio y de la huaca Palao, a partir de algunas fotografías.

3. Luego de este encuentro, continuó la correspondencia videográfica.

4. Después de tres carteos de ida y vuelta, se editó el video, cuya versión preliminar fue

vista con ambos grupos. La edición final fue compartida en cada una de las escuelas, en una presentación en la que participaron docentes, y compañeros y compañeras de aula, además del grupo del otro colegio.

5. Al año siguiente se volvió a visitar una de las escuelas, la de Cantagallo, para pedir a los estudiantes que piensen con quién podría compartirse el video.

Una versión preliminar fue compartida por algunos de los chicos y las chicas en el Primer Encuentro Metropolitano Escolar de Patrimonio Natural y Cultural realizado por organizaciones de la sociedad civil: Salvemos las Huacas, Colectivo Colli, Ichma y el Grupo PLO. Este espacio fue importante para conocer otras iniciativas de docentes y escolares en otros puntos de la ciudad.



ADEMÁS DEL VIDEO, ¿A TRAVÉS DE QUÉ CONECTAMOS CON EL PATRIMONIO? APUNTES SOBRE LA METODOLOGÍA DE TRABAJO

El video no se realizó de manera aislada: se generó dentro de un proceso más amplio, a través de encuentros semanales. EN ESTOS ENCUENTROS SE QUISO PROPICIAR CONEXIONES: CADA QUIEN CONSIGO MISMO, ENTRE EL GRUPO PARTICIPANTE, Y ENTRE EL GRUPO Y EL SITIO ARQUEOLÓGICO O EL PATRIMONIO INMATERIAL O HISTÓRICO DE SU BARRIO.

Algunas de estas actividades fueron:

CON RELACIÓN AL CUERPO Y A LA MIRADA INTERIOR: trabajar mediante juegos y ejercicios con nuestro propio cuerpo, nuestra respiración. De esta manera, se buscaba que cada quien pudiera estar presente y consigo mismo para, a partir de allí, poder conectar con el pasado y con la comunidad.

CON RELACIÓN A LA PERCEPCIÓN Y A INTERPRETACIÓN DEL ESPACIO: estar en los sitios varias veces, para poder observarlos y leerlos desde distintas miradas, unas veces con un ritmo más grupal, y otras veces de forma más dispersa, para facilitar la conexión individual con el espacio.

A PARTIR DE LA HISTORIA DE LOS OBJETOS: compartiendo objetos que hablan de vínculos

familiares que cada chico o chica tiene con el barrio en el que vive.

A PARTIR DE IMÁGENES Y AUDIOS: fotos, dibujos, mapas y grabaciones, muchos de ellos creados por los escolares. Gracias a ellos, pudieron hablar y compartir con otros grupos sobre lo que ven y viven en su barrio.

A PARTIR DE LA LECTURA Y LA CONVERSACIÓN SOBRE TEMAS HISTÓRICOS Y ARQUEOLÓGICOS: para esto, contamos con la participación del responsable en ese periodo de los temas arqueológicos de la Subgerencia de Patrimonio Cultural de la Municipalidad de Lima, Mario Advíncula, y de Alfredo Escudero de Historia para Maestros de la PUCP. También se entrevistó a uno de los vecinos líderes de la zona de Palao, contactado a través del Ministerio de Cultura, que compartió fotografías de la organización de los vecinos para preservar la huaca. En esa ocasión, los y las escolares pudieron plantear sus preguntas.

EMPLEANDO LAS PREGUNTAS COMO HERRAMIENTA: antes de hacer una visita a un sitio arqueológico o al realizar el video, se abría espacio para que las y los jóvenes plantearan preguntas hacia los arqueólogos, hacia

el otro grupo o hacia su propia capacidad de observación. Estas preguntas expresaban sus conocimientos previos y sus miradas personales respecto a las experiencias que les proponíamos.

Las cámaras y las grabaciones resultaban un elemento más del vínculo de las personas con el espacio, y entre los grupos de personas. Y su empleo era siempre en función a un diálogo. Si bien el video final fue editado para una difusión amplia y libre, los videos elaborados por las y los jóvenes estaban dirigidos a un destinatario concreto: el grupo de chicas y chicos del otro colegio.

¿QUÉ RELACIÓN HABÍA ENTRE JÓVENES Y ADULTOS?

Consideramos importante que chicas y chicos pudieran generar y compartir su propia visión de los temas: barrio, cultura, patrimonio, huaca. Es esta visión la que da riqueza al trabajo. Eso significó aceptar que no siempre se tocaran temas que nos parecían importantes a quienes estábamos coordinando el trabajo. También pasó por ir pensando qué tareas nos tocaban a nosotras y cuáles a los más jóvenes.

Finalmente, nos distribuimos así:

ADULTAS Y ADULTOS coordinamos fechas y lugares. Propusimos actividades, temas y materiales. Realizamos tomas de apoyo y la edición.

LAS Y LOS JÓVENES PLANTEARON TEMAS Y ACTIVIDADES. REALIZARON LA FILMACIÓN EMPLEANDO BÁSICAMENTE SUS MOMENTOS LIBRES. En algún momento esperamos que también propongan objetivos y estrategias de difusión.

En resumen, las y los adultos “rayamos la cancha”, acompañamos el proceso, pero las y los escolares tuvieron el poder para decidir ser parte del grupo, tomar o no sugerencias

de temas y estrategias para hacer el video, proponer sus propios temas y estrategias, y filmarlos. En ese caso, de ambos lados se abrían y cerraban posibilidades en varias etapas del proceso. Se iba creando un lenguaje en un diálogo constante. De parte del grupo de Cantagallo, fue claro que el tema más vigente era el del traslado de la comunidad y la construcción de Río Verde.



¿EN QUÉ SE TRANSFORMÓ EL PROYECTO? BALANCE FINAL

El proyecto fue una experiencia de intercambio entre personas de edades parecidas, que dieron forma a maneras propias de expresarse en un video. Se fue estableciendo una comunicación íntima, un juego para ir recorriendo y desdoblado la ciudad en imágenes que significan una carta. Por ejemplo, la canción-juego propuesta por el grupo del colegio Fe y Alegría 1 fue tomada por el grupo de Cantagallo, y luego impregnó toda la correspondencia.

Para que esto se logre, fue clave definir que los receptores iniciales y principales de las cartas visuales elaboradas por un grupo eran los miembros del otro grupo; y, al mismo tiempo, plantear el intercambio como un diálogo constante, con varias idas y vueltas. [HAY UNA CONSTRUCCIÓN PAULATINA DE UN CÓDIGO DE COMUNICACIÓN. ASÍ, LOS GRUPOS VAN OBSERVANDO LA CIUDAD, CREANDO IMÁGENES DE ELLA, TRANSITÁNDOLA A TRAVÉS DEL AUDIOVISUAL.](#)

De esta forma, se crean nuevos sentidos sobre el espacio, la ciudad, sus articulaciones y nuestro ser en ella.

Como puntos por mejorar, reflexionamos

sobre dos aspectos del trabajo. Por un lado, coordinamos con las y los docentes poco antes de iniciarlo. De haber coordinado desde el año anterior, cuando se hacen las planificaciones del año escolar, podríamos haber integrado mejor el proyecto a las actividades de toda la comunidad educativa. Otro punto fue no haber asignado el suficiente tiempo y presupuesto para impulsar la difusión del video. Para así, por ejemplo, poder entregar copias a varios docentes de las escuelas o generar más encuentros con otros grupos, ya con el producto terminado.

La difusión del video se transformó también en una manera de darse a conocer por parte de los mismos grupos. Una docente que lo vio el año siguiente comentó que había podido conocer a sus alumnas y alumnos desde otra óptica. **LOS RECEPTORES DEL VIDEO NO TIENEN QUE SER NECESARIAMENTE EL PÚBLICO AMPLIO E INDEFINIDO DE INTERNET, SINO LAS PERSONAS INMEDIATAS CON LAS QUE CONVIVIMOS.**

Deseamos que este trabajo sea una manera de que cada uno conquiste su ciudad a través de su conocimiento y del vínculo con otras personas que la habitan. Se trata de pasar por

encima de las versiones de nuestra ciudad para generar nuestra propia percepción y, a partir de ello, sentirnos más libres y menos “sitiados”.

Deseamos, además, que se haya generado una de las muchas conexiones posibles a futuro.





**DIGIPACK “CONSTRUYENDO LA
SECUNDARIA QUE QUEREMOS”
COMPILATORIO DE DOCUMENTALES
PRODUCIDOS POR ESTUDIANTES
DE SECUNDARIA**

Carlos Ivan Palomino Aguilar
y Carlos Alca Eguiluz



CAMPAÑA NACIONAL PARA EL ACCESO,
PERMANENCIA Y CONCLUSIÓN
DE LA SECUNDARIA PARA EL LOGRO
DE APRENDIZAJES Y MEJOR
CALIDAD DE VIDA

DIGIPACK "CONSTRUYENDO LA SECUNDARIA
QUE QUEREMOS"

Compilatorio de documentales producidos por estudiantes de secundaria

Responsable:

Dirección de Educación Secundaria
Ministerio de Educación

Autores del texto: Carlos Ivan Palomino
Aguilar & Carlos Alca Eguiluz

SOBRE EL PROYECTO

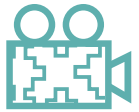
La campaña "Con secundaria completa ¡sí la haces!" tiene como objetivo contribuir a reducir la deserción escolar a través de acciones de difusión, promoción y movilización. Propone espacios de diálogo y participación con los adolescentes y busca fortalecer el ejercicio ciudadano en ellos, transformando la secundaria en un ambiente donde se vivan experiencias significativas para el ejercicio de sus derechos, el cumplimiento de responsabilidades y la construcción de un sentido de pertenencia con su secundaria.

Esta campaña es una apuesta del Ministerio de Educación, con el fin de lograr el fortalecimiento de competencias en la ciudadanía y la promoción de los estudiantes en los diferentes espacios de participación en el aula, la escuela y la comunidad, brindándoles a ellos y a los docentes recursos para identificar asuntos públicos; reflexionar sobre temas relacionados con la convivencia, la democracia y la ciudadanía; organizar y construir productos y propuestas para los candidatos a municipios escolares y demás compañeros de la institución educativa; y movilizar e incidir en la comunidad escolar.

LA PROPUESTA

El *digipack* "Construyendo la secundaria que queremos" es un recurso educomunicativo que tiene como finalidad generar diálogo, reflexión y movilización, a partir del cineforo, sobre la importancia de acceder, permanecer y concluir oportunamente la educación secundaria.

El material contiene un DVD original con ocho documentales producidos y editados por estudiantes de secundaria de zonas rurales y urbanas de las regiones de Huánuco, Apurímac, Loreto, San Martín, Junín y Lima Metropolitana, en el marco de la campaña "Con secundaria completa ¡sí la haces!". El DVD se complementa con una guía que brinda pautas para que el o la docente desarrolle el cineforo de forma dinámica y participativa en las aulas. Cada uno de los documentales corresponde a temáticas y/o problemáticas que los mismos estudiantes identificaron como contenido en sus producciones audiovisuales, y que reflejan, desde sus discursos y realidades, los problemas para acceder a un servicio de secundaria (distancia, embarazo adolescente, necesidades de trabajo, falta de apoyo de padres o de docentes, escasez de espacios más atractivos en la escuela, etc.), pero lo más importante es que demuestran que, a



EL OBJETIVO

pesar de eso, existe en ellos el interés de seguir en esta trayectoria escolar y de mejorar, ayudar a sus familias, a su comunidad, y de poco a poco sentir más cerca la secundaria a sus necesidades y demandas.



LINKS DE TODOS LOS DOCUMENTALES

- <https://goo.gl/E1tox4>
- Intervención “Con secundaria completa ¡sí la haces!”: <https://goo.gl/Oe7sAK>

ESTE RECURSO SE UBICA EN EL MARCO DE UNA CAMPAÑA QUE TUVO COMO OBJETIVO REDUCIR LA TASA DE DESERCIÓN ESCOLAR, A PARTIR DE LA CONSTRUCCIÓN DE MENSAJES PARTICIPATIVOS, CREATIVOS Y COHERENTES CON EL INVOLUCRAMIENTO Y EL PROTAGONISMO DIRECTO DE LAS Y LOS ADOLESCENTES DEL PAÍS. Estos mensajes se han construido (y se siguen construyendo) desde el mismo sujeto adolescente, desde sus realidades, problemas, sueños y proyecciones, desde sus demandas y desde su voz. Eso es lo que ha logrado generar recursos tan ricos y sostenibles en contenidos como el presente material. Lo que se está consiguiendo es que los adolescentes no se vayan de la escuela, pero no por un discurso de terceros que les habla como futuro del país, como futuros doctores, futuros ingenieros, futuros empresarios. No. Esta campaña, y puntualmente este recurso, ha logrado poner al adolescente en el centro de la secundaria, verlo como el actor principal, ahora, en el presente, y darle los recursos, los espacios para que construya contenidos y acciones que le generen satisfacción con la secundaria, utilidad del servicio, que puede incidir, que puede movilizar. Finalmente, que sienta más cerca su secundaria, para que gane ese sentido de pertenencia hacia el servicio.

En resumen, lo que principalmente busca este recurso es lo siguiente: generar diálogo, participación y movilización en la comunidad educativa sobre la importancia de estar en la secundaria a partir del cineforo.

Este material pretende, además de sensibilizar y comunicar las diversas realidades de las y los adolescentes en nuestro país, forjar espacios de diálogo y reflexión sobre la temática abordada, teniendo en cuenta las particularidades de las problemáticas sociales en cada región (embarazo adolescente, priorizar el trabajo sobre la educación, consumo de drogas, violencia, discriminación por género, etc.), realidad complejizada y matizada por la diversidad cultural y la interculturalidad presentes en nuestro país.



LA METODOLOGÍA

Para entender el sentido de la educación secundaria y los obstáculos que llevan a miles de adolescentes a no culminarla, ha sido necesario estar cerca de ellos y conocer sus realidades. Esto se logró con la campaña nacional “Con secundaria completa ¡sí la haces!”, que se desarrolló en las regiones donde los adolescentes requieren mayor atención, para conocer sus historias, expectativas y necesidades y, de esa forma, encontrar junto con ellos la importancia de completar sus estudios.

Con el *digipack* se busca llegar a la mayor cantidad de adolescentes y actores de la comunidad educativa empleando el diálogo como herramienta principal, para conocer mejor la secundaria y las oportunidades que esta brinda y, de esta forma, evitar que más adolescentes estén en riesgo de perder un curso, repetir de año o abandonar sus estudios.

En ese marco, se ha elaborado una serie de documentales que muestran las diferentes realidades de las secundarias del Perú, las características de sus estudiantes y los problemas que presentan, además de que dan a conocer las percepciones, sentimientos y anhelos de los adolescentes al terminar su secundaria. Con este recurso se desea dinamizar tres ac-

ciones dentro de los espacios de la escuela:

GENERAR MOMENTOS DE DIÁLOGO

Porque, cuando las y los adolescentes cuentan con un espacio para expresar sus sentimientos y deseos, para compartir sus historias y necesidades, podemos hacerlos reflexionar sobre la importancia de su secundaria y motivarlos a terminarla y a proyectarse a más.

MOTIVAR LA PARTICIPACIÓN

Porque, cuando nos acercamos a los estudiantes para escucharlos, podemos motivarlos a resolver problemas, proponer soluciones y construir propuestas valiosas que los empoderen como agentes del cambio.

IMPULSAR LA MOVILIZACIÓN

Porque, cuando despertamos el interés de nuestros estudiantes y de todo el colegio, logramos que este material no quede solo en la clase: generamos un compromiso para hacer realidad más proyectos que construyan la secundaria que queremos.

SE PROPONE DINAMIZAR TODO ESTO A PARTIR DEL CINEFORO, QUE, COMO HERRAMIENTA Y ESPACIO DE COMUNICACIÓN, PERMITE PRESENTAR LOS PRODUCTOS AUDIOVISUALES

CON EL FIN DE ABRIR EL DIÁLOGO. En este caso, sirve puntualmente para conocer las diferentes secundarias del Perú, y cómo viven y construyen los estudiantes su educación.

Como parte de la metodología se recomienda, antes de iniciar con el cineforo, tener cuenta lo siguiente:

- Toda opinión es válida y debe ser escuchada. Se valoran las preguntas y el análisis crítico.
- Antes de iniciar la proyección, se requiere haber visto previamente el material y haber revisado la guía de uso.
- Procurar generar condiciones mínimas para que se pueda apreciar el sonido y las imágenes.
- Si se ve que los adolescentes tienen dificultades para participar, se recomienda iniciar con dinámicas de participación.

La guía de uso ha sido pensada como un material flexible para ser empleado mediante el cineforo. Se puede adaptar a los requerimientos específicos de cada institución educativa, sea sesión de clase, espacio de escucha o tutoría, o sesiones informativas de escuela de padres, entre otros con los que pueda contar el colegio.

La metodología propuesta es sencilla y ha sido validada por los mismos adolescentes en los espacios de muestra al término de los talleres de producción audiovisual, de presentaciones en colegios y comunidades, y en los festivales “Con secundaria completa ¡sí la haces!”. Cuenta con cuatro momentos:

1. **PRESENTAMOS:** para presentar el video se sugiere hacer referencia a la campaña y a los datos del título, la productora y la descripción del documental.

2. **VISIONAMOS:** reproducimos el documental leído.

3. **ABRIMOS EL DIÁLOGO:** una vez terminada la presentación del documental, se sugiere hacer algunas preguntas motivadoras:

- ¿Dónde se desarrolla el video? ¿Conocen el lugar?
- ¿Quiénes aparecen en el videos?
- ¿Qué es lo que más les gustó?

Luego de esto, se recomienda usar las preguntas guía de cada documental para abrir el intercambio de opiniones y profundizar en los temas identificados. **ES EN ESTE MOMENTO EN QUE DEBEMOS MOTIVAR A QUE CADA ESTUDIANTE PARTICIPE Y DÉ A CONOCER SUS**

OPINIONES DE MANERA CONSTRUCTIVA.

4. **CERRAMOS EL DIÁLOGO:** resaltamos las principales opiniones con una reflexión sobre el video presentado.



- El *digipack* “Construyendo la secundaria que queremos” termina siendo un recurso importante para informar a la comunidad educativa y a la comunidad en general sobre las diferentes razones que llevan a la deserción escolar, de acuerdo con las realidades diversas del país; para sensibilizar sobre experiencias valiosas de resiliencia en que los adolescentes encuentran soluciones frente a los problemas para seguir avanzando en su secundaria; y, sobre todo, para generar un compromiso de todos los actores de promover la conclusión oportuna de la secundaria.
- Se ha logrado reproducir un total de 10 000 *digipacks*, que han sido distribuidos a las más de 8600 secundarias del país, a medios de comunicación, a instituciones públicas y privadas, y a organizaciones sociales.
- Doscientas sesenta y siete instituciones educativas de secundaria rural que reciben soporte pedagógico en 12 regiones del país han implementado en sus sesiones de aprendizaje el uso de este recurso.

DIFICULTADES

- El material fue elaborado en 2015, pero solo hasta el presente año, 2016, se ha logrado su distribución a las diferentes UGEL, avanzando de esta forma para que llegue a cada colegio del país. Sin embargo, aún no se ha podido identificar la cantidad de IIEE en el ámbito nacional que hacen uso del recurso.
- Se tienen referencias de algunos colegios que han podido hacer uso de los *digipacks* satisfactoriamente en sesiones de clase en las áreas de comunicación y educación cívica. También se ha verificado su empleo en los espacios de escuela de padres, tutoría, eventos como el Día del Logro y otras actividades dentro de las instituciones educativas, pero tampoco se tienen evidencias de las mismas acciones.
- Es conocido que el diseño particular ha merecido la atención de docentes y directores. No obstante, el contar con solo un ejemplar ha limitado en algunos casos que sea conocido por todos los docentes de las instituciones educativas.



SUEÑO LATINOAMERICANO – COMPAÑÍA DE DANZA PUESTA EN ESCENA E INVESTIGACIÓN

Por Eduardo Ludeña León



SOBRE EL AUTOR

Eduardo Ludeña León. Arquitecto egresado de la Universidad Ricardo Palma, con formación en *ballet* clásico y español. Realizó estudios de folklóre peruano, complementándolos con danzas latinoamericanas con reconocidos maestros.

Como artista, formó parte del elenco del Ballet de España entre los años 1993 y 1997. En 2004 fundó el Ballet Hispanoamérica en Danza, del cual es director general. Esta organización, en la actualidad, ha cambiado su nombre a Asociación Cultural Hispanoamérica Unida.

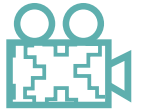
Es promotor del Festival Internacional Verano en Danza y del Festival Internacional en la Tierra del Sol. Asimismo, es subdirector de la Compañía Internacional Sueño Latinoamericano, con sede en Colombia, proyecto de investigación y puesta en escena conformado por cinco países: Argentina, Chile, Colombia, Venezuela y el Perú.

CONTEXTO GENERAL FORJANDO EL SUEÑO

Durante el mes de setiembre del año 2004, un grupo de maestros consagrados al folklore nos reunimos en Lima en torno a la creación de un proyecto transversal: Ballet Perú Hispanoamérica en Danza, dedicado a la difusión de las danzas tradicionales de nuestro país y de América a través de diferentes estrategias de representación social.

Desde el principio del proyecto, los directivos (productores culturales del Perú) descubrimos la necesidad de contar con apoyo audiovisual para publicitar las actividades que realizábamos en la ciudad de Lima, y también para enviar este material fuera del país, con la finalidad de participar en festivales y en distintas convocatorias. Inicialmente, asumimos sesiones fotográficas de los bailarines tanto en ambientes controlados (estudios lumínicos) como en espacios públicos. **LOS PRIMEROS RESULTADOS OBTENIDOS NOS FUERON SIRVIENDO DE EXPERIENCIA PARA ENTENDER LA DINÁMICA DE LA PRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA-MOVIMIENTO DESDE UNA AMALGAMA ESCÉNICA.**

En el año 2009 ampliamos el campo de trabajo y emprendimos la implementación de diferentes festivales de danza, uno metropolitano



SUEÑO, DANZA E INVESTIGACIÓN

y los siguientes internacionales. Las agrupaciones de Lima que participaron tenían las mismas necesidades: contar con material fotográfico que dejase una evidencia sobre los trabajos realizados. En nuestra primera experiencia, Festival Danzando por el Mundo, incluimos danzas peruanas y latinoamericanas, flamenco y tango.

A partir del año 2010, con el Festival Internacional Verano en Danza y el Festival Internacional en la Tierra del Sol, recibimos invitados internacionales y parejas de baile, y ampliamos el campo de participación incluyendo danza árabe y salsa. Las actividades de siete festivales realizados durante 2009, 2014 y 2016 quedaron registradas en muchas horas de video y cientos de fotografías, valioso material que soporta evidencia e investigación, y registra históricamente nuestro proceso.

ENLACES WEB REFERIDOS AL BALLET PERÚ HISPANOAMÉRICA EN DANZA

- <https://goo.gl/uvUEZ4>
- <https://goo.gl/SfPZgH>
- <https://goo.gl/z4ZqfW>
- <https://goo.gl/QZ4mW4>
- <https://goo.gl/UWoMDJ>
- <https://goo.gl/PuvYFa>
- <https://goo.gl/SwNhQF>
- <https://goo.gl/3XZb6q>
- <https://goo.gl/S8HFZO>
- <https://goo.gl/niSQcF>
- <https://goo.gl/WOVc1L>
- <https://goo.gl/BBpzJ5>
- <https://goo.gl/R9EKig>
- <https://goo.gl/XkiAFw>

Del Segundo Festival Internacional de Lima Perú 2011 surgió la idea de hacer el proyecto Sueño Latinoamericano, como una compañía internacional de danza, puesta en escena e investigación conformada por siete países que trabajarían con el fin de buscar elementos comunes a través del folklore danzado, así como la construcción colectiva de puesta en escena.

En un primer momento estuvo compuesto por siete países: Colombia, Ecuador, Venezuela, Argentina, Chile, México y el Perú. En la actualidad, solo cinco continúan con el trabajo iniciado, y estamos en proceso de incorporación de otros integrantes.

Hoy, los cinco países que conforman Sueño Latinoamericano trabajan con dos orientaciones: la primera, desde lo artístico y la puesta en escena a través de la construcción colectiva en formato de pareja y de grupo; y la segunda de carácter investigativo y documental, en sentido estricto académico y constante registro videográfico como herramienta de sustentación para buscar elementos comunes a través del folklore danzado. Los encuentros realizados por la Compañía Sueño Latinoamericano han permitido el intercambio de expresiones propias de cada cultura, generando

así una serie de inquietudes en común. Es por eso que los diferentes registros videográficos se vuelven una herramienta de consulta, sistematización e investigación.

EN ESCENA, SE HAN ENCONTRADO SIMILITUDES EN EXPRESIONES DANZADAS TANTO CORPORALES, DE VESTUARIO, DE INTERPRETACIÓN Y DE REPRESENTACIÓN COMO DE MUSICALIZACIÓN. Asimismo, existen diferencias que particularizan la expresión danzada en congruencia con su lugar de origen, situación y análisis, que también permiten evidenciar la diversidad cultural latinoamericana.

La intervención social en los lugares de origen en cada uno de los países participantes en búsqueda de rescate de tradiciones y fomento de valores culturales basados en el arraigo y en la identidad de América Latina, al igual que la resignificación de espacios físicos importantes en la representación histórica-escénica propia de cada país, obedecen a la segunda orientación del estudio.

La danza como una de las expresiones del folklore da cuenta de corporeidades, de fenómenos, de historias, de sentidos, y se convierte en el objeto de estudio de esta propuesta investigativa por cuanto abre caminos de discusión

y de observación, y definiciones orientadas a la construcción y la deconstrucción de conceptos acuñados a través del tiempo.

La exploración de elementos comunes en la danza tiene argumentaciones que comunican situaciones de índole social, cultural, artística y académica. Desde otra perspectiva, esta búsqueda también se ve como generadora de conocimiento, al unificar hechos y fenómenos que permitan encontrar una identidad latinoamericana desde el movimiento corporal danzado.



OBJETIVO GENERAL

Ejecutar un proceso de búsqueda de expresiones en el folklore danzado de países latinoamericanos para identificar los elementos comunes y construir una puesta en escena que dé cuenta de la historia tradicional de los pueblos, por medio de la intervención social de grupos cotidianos y de la resignificación de espacios no convencionales para la danza.



OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Divulgar la cultura latinoamericana a través del desarrollo temático e histórico, planteando propuestas artísticas que sirvan para difundir la cultura latinoamericana del repertorio danzado más representativo de cada uno de los países involucrados.
- Contribuir con los procesos de apropiación cultural e identidad latinoamericana como estrategia para gestar sentidos de pertenencia.
- Buscar en la puesta en escena danzada la posibilidad de consolidar un trabajo en equipo en torno al folklora latinoamericano y su proyección.
- Abrir espacios de discusión sobre temas propios de la expresión danzada, la fundamentación teórica, las características de un grupo poblacional y el folklora, con el propósito de incrementar el discurso y la argumentación conceptual necesarios para el marco teórico del proyecto.
- Recrear la danza latinoamericana en función de la lúdica corporal, la divulgación cultural y el rescate de tradiciones mediante una estandarización técnica para soportar audiovisualmente los proyectos.

REGISTRANDO AUDIOVISUALMENTE EL SUEÑO

La investigación se ha registrado por diferentes medios: principalmente, en soportes audiovisuales, los que a lo largo de los años se han convertido en nuestros aliados para poder contar nuestro proceso de investigación y recopilación de información.

Desde el año 2013 se han hecho registros videográficos sobre las participaciones en los diferentes eventos internacionales; espectáculos que provienen de la investigación son registrados por videógrafos calificados, que establecen los parámetros de estandarización para la captura y la edición del material (iluminación, *hardware* y *software*).

Este material audiovisual, que soporta más de 1500 horas de grabación, de años de constante registro artístico y académico, se convierte así en un banco videográfico. Gracias a que el material se captura con altos estándares de calidad de imagen y sonido, permite ser utilizado también en diferentes medios de comunicación.

La compañía ha llevado a escena cuatro propuestas que muestran la riqueza de la música y la danza: “América indígena”, “América mestiza”, “América romántica” y “América,

sueño y memoria”.

Un video elaborado en base al montaje “América indígena” se presentó en la ciudad de Manizales (departamento de Caldas, Colombia). La puesta en escena se realizó en un espacio natural: el Jardín Botánico de la Universidad de Caldas, de la ciudad de Manizales, donde se adaptó el espacio para la muestra del espectáculo y el registro el mismo.

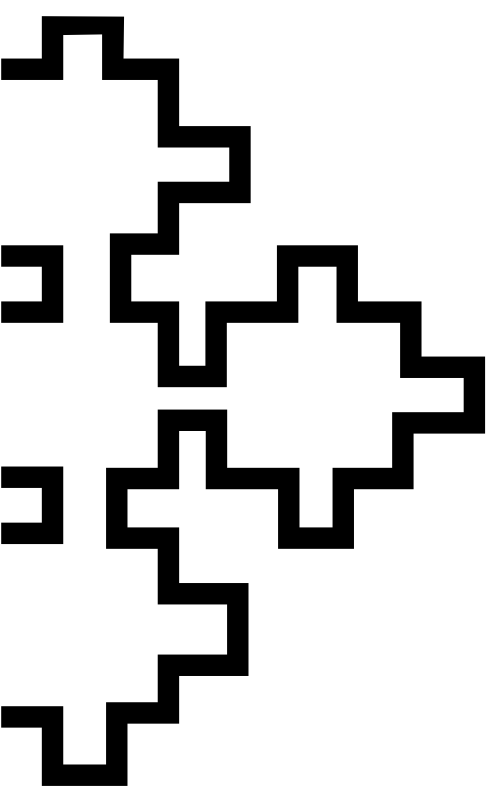
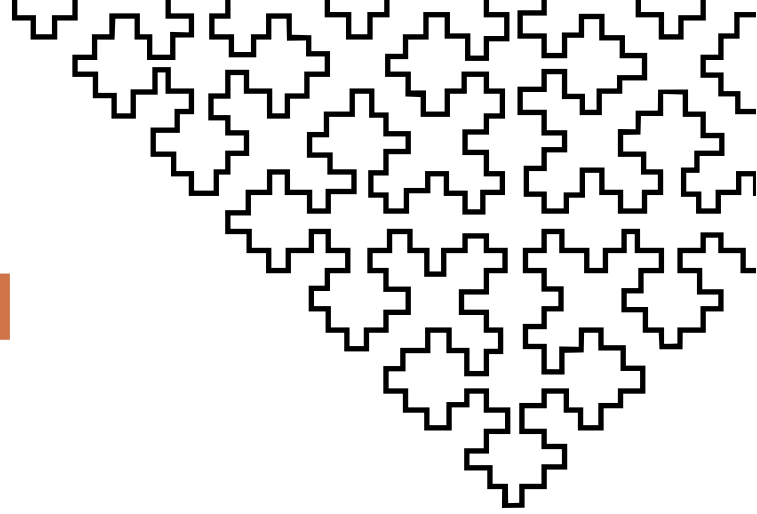
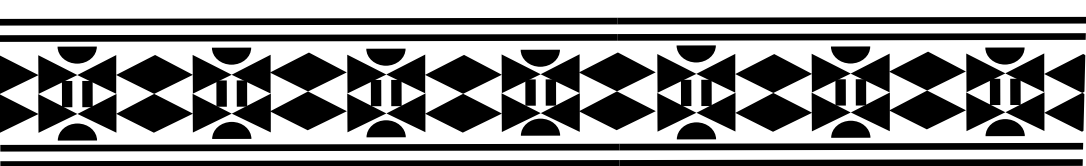
LA ÚLTIMA EXPERIENCIA QUE SE HA TENIDO EN EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN FUE LA CAPTURA DE MOVIMIENTO EN UN LABORATORIO DE *MOVCAP* (REGISTRO DE MOVIMIENTO), PARA EFECTUAR UN ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS MOVIMIENTOS EN DIFERENTES DANZAS LATINOAMERICANAS. Este procedimiento se realizó en las instalaciones de la Universidad de Caldas, como convenio establecido con el proyecto Sueño Latinoamericano.

Las posibilidades que surgen de esta experiencia son múltiples: creación de material educativo para la difusión de las danzas tradicionales, material de entretenimiento, etc.

La Compañía Sueño Latinoamericano tiene entre sus proyectos implementar diversas muestras del material que se ha ido produ-

ciendo desde su creación, así como de otros vinculados al campo de lo audiovisual. Por ello, damos gracias a la convocatoria “Videando Diversidad Cultural: experiencias y perspectivas de representación audiovisual”, por acoger nuestros aportes y quizá apoyarnos con asesoría constante, pues, aunque no tenemos un fin audiovisual, sí somos una organización abierta a las nuevas tecnologías, y reconocemos el empoderamiento de la información a través de las mismas.





www.videoteca.cultura.pe



PERÚ Ministerio de Cultura

www.cultura.gob.pe
Av. Javier Prado Este 2465, San Borja
Lima 41 - Perú

