

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL DE HUAMANGA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN



El cine comunitario regional ayacuchano 2010 - 2021

Tesis para optar el título profesional de:
Licenciado en Ciencias de la Comunicación

Presentado por:
Bach. Rodwell Ander's Alvarez Vargas

Asesor:
Lic. Rafael Martín Naveros Castro

Ayacucho - Perú

2024

Dedicatoria

*Dedico este trabajo a mi madre y
al apoyo incondicional de mi familia, amigos y familiares cercanos.
Sin su amor y respaldo, este logro no habría sido posible.*

A mi asesor, por su continua asesoría y confianza.

Agradecimientos

Quiero expresar mi profundo agradecimiento a mi familia por apoyarme y brindarme el soporte necesario para realizar esta investigación, su apoyo y aliento han sido fundamentales en cada etapa de este proceso. En especial a Enma Z. Vargas Camarena, te amo mamá.

A la prestigiosa Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga. Consagrada alma mater que me permitió formarme como profesional y contribuir a la sociedad.

A mi asesor el Lic. Rafael Martín Naveros Castro, por su aporte logístico y académico durante el desarrollo de la presente investigación.

Agradezco a los entrevistados por brindarme la predisposición y la accesibilidad para profundizar el desarrollo del cine comunitario en la región de Ayacucho.

Índice

Introducción	9
CAPÍTULO I	11
REVISIÓN DE LITERATURA	11
1.1 Origen del cine y su camino hacia el realismo integral	11
1.1.1 Rumbo al cine realista, un camino de praxis y experimentación	14
1.2 Influencias para el nacimiento del cine comunitario	17
1.2.1 Teoría cinematográfica del multiculturalismo	17
1.2.2 El tercer cine	18
1.3 Una aproximación al cine comunitario por Alfonso Gumucio	20
1.4 El cine en el Perú	39
1.4.1 La Restinga	42
1.4.2 El Grupo Chaski: red de microcines y cine participativo	43
1.4.3 Asociación Nómadas	48
CAPÍTULO II	50
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y DISEÑO METODOLÓGICO	50
2.1 Planteamiento del problema	50
2.2 Problema de investigación	54
2.2.1 Problema general	54
2.2.2 Problemas específicos	54
2.3 Objetivos de investigación	54

2.3.1	Objetivo general.....	54
2.3.2	Objetivos específicos	54
2.4	Hipótesis de la investigación	55
2.4.1	Hipótesis general.....	55
2.4.2	Hipótesis específicas.....	55
2.5	Categorías y subcategorías	56
2.5.1	Categoría.....	56
2.5.2	Subcategorías	56
2.6	Metodología de la investigación.....	56
2.6.1	Tipo de investigación.....	56
2.6.2	Nivel de investigación.....	56
2.6.3	Diseño de la investigación	57
2.6.4	Enfoque de la investigación.....	58
2.7	Población y muestra.....	58
2.7.1	Población.....	58
2.7.2	Muestra	58
2.8	Métodos, técnicas e instrumentos de recolección de datos	59
2.8.1	Método de investigación.....	59
2.8.2	Técnicas de investigación	60
2.8.3	Instrumentos.....	60

2.9	Procedimientos	61
CAPITULO III.....		62
PRESENTACIÓN DE RESULTADOS		62
3.1	Producción del cine comunitario en la región de Ayacucho y equipo técnico involucrado en el proceso	62
3.1.1	Equipo técnico involucrado	62
3.1.2	La preproducción del cine comunitario en la región de Ayacucho	63
3.1.3	La producción del cine comunitario en la región de Ayacucho.....	69
3.1.3.1	Composición de la imagen en el cine comunitario en la región de Ayacucho.	71
3.1.3.2	Manejo del sonido en la producción del cine comunitario en la región de Ayacucho. 75	
3.1.3.3	Manejo de la iluminación en la producción del cine comunitario en la región de Ayacucho.	78
3.1.3.4	Los protagonistas del cine comunitario.	80
3.1.4	La postproducción del cine comunitario en la Región de Ayacucho.....	83
3.2	Los contenidos del cine comunitario en la región de Ayacucho	88
3.3	Los mensajes del cine comunitario en la región de Ayacucho.....	105
CAPITULO IV		112
DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....		112
4.1	Producción del cine comunitario en la región de Ayacucho y equipo técnico involucrado en el proceso	112

4.2	Los contenidos del cine comunitario en la región de Ayacucho	120
4.3	Los mensajes del cine comunitario en la región de Ayacucho	122
	CONCLUSIONES	124
	RECOMENDACIONES.....	126
	REFERENCIAS.....	127
	CINTA CINEMATOGRAFICA.....	128
	ANEXOS	130

Resumen

La presente investigación buscó analizar el desarrollo del cine comunitario en la región de Ayacucho entre los años 2010 hasta el 2021. Este análisis se concentró en el proceso de producción del cine comunitario, quiénes formaron parte de este proceso y el análisis de su contenido y mensaje. Por tal motivo, se realizó un estudio con enfoque cualitativo, de tipo básico y de nivel descriptivo. La muestra se conformó por dos unidades: La primera unidad de análisis se enfocó en el material audiovisual, conformado por 10 producciones del cine comunitario de una población de 58 producidas entre los años de 2010 hasta el 2021 en la región de Ayacucho. La segunda unidad de análisis se conformó por 5 principales representantes de las organizaciones encargadas de promover el cine comunitario, del cual se encuentra una población de 9 personas.

Con respecto a la recolección de datos, se utilizó las siguientes técnicas e instrumentos detallados a continuación. En la primera unidad de análisis se aplicó la técnica del análisis de contenido, para profundizar en las historias narradas en el cine comunitario, así como en el contenido y mensajes. Para la segunda unidad de análisis se aplicó la técnica de entrevista a profundidad con el instrumento de guía de entrevista semiestructurada.

A manera de conclusión, el cine comunitario en la región de Ayacucho se desarrolló de manera progresiva entre los años 2010 a 2021, donde se observaron mejoras en la producción mediante talleres para los facilitadores y la incorporación de nuevos equipos tecnológicos. Del mismo modo, se pudo conocer a detalle las metodologías de trabajo entre el facilitador y la comunidad beneficiaria, así mismo, se encontró que las experiencias en cine comunitario dependen del aspecto económico y la disponibilidad de la comunidad.

Introducción

El cine comunitario es una práctica entre el facilitador, quien guía y orienta el trabajo, y la comunidad, quienes son partícipes de la producción, ambos comparten múltiples conocimientos y se relacionan entre sí. La labor de este trabajo se centra en la comunicación horizontal, la participación activa y la expresión de mensajes, ideas, sentimientos, estilos de vida, hechos históricos, costumbres e incluso hechos de la vida cotidiana.

El Perú es un país multicultural, rico en diversidad étnica y cultural, donde se encuentran los cuentos, leyendas, relatos, testimonios, costumbres y estilos de vida dignos de ser contados y relatados por los grupos comunitarios. El cine comunitario y las nuevas tecnologías son el punto clave que tienen las comunidades para involucrarse en el proceso participativo, realizar un trabajo mancomunado desde un punto de vista interno, aportar en el contenido, apoyar en tareas logísticas, narrar sucesos históricos, entrevistando, proporcionando sus testimonios e incluso actuando, todo ello fortalece las relaciones de trabajo de los participantes.

El cine comunitario es un espacio de esparcimiento y de encuentro, se exhibe la diversidad y riqueza cinematográfica colmada de valores humanos y culturales, propiciando una conciencia crítica, la acción para el cambio social, la participación y el diálogo de problemáticas planteadas en las películas.

El objetivo de la presente investigación es conocer el desarrollo del cine comunitario producido en la región de Ayacucho entre los años 2010 al 2021, analizar de qué manera se realizó la producción del cine comunitario e identificar quiénes formaron parte del proceso; del mismo modo, analizar el contenido y el mensaje exhibido en los filmes. Es decir, se busca conocer el proceso que conlleva realizar una producción de cine comunitario mediante las etapas de

preproducción, producción y postproducción, así como también, del análisis del contenido y los mensajes que reflejan.

La presente tesis contiene cuatro capítulos. En el primero se desarrolló el corpus teórico de la investigación, de la mano de teorías metodológicas que sirvieron como base y soporte al análisis. En el trabajo se abordó a André Bazin con su libro *¿Qué es el Cine?*, donde se pueden ver aspectos profundos de la naturaleza misma del cine, con un enfoque realista de la cinematografía, así mismo, a Alfonso Gumucio Dagron, quien realizó una aproximación del cine comunitario en su libro *El Cine Comunitario en América Latina y el Caribe*, donde se detalló el trabajo desarrollado en algunos países de Latinoamérica y su contribución en la labor del cine comunitario desde sus inicios.

El segundo capítulo desarrolló el corpus metodológico, la problematización, los objetivos, la justificación, las hipótesis y el diseño metodológico. En la recolección de datos, se utilizaron dos técnicas de recolección de datos: la entrevista a profundidad y el análisis cualitativo de contenido.

En el tercer capítulo se sistematiza los resultados obtenidos en la investigación, de los cuales derivan las conclusiones finales del presente trabajo.

Finalmente, en el cuarto capítulo se realizó el análisis y discusión de los resultados. Al final del informe, se presentan las conclusiones, las recomendaciones y los anexos.

CAPÍTULO I

REVISIÓN DE LITERATURA

1.1 Origen del cine y su camino hacia el realismo integral

El cine, considerado actualmente como una de las siete bellas artes, se origina a finales de la década de los años ochenta. El año 1895 marca un hito en la historia, tal como lo retrata André Bazín en su obra *¿Qué es el cine?* Fue este año el que se tomó de referencia para el surgimiento del cine, donde gracias a la invención de los hermanos Auguste y Louis Lumière realizaron la proyección de sus primeros filmes en el Salón Indien de Paris.

Aunque el cine, como hoy se conoce, no se originó sin antes haber sido parte de una lucha incesable por retratar imágenes en movimiento, fueron las invenciones tecnológicas como el fonógrafo y fotografía que contribuyeron de gran manera en la forma como apreciamos al cine hoy en día.

Los inicios del cine fueron como lienzos libres en hojas de papel blanco. Bazín (2008) habla del mito del realismo integral, lo que representa un reflejo y semejanza del mundo. Las

primeras producciones audiovisuales plasmaban los hechos tal y como se retrataban, aunque, a medida que se iba experimentando, el realismo se alejaría cada vez más debido a la incorporación del sonido, el montaje y los efectos de color.

El origen del cine hace reacción ante las distintas corrientes que lo atraviesan. Bazín (2008) menciona que el realismo es la base en la búsqueda de reflejar la realidad que nos envuelve. Es así que, gracias al esfuerzo de la pintura occidental y su continuo esfuerzo de plasmar la realidad del mundo exterior, buscó en su momento una expresión dramática que reluzca la fluidez de su imagen a través del movimiento; por ello, en sus inicios la fotografía muestra su cualidad de reflejar el mundo, dejando de lado el aspecto de “parecido” de las obras de arte, y abstrayendo el lado orgánico del mundo.

Bazín (2008) menciona que “El cine se nos muestra como la realización en el tiempo de la objetividad fotográfica” (p. 15). Por tanto, podemos entender que Bazín exhibe el lado representativo de la imagen a través de la fotografía, donde se muestra su naturaleza objetiva en una secuencia continua de momentos en el tiempo.

Existen particularidades que se ven en otros campos artísticos como la novela, el teatro y la pintura; los cuales influenciaron y fueron guía en el proceso de construcción de la corriente del cine del neorrealismo.

En sus inicios el cine y la novela fueron sometidos a comparación. La novela contaba con mayor experiencia que el cine debido a su desarrollo y desenvolvimiento. Hasta ese instante en el tiempo existían pensadores cultos que fueron parte de la literatura y de los cuentos de antaño, los cuales tomaban de referencia estos escritos para crear nuevas propuestas para el género novelístico. Por otro lado, el cine a su corta edad, no podía trastocar su ser y evolucionar más allá del montaje,

la iluminación y el travelling; además, se necesitaba de una historia que lo haga trascender en el tiempo (Bazín, 2008).

En otro de los apartados, Bazín (2008) refiere que el teatro, una de las bellas artes de ese entonces, influyó y ofreció un acompañamiento en los inicios del cine. Este se apoderó de la identificación inmediata del héroe, aquel individuo que tiene una presencia innegable, crea una aventura y vive dentro de ella, es parte de su propio universo, es aquel destinado a resolver los problemas que se le anteponen en su camino, también conocido como *El protagonista*.

Otro aspecto que el teatro influyó al cine fue la denominada puesta en escena, también llamada *el decorado*. La característica innata del cine es que puede aprovechar el fondo de la naturaleza orgánica (decorado), sin necesidad de modificarla o hiperbolizarla, mientras que el teatro recurre a elementos artificiales que nos introducen al relato del cuento o historia. “el decorado teatral es un lugar materialmente cerrado, limitado, circunscrito, cuyas únicas ampliaciones se deben a nuestra imaginación que acepta la complicidad” (Bazín, 2008, p. 120).

Al igual que el teatro, el cine puede retratar los relatos que la literatura ha expresado a través del mismo arte de la palabra y la escritura. Bazín (2008) menciona que el cine va más allá del teatro, no tiene cuartos, habitaciones, ni espacios que lo limiten. El cine puede desarrollar obras clásicas que el teatro no; aparte de ello, también tiene la capacidad de representar un universo *real*, el cual se yuxtapone y convive con el nuestro; muestra su contenido en la pantalla que se ve en solitario, en lo oscuro y es ajeno al público, pero que continúa en su relación con el universo.

Todo lo contrario, sucede en el cine, cuyo principio es el de negar toda frontera, todo límite a la acción. El concepto de lugar dramático no sólo le es extraño, sino que es esencialmente contradictorio con la noción de pantalla. La pantalla no es un marco como el del cuadro,

sino un orificio que no deja ver más que una parte del acontecimiento. Cuando un personaje sale del campo de la cámara, admitimos que escapa a nuestro campo visual, pero continúa existiendo idéntico a sí mismo en otra parte del decorado que nos permanece oculta. La pantalla no tiene pasillos, no podría haberlos sin destruir su ilusión específica, que consiste en hacer de un revólver o de un rostro el centro mismo del universo. En oposición al espacio de la escena, el de la pantalla es un espacio centrífugo. (Bazín, 2008, p. 120)

Bazín (2008) menciona que “Al igual que el teatro mediante las candilejas y la arquitectura escénica, la pintura se opone a la realidad misma y sobre todo a la realidad que representa, gracias al marco que la rodea” (p. 140). La diferencia entre la pintura y el cine es que la pintura se opone a la realidad, la imita, la convierte en algo diferente; además que para el gozo de la pintura se debe tener un conocimiento previo y primario; mientras que, para el cine es la realidad tal cual es expresada a través de la pantalla, modifica nuestra forma de ver el mundo dándole el carácter de verosímil a todo lo que muestra y no se limita por los bordes de un cuadro (Bazín, 2008).

1.1.1 Rumbo al cine realista, un camino de praxis y experimentación

De este modo el cine fue adquiriendo características que lo llenaban de complejidad, aunque este desarrollo no se detendría ante la constante práctica de los nuevos cineastas. Todas estas características atribuidas al cine, fueron solo los cimientos para lo que vendría adelante.

El realismo del cine italiano se puede identificar a través de autores que aportaron al cine con el manejo de la profundidad de campo, el cual se usaba para precisar al espectador qué es lo que debía observar en determinado momento; de este modo, se podía obtener un aspecto más detallado dentro del plano y un significado determinado si en caso se enfocaba solo al protagonista o solo al fondo (Bazín, 2008).

Por otro lado, el estudio premeditado del filme empezaba a convertirse en un hecho necesario al momento de elaborar un trabajo organizado de principio a fin. Es así que la principal influencia del cine fue la literatura, la cual le otorgó continuidad, entendimiento y el sentido narrativo a las películas. “En la planificación cinematográfica habitual (según un proceso semejante al del relativo novelesco clásico) el hecho es apresado por la cámara, dividido, analizado y reconstruido” (Bazín, 2008, p. 208).

Para Bazín (2008) se puede apreciar una cercanía al estilo documental en la obra perteneciente al neorrealismo italiano titulado *la terra trema* donde se utilizó a pescadores nativos del lugar como actores del filme. Aquí se observan planos con duración de tres a cuatro minutos, que no tienen ningún corte. Las personas se relacionan con los objetos y con el plano, caminando a través, entrando y saliendo o solamente mostrándose frente a cámara. Por ello, el aporte fue utilizar un realismo estético, se cuidó profundamente los ángulos de la cámara y los encuadres puestos sutilmente en la esquina del cuarto, dejando entrever mucho movimiento; sin embargo, este sentido puede desgastar la mirada del público convirtiendo algunas tomas en momentos aburridos y estáticos.

El uso de los cortes en la edición se le denomina *elipsis*. Este manejo de técnica se consideraba como un proceso lógico de narración, del cual se analiza y se elige, asimismo, busca darle una fluidez a la narrativa; sin embargo, en este filme podemos apreciar acciones de la sirvienta que al parecer no significan mucho y menos aún contribuyen a la trama. He ahí donde nos preguntamos ¿Cuál es el sentido y la importancia del realismo en el filme? Es ver a la vida misma mudarse en espectáculo y de ese puro reflejo, entenderla como poesía (Bazín, 2008).

Ante la caída del neorrealismo italiano y al borde de su discontinuidad, el autor menciona el origen del filme *Ladrón de bicicletas* una producción hecha sin actores profesionales, basada en

una historia propia de la coyuntura de Italia de esa época. Es considerada como el cine puro, ya que tanto como la desaparición de actores profesionales, la fluidez del guion, la predisposición de usar planos o ángulos convencionales dan lugar a la *perfecta ilusión estética*, lo que se concibe como realidad (Bazín, 2008). Este tipo de historias se inspiraban en los problemas rurales, lo que dio pase a desarrollar nuevas intrigas populares.

La naturalidad del filme nos muestra que las personas pueden interiorizar un tema debido a la coyuntura que se atraviesa en ese momento y que se asemeje al contexto en el que viven. La naturalidad también se ve reflejada en los acontecimientos captados en imágenes como una lluvia que cae genuinamente, los accidentes recurrentes en la historia y la mala suerte de los personajes, esto genera en el espectador esa cercanía e inmersión en el filme (Bazín, 2008).

El uso de las nuevas temáticas refiere a la preocupación del realismo social y la expresión de un mensaje cada vez más sensible y moral. Por ello, podemos decir que el cine neorrealista no es un cine que busque espectacularidad ante el público. El filme neorrealista busca crear un sentir a posteriori, a diferencia del arte cuyo sentir acaba antes, es decir a priori.

Rossellini en el libro de Bazín (2008) expresa través de una carta su manera de retratar al neorrealismo italiano, en esta explica que el neorrealismo no es un conjunto de hechos colocados al azar, sin sentidos, ni tampoco borradores que se puedan mejorar a través de la elipsis narrativa, sino la construcción de los hechos de manera densa y elegante, hasta llegar a la máxima simplicidad que se pueda contar. Rossellini toma la definición de Amédée Ayfre, el cual define al neorrealismo como *una descripción global de la realidad por una conciencia global* (Bazín, 2008, p. 261). Entendiendo este sentido como la oposición de la estética realista, al naturalismo y al verismo que lo preceden. El uso de las nuevas temáticas refiere a la preocupación del realismo

social y la expresión de un mensaje cada vez más sensible y moral. Por eso podemos decir que el cine neorrealista no es un cine que busque espectacularidad ante el público.

En la medida en que se establecían las características de un cine real que expresara las vivencias y el día a día de las personas, surge en Estados Unidos el llamado cine Western, un cine propiamente hecho por los estadounidenses, donde mostraban las historias de vaqueros en el viejo oeste. En estos filmes se podía observar mayor movimiento y acción en las escenas. En contraposición a este género cinematográfico, se desarrolla en Sudamérica las corrientes del multiculturalismo y el tercer cine, quienes formarán parte de la base para el cine comunitario.

1.2 Influencias para el nacimiento del cine comunitario

1.2.1 Teoría cinematográfica del multiculturalismo

Tras un camino de contraposiciones, el cine del multiculturalismo buscaría un nuevo enfoque, además de insertar nuevos temas entorno a la cultura. Fernández (2008) menciona lo siguiente.

En los años ochenta se empieza a hablar de multiculturalismo en el ámbito de la cultura y la expresión creativa como una formalización de ciertas radicalidades políticas, aquellas que se centran en la denuncia de cuestiones como el racismo, el androcentrismo, la homofobia, el sexismo. (pág. 12)

Por tanto, un portal de voz del cual se hace uso para denunciar las desigualdades sociales.

Para Fernández (2008) el hecho de hacer hincapié en aquellos temas que son presentados por una cultura hegemónica, donde se imparten pensamientos y discursos del occidente dejando de lado aquellas minorías culturales, así mismo, cuestionarse las diferencias de opción sexual, género y clase social.

Cada individuo está formado por varias identidades con las cuales que se puede identificar en diferentes momentos. Eso hace que el dibujo de las identidades sea complejo y variable, lo que resulta aplicable a expresiones culturales como es el caso del cine (Fernandez, 2008, p. 12).

Como menciona Fernández (2008) el multiculturalismo reclama una reestructuración de las relaciones de poder, oponerse a los puntos de vista autónomos, debido a la idea de la existencia de identidades múltiples y cambiantes dentro de la sociedad. De este modo se puede entender de mejor manera la representación de las minorías en la televisión y el cine, así mismo, analizar a las industrias audiovisuales occidentales.

1.2.2 El tercer cine

El tercer cine o también conocido como cine del tercer mundo se desarrolla a partir de las exigencias nacionalistas y a la par con los postulados realistas, motivo por el cual hablamos del cine expuesto por André Bazín.

Para Fernández (2008) es conocido como tercer cine por diferenciarse del catalogado primer cine constituido por el cine de Hollywood, el entretenimiento y el objeto artístico y el segundo cine perteneciente a la Unión Soviética y al comunismo, enfocado netamente a la propaganda política.

Fernández (2008) menciona que el tercer cine “Se trata de plantar cara a las teorías evolucionistas del arte desde el propio terreno de la creación, de romper con discursos centralistas y homogéneos en torno al cine” (p. 5). Podemos ver que la lucha de las personas pertenecientes a las culturas denominadas subdesarrolladas en su afán de quebrantar las teorías que se habían

establecido de manera centralista y homogénea en torno al cine, generan una nueva participación y se hacen frente a este cine monopolizado por una sola industria.

Las características que presenta el tercer cine se deben a su influencia del neorrealismo italiano, el montaje soviético y el cinema verité, también se le reconoce el hecho de luchar en contra de las caricaturas que Hollywood realizó sobre las culturas y grupos minoritarios.

Podemos resaltar del tercer cine que, a diferencia del cine europeo, éste busca una expresión que se deslinda del subjetivismo individual del cineasta, convirtiéndolo en uno nacional.

Si el término Tercer Mundo los une a todos, el de nación los individualiza. Se trata de naciones jóvenes, recién nacidas de los procesos descolonizadores y, por lo tanto, con la necesidad de crearse una imagen, de reivindicarse y consolidarse. (Fernández, 2008, p. 6)

Fanon (1952) menciona que la posición del espectador varía de acuerdo a la representación un individuo en un filme, creando una distorsión en la percepción de la identidad propia, siendo los más afectados aquellos espectadores colonizados o pertenecientes al tercer mundo. A través de esta observación podemos entender que existían diferencias notables entre los espectadores de distintas partes del mundo, los espectadores del tercer mundo no se sienten identificados con los personajes de los filmes, lo que genera una distorsión en la manera de percibir una identidad propia.

Finalmente, el tercer cine surgió como una medida de lucha ante las teorías construidas en Europa, ante el gran incremento de producciones de este lado de la región se creó alrededor de éste género estereotipos negativos entorno a los países en vías de desarrollo, esto dejando de lado su participación en la narrativa y creando diferencias al momento de identificar al protagonista en los filmes, además de romper con los discursos centralistas y homogéneos en torno al cine.

1.3 Una aproximación al cine comunitario por Alfonso Gumucio

El cine comunitario, es uno que se destaca por su corta trascendencia y su basto desarrollo entre facilitadores y los miembros de una comunidad, tal como se desarrolla en el libro de Alfonso Gumucio Dagron titulado *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*, donde se desarrolla las experiencias de países como Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Cuba y el Caribe Insular, Ecuador, México, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela.

Mediante el libro se pretende abordar al cine comunitario a través de su metodología, realización, producción y promoción, es por ello que se contó con un grupo de investigadores que desarrollaron este proyecto y crearon un conglomerado, donde se resuelve el contexto y la realidad que atraviesan los países no solo en cuanto a producción y difusión de cine comunitario.

El cine comunitario ha sufrido diversas desventajas en relación al cine comercial, el cual ha establecido grandes centros de distribución y producción. Cine que es consumido por la mayoría de personas de nuestro país y en todo el mundo.

Gumucio et al. (2014) acentúa el hecho de diferenciar al cine comunitario del cine de ficción comercial, uno por provenir de países considerados en vías de desarrollo, así mismo por no tener una duración concreta y deslinde con lo establecido por las salas comerciales.

Si pasamos revista de los filtros y discriminaciones antes mencionados, el cine comunitario en América Latina y el Caribe padece de todos ellos y de otro más: al ser un cine hecho por cineastas no profesionales, sobre temáticas que interesan a grupos y comunidades específicas, está también en desventaja frente al cine de autor. Por todas estas razones (o sinrazones) el cine comunitario ha sido poco conocido y poco estudiado. (Gumucio et al., 2014, p. 17)

Tal como lo indica Gumucio et al. (2014) han sido distintos los factores para que este cine sea poco conocido y estudiado en América Latina y el Caribe, además que, los cineastas son personas que van ejerciendo sus productos en la medida que son capacitados y asesorados a través de talleres, es por ello que no son profesionales, lo que conlleva a una producción llevada a la praxis, a la prueba y error, mientras que, la temática se desarrolla hacia el interés de grupos o comunidades específicas, se centra en el desarrollo de sus vivencias, costumbres, cultura, como también, los problemas sociales, ambientales y políticos.

Estas temáticas se ven reflejas en tres expresiones que Gumucio et al. (2014) detalla “El cine y audiovisual comunitarios son expresión de comunicación, expresión artística y expresión política” (p. 18). Estas expresiones resumen y clasifican las temáticas que se encuentran en el cine comunitario, en la expresión de comunicación o expresión social podemos encontrar hechos sociales, aquellas injusticias que aquejan a la comunidad, así como los aspectos de desarrollo de educación, problemas ambientales, la falta de agua en algunos sectores, entre otros. En la expresión artística se pueden apreciar las vivencias de las personas, sus prácticas culturales y sus costumbres, así como el desarrollo de sus fábulas o cuentos. La expresión política engloba ideales o aspectos políticos, como en algunos países, donde el cine fue la herramienta para exhibir eventos revolucionarios, oposiciones ante injusticias e incluso la defensa de las minorías.

El cine comunitario tiene como objetivo reflejar la necesidad que tienen las comunidades de expresar su sentir, sin tener por delante a alguien que intervenga y aporte un punto de vista diferente, tal como se observan en algunos documentales, donde el cineasta se presenta ante una comunidad, realiza unas cuantas entrevistas, presenta su punto de vista y su subjetividad.

(el cine comunitario) nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminado por otros

ya existentes, y pretende cumplir en la sociedad la función de representar políticamente a colectividades marginadas, poco representadas o ignoradas. (Gumucio et al., 2014, p.18)

Tal como lo indica Gumucio et al. (2014), el lenguaje propio de una comunidad se ajusta a sus intereses y expresiones, los cuales al ser manipulados por terceros pueden llegar a cambiar el contexto del mensaje inicial, además de entender que son estos pequeños grupos los que necesitan tener mayor visibilidad en la sociedad y estos mensajes los representan de manera colectiva y en un sentido político, social y cultural.

Es por ello que, el cine comunitario es un cine que se enfoca en la comunicación y la exhibición de los menos representados en las pantallas de cine comercial, el realce de las culturas y el eje principal de la comunicación.

Así mismo, Gumucio et al. (2014) expone sobre los medios masivos lo siguiente: “Esos mismos medios masivos, sin embargo, no cumplen con funciones sociales básicas, como las que alientan el diálogo entre las culturas y el reconocimiento de la diversidad cultural, a través de una representación justa y equilibrada de la realidad” (p. 18). Lo que significa que existe un eje dominante que censura y busca sus propios beneficios antes de reconocer la importancia de la diversidad cultural, las relaciones entre las culturas, más aún en un país pluricultural como el Perú.

Por otro lado, no solo se ve la poca representación de las minorías sociales en los medios masivos de información, sino que su incidencia en la producción de películas y filmes era prácticamente nula. “Las regiones en vías de desarrollo no tenían ninguna incidencia en la producción y distribución de información” (Gumucio et al., 2014, p. 19).

Nos acercamos más a un término comunicativo y expresivo, donde se hace uso de las herramientas de comunicación como el cine para dar a conocer la problemática de las comunidades que no tienen incidencia en la producción ni en la distribución de la información.

Para Gumucio et al. (2014) es importante reconocer el vínculo que forma la comunidad y el facilitador, a quien se le denomina así porque no incide en el trabajo expresivo de la comunidad, sino que acompaña, educa, orienta, asesora, y facilita las herramientas necesarias para que el grupo comunitario pueda ejercer su derecho a comunicarse con total libertad y sin la participación de terceros.

Este papel facilitador es eminentemente comunicacional, que marca la diferencia entre la expresión artística individual y colectiva. Como veíamos antes la distinción se aplica también a periodistas y comunicadores. Los primeros toman todas las decisiones sobre el producto que sale de sus manos (un artículo, un documental, un programa de radio), mientras que los segundos alientan un proceso de participación que generalmente es más importante que los productos. (Gumucio et al., 2014, p. 19)

Es por ello que se hace un énfasis en el proceso de participación durante el proceso de grabación, donde se experimenta con las herramientas y se exteriorizan los conocimientos aprendidos sobre lenguaje audiovisual. Este proceso enriquece las experiencias sociales y genera mejores vínculos entre los miembros de la comunidad y el facilitador.

El trabajo de un cineasta se puede diferenciar de la de un facilitador por medio de la intervención en el producto final.

Por mucho que pretenda aparecer neutral o ajeno, el cineasta interviene cuando filma y, sobre todo, cuando edita una película. Cuando filma, elige planos, escoge personajes, y

compone la imagen de una manera que revela su manera de mirar la realidad. Cuando edita, interviene en mayor medida porque su decisión de elegir planos (y descartar otros), de fijar la duración de las secuencias o el ritmo, construye un discurso que responde a su cultura e ideología. (Gumucio et al., 2014, pp. 21-22)

En la etapa de post producción se realiza un proceso que también puede cambiar la narrativa cinematográfica que se ha planteado en un inicio, tanto la elección de los planos, secuencia y organización se encuentran influenciadas por un pensamiento propio o una ideología que se ajusta a una cultura diferente, por lo que se debe tener mucho cuidado en ese aspecto.

Sin embargo, como todo origen, el del cine comunitario fue un acercamiento al sentido patriótico y nacionalista, debido a las injusticias y las diferencias políticas e ideológicas que acercaron a esta herramienta para tener una línea de voz que encaminara su lucha, refleje su realidad y muestre una historia no contada a sus compatriotas, tal como lo menciona Gumucio et al., (2014) “Los orígenes más remotos del cine latinoamericano estuvieron marcados por una clara inclinación social de contenido nacionalista y patriótico, que puede identificarse aún en la producción de cine mudo durante las primeras décadas del pasado siglo.” (p. 23)

Reforzando la idea anterior, la incorporación del cine en América Latina se tradujo como un *nuevo cine* porque este no seguía con los parámetros que ejercía el cine comercial y sus objetivos eran diferentes, “el despertar de las cinematografías nacionales se caracterizaba por las preocupaciones sociales y políticas.” (Gumucio et al., 2014, p. 25)

El cine en Latinoamérica surge ante las medidas de reprimenda de los estados ante los cineastas que buscaban un cine que refleje la libertad de la comunidad, el lado social, participativo y cultural de los grupos minoritarios.

En el primer caso tenemos cineastas que visitan a las comunidades, filman y se van, o que viven en las comunidades durante periodos más largos para hacer un trabajo que se inscribe en la corriente de la antropología audiovisual. En el segundo caso tenemos comunidades que adoptan modos de producción audiovisual para expresarse por sí mismas. (Gumucio et al., p. 28)

Se puede diferenciar los dos grupos que existían en relación al cine y a la comunidad. El primero se diferencia por su acercamiento y convivencia, mas no con la participación propia de la comunidad, es decir, se acerca más a un trabajo etnógrafo; por otro lado, el segundo grupo pertenece a los cineastas que orientan a las comunidades en el uso de las nuevas tecnologías y la expresión de sus culturas a través del cine.

Otro de los grandes pasos que ayudó al cine comunitario fue el cambio de las nuevas tecnologías, los cuales, en su constante evolución, permitieron un acercamiento de las herramientas cinematográficas y un mayor alcance a la población.

Las nuevas tecnologías pusieron al día la discusión sobre la democratización del audiovisual y su papel en el fortalecimiento de la libertad de expresión y en el ejercicio del derecho a la comunicación y a la información, gestándose de este modo un movimiento continental preocupado por utilizar el medio audiovisual como un instrumento de recuperación histórica, reforzamiento de la identidad, promoción cultural, denuncia, educación y democratización. (Gumucio et al., 2014, p. 26)

Mediante una entrevista realizada a Stefan Kaspar, uno de los precursores del cine comunitario en el Perú, explica un contexto donde la tecnología era un limitante para los lugares más alejados de aquellas épocas e incluso en la actualidad.

Inicialmente la tecnología de video no era aún una herramienta al alcance de grupos rurales porque la tecnología era muy cara y su manejo todavía complejo para los campesinos. En la siguiente etapa, sin embargo, el reto fue que las comunidades pudieran apropiarse de los medios de producción y usarlos de acuerdo a sus necesidades y opciones políticas (Gumucio et al., 2014, p. 28)

Desde ese entonces uno de los objetivos era el que la comunidad pueda apropiarse de esta tecnología, herramientas o medios de producción para utilizarlos de manera independiente y exhibir sus realidades adecuadas y contempladas en su propio contexto.

Es ahí que se puede apreciar el fin mismo del cine comunitario, ya que la apropiación de estos medios digitales permite a la comunidad formar parte directa de las tres etapas del cine, que es la preproducción, la producción y la post producción, aunque este último era todavía difícil de manejar.

Gracias a la accesibilidad que permiten los medios digitales, son varias las experiencias donde la propia comunidad interviene en el proceso de producción, por lo que ya puede hablarse de un audiovisual comunitario propiamente dicho. Esa participación se da desde el momento de la elección del tema y en la toma de decisiones sobre la forma de abordarlo, así como en el establecimiento del equipo humano de producción, en la atribución de tareas y en la definición de los modos de difusión. En este marco, según Stefan Kaspar, los cineastas y comunicadores tienen solamente la tarea de facilitar ese proceso, sin imponer los contenidos ni los métodos, sino simplemente impulsar. (Gumucio et al., 2014, p. 29)

Tal como indica Gumucio et al. (2014) la labor del facilitador es la de impulsar un trabajo propuesto por la comunidad, desde el momento de la elección del tema y todas las decisiones que

conlleva realizar una producción de cine comunitario, así mismo, establecer el equipo humano que intervenga en la disposición de funciones para que todos puedan participar y aprender diferentes herramientas audiovisuales.

Es similar a la participación que se realiza en la producción de una radio comunitaria, sin embargo, antes de acentuarse las bases del cine comunitario, la radio ha sido uno de los medios con más accesibilidad para las familias de las provincias del Perú, esto por su carácter económico y las estructuras físicas se encontraban al alcance de la población; sin embargo, esto no ha significado que la población pueda usar esta herramienta a su libre disposición, ya que era más un medio de información, por lo cual se desarrollaron proyectos para el acceso a la radio comunitaria.

El debate es similar al que se ha dado en las últimas décadas para definir a las radios comunitarias. ¿Un medio de comunicación comunitaria es aquel que pertenece a la comunidad en cuanto a infraestructura y equipamiento, o aquel donde la comunidad se involucra en la toma de decisiones? La localización física o geográfica de una experiencia no es necesariamente lo que determina su carácter comunitario, sino los contenidos, la democracia interna y, sobre todo, la plataforma política-comunicacional. (Gumucio et al., 2014, p. 32)

En síntesis, el contenido, la democracia y una plataforma política-comunicacional determinan el sentido y carácter comunitario; tanto la infraestructura como el equipamiento siguen siendo necesarios para su desarrollo, mas no definen las disposiciones a desarrollar, son herramientas que encaminan el trabajo comunitario.

Gumucio et al. (2014) realizó un trabajo en coordinación con investigadores principales, quienes le ayudaron a conocer los contextos de América Latina y el Caribe, por lo que el cine comunitario se ejerció de diferente manera según su necesidad y preocupación.

Los casos que eligió Horacio Campodónico para su informe sobre el cine comunitario en Argentina, tienen como rasgo común ser iniciativas urbanas de contra-información, es decir, alternativas culturales y militantes a un sistema comercial privado que no refleja las preocupaciones sociales de la gran mayoría de argentinos. (Gumucio et al., 2014, p. 35)

Una peculiaridad en Argentina fue el surgimiento del cine comunitario ante un evento de contra-información, ya que los medios de comunicación efectuaban un sistema comercial y no reflejaba las preocupaciones de una sociedad invisibilizada, producto de ello se crearon grupos e iniciativas dedicadas a mejorar esta situación y contraponerse a lo establecido por un grupo dominante.

Otro caso es el del país chileno, cuya investigación estuvo a cargo de Cecilia Quiroga, quien destaca el trabajo de Señal 3 de La Victoria.

Señal 3 de La Victoria, por ejemplo, es un canal comunitario que responde a una organización autónoma, autogestionada y sin fines de lucro. Nació en el seno de la población del mismo nombre, un barrio formado a partir de una toma exitosa de terrenos en Santiago el año 1957, ante la incapacidad del Estado por resolver los problemas de vivienda. Señal 3 de La Victoria definió, como uno de sus objetivos iniciales, la necesidad de implementar espacios para que pobladores, frecuentemente marginados, den a conocer sus formas de organización social comunitaria y se expresen públicamente contrarrestando los estereotipos generados por la televisión comercial. (Gumucio et al., 2014, p. 36)

Este tipo de organizaciones buscan un bien social y priorizan el bienestar comunitario, la particularidad de Señal 3 de La Victoria se centra en ser un canal comunitario sin fines de lucro, que en su medida ha buscado la manera para ser autogestionada y ejecutarse como un organismo autónomo. Su lucha corresponde a la incapacidad de un Estado que no responda ante los problemas de su público y que pueda existir un espacio de incidencia, donde las personas marginadas puedan expresarse libremente.

El canal Señal 3 de La Victoria promueve una programación en relación a “la participación, el pluralismo, la solidaridad, la educación y el intercambio cultural, sin dejar de lado el entretenimiento”. (Gumucio et al., 2014, p. 36). Los cuales son aspectos fundamentales para el desarrollo de una sociedad informada, entretenida y participativa.

En Televisión Serrana, un pequeño grupo de personas con material de video de bajo costo, facilita este proyecto que pretende rescatar la cultura de las comunidades campesinas en la región, y facilitar la comunicación alternativa para que las comunidades puedan reflejar su vida cotidiana y participar en la búsqueda de soluciones sobre los problemas que las afectan. (Gumucio et al., 2014, p. 37)

Otro caso como el de Televisión Serrana utiliza materiales de video de bajo costo para rescatar aquellas costumbres culturales que poco a poco se van perdiendo en las comunidades, además de incentivar la participación y búsqueda de soluciones ante sus adversidades.

Este tipo de trabajos se desarrollan mediante un trabajo multidisciplinario e integradores, donde participan personas profesionales que se relacionan con la labor social, así como artistas y demás afines al trabajo participativo, todo esto desde el sentido de voluntariado y compromiso con la sociedad, tal es el caso de Visión Común (Gumucio et al., 2014)

Representa el pensamiento integrador de un grupo muy diverso de personas (comunicadores, promotores culturales, profesores, periodistas, instructores de arte, historiadores, ingenieros, trabajadores manuales, entre otros) que con una cámara de video aspira a lograr una transformación social en la comunidad de El Cobre. El audiovisual se presenta como una propuesta de solución de los problemas, a partir del análisis generado por la comunidad durante su exhibición. El objetivo general es lograr que la comunidad reflexione sobre sus propios problemas y busque alternativas de solución. Visión Común se propone: incentivar el gusto estético a partir de talleres de creación y apreciación de las artes audiovisuales en niños, adolescentes y jóvenes; promover la divulgación de productos audiovisuales que aborden problemáticas relacionadas con las realidades y entornos sociales de las comunidades; revitalizar las tradiciones culturales, patrimoniales e históricas; así como la preservación del medio ambiente, entre otros. (Gumucio et al., 2014, pp. 37-38)

Por tal motivo Visión Común integra personas de otras especialidades que puedan ofrecer una transformación social, un aspecto principal es el de reflexionar y realizar un pensamiento crítico sobre sus problemáticas, de esta forma se pueden abordar otras medidas de solución, asimismo, realzar las tradiciones culturales y hacer énfasis en el trabajo de talleres para la apreciación de productos audiovisuales con problemáticas similares a su entorno.

Por otro lado, las políticas nacionales de Cuba no realizan incentivos para la promoción de cine comunitario.

La mayor parte de las veces es producto de esfuerzos individuales y colectivos que no dependen de fuentes de financiamiento, como las que apoyan el cine comercial y el cine profesional independiente. En eso, el cine de Cuba no es diferente al resto de los países de

América Latina, aunque las iniciativas cubanas se han beneficiado del apoyo de las instituciones centrales de la cinematografía del país. (Gumucio et al., 2014, p. 38)

El caso de Cuba se refleja en otros países del continente sudamericano, ya que estos incentivos están enfocados en el cine comercial o el cine independiente, sin embargo, los colectivos buscan el apoyo de instituciones que contribuyen con este tipo de cine, lo que, de cierta manera, deja las esperanzas para que este trabajo siga adelante.

Según demuestra esta investigación, el audiovisual comunitario carece de apoyos institucionales (ya sea de los Estados o del sector privado) en el conjunto de los países de la región. Es precisamente una de las características comunes a todas las experiencias reseñadas en esta investigación, la marginación e invisibilización de que son objeto, no solamente en cuanto al financiamiento y los apoyos institucionales, sino en el reconocimiento público que se hace de esas experiencias a nivel nacional. (Gumucio et al., 2014, p. 39)

Esta es una de las características que se suma al cine comunitario, un aspecto a considerar para el futuro de este trabajo, ya que se puede contar con voluntarios y facilitadores que aporten con el recurso humano, pero un trabajo de cine comunitario no puede depender solo de ello, necesita establecer mejores incentivos, debido a que es un derecho de la comunidad, expresarse y ser escuchados, dejar de lado la invisibilización y apelar por un desarrollo mancomunado.

El caso de Ecuador se refleja desde la participación de comunidades indígenas como Sarayacu, la cual es caracterizada por el investigador Álvarez como: “un cine comunitario, militante y en lucha, engranado directamente al proceso histórico de resistencia y supervivencia

de una de las comunidades más emblemáticas de la Amazonía centro de Ecuador” (Gumucio et al., 2014, p. 39).

Cabe resaltar que esta iniciativa surge como un ejercicio orgánico, realizado de manera natural, aunque, en contraposición de un Estado que busca sus propios beneficios mediante la extracción de recursos ambientales y deja de lado a una comunidad que se opone a todos los riesgos y contaminación que esto conlleva.

Expresa y recoge de manera viva y actual la respuesta comunitaria a la agresión sistemática de un Estado nacional que impulsa, por sobre cualquier punto de vista o consideración, la política extractivista, la ampliación de las fronteras del petróleo y, sobre todo, la minería como condición o sinónimo de desarrollo. (Gumucio et al., 2014, p. 39)

Las respuestas comunitarias actúan frente a defensa de sus patrimonios locales, lo que produce una exigencia de manera natural, sin tantos detalles de guion, es el propio expresar de una comunidad que se siente atacada y que entiende que su rol es levantar la voz en son de lucha.

Otro caso diferente se desarrolló en México a cargo de la investigadora Irma Ávila Pietrasanta, donde una de las experiencias del grupo Ojo de Agua Comunicación se concretizó como un lugar de encuentro, donde se puedan establecer vínculos de aprendizaje y diversas formas de producción.

Esta organización del estado de Oaxaca produce videos para organizaciones indígenas y educativas, ofrece capacitación periódica a videastas indígenas, y participa en iniciativas regionales para realizar encuentros y conferencias. Entre sus objetivos cabe destacar los siguientes: difundir una imagen digna y la palabra de los pueblos indígenas; impulsar la multiplicación de experiencias y procesos de comunicación comunitaria en el sur del país;

contribuir a la democratización de los medios y de la sociedad en general, e impulsar la comprensión y la celebración de la diversidad cultural en México y en el mundo. (Gumucio et al., 2014, p. 40)

Las organizaciones indígenas requieren de un apoyo educativo y social, el trabajo de Ojo de Agua Comunicación se centra en la democratización de los medios audiovisuales, así como, valorar la diversidad cultural en México, mediante talleres, encuentros, conferencias y el enriquecimiento de saberes mediante la comunicación.

Otro aspecto a favor del desarrollo del cine comunitario es el reforzamiento de la identidad propia de comunidades alejadas, las cuales fueron influenciadas por los contenidos de medios masivos de información, donde no se refleja las características de esta comunidad y van perdiendo todo aquello que conlleva ser Wayuu, un pueblo indígena ubicado en la frontera entre Venezuela y Colombia. Esta investigación fue realizada por Pocho Álvarez en su experiencia en Venezuela.

A través del diálogo transfronterizo los wayuu hicieron conocer sus propuestas respecto de la comunicación en la construcción de una identidad propia, como parte del proceso de apropiación de herramientas de comunicación para fortalecer su lucha por la tierra, el agua, el respeto a la vida, la autonomía, la tecnología y las formas de comunicar. La creación de la Red de Comunicación del Pueblo Wayuu permitió, según señala Pocho Álvarez, promover los valores culturales, tener incidencia en los temas de legislación y normatividad, y desarrollar una política inclusiva, autónoma y pertinente, así como monitorear los medios masivos como parte de las tareas y “hacer vocería” cuando pretendan dañar o criminalizar la imagen de la comunidad. (Gumucio et al., 2014, pp. 43-44)

Los medios para comunicar parten de la apropiación de herramientas de comunicación, los cuales permitieron la creación de la Red de Comunicación en el pueblo Wayuu. Esta red genera mayor participación en los temas normativos y genera políticas que incluyan la participación de todos, además, se encuentran pendientes de la información que se transmite por los medios masivos, los cuales se pueden regular cuando ocurran actos de injusticia.

La deconstrucción de clichés y prejuicios de los medios masivos genera grietas en la identidad de los grupos marginados, alejándolos de su esencia y cuestionándose su actuar en la sociedad, ya que muchas veces quedan alejados o son vistos como todo aquello que se debería eliminar.

Es por ello que tanto la memoria y la identidad son aspectos que alientan la mejora de un grupo comunitario. En cada experiencia investigada, la recuperación o consolidación de la memoria histórica y la identidad cultural es, a la vez, un objetivo y un medio para el fortalecimiento de la organización comunitaria. (Gumucio et al., 2014, p. 46)

El tema de identidad cultural nos lleva a otro país, como el caso de Brasil, cuya cuestión se diferencia de la anterior con poblaciones que tienen una permanente construcción de sus identidades, por lo que a través del cine comunitario se conocen realidades diferentes con atenciones específicas.

Gumucio et al. (2014) menciona que las favelas de Río de Janeiro son espacios que concentran diferentes grupos que comparten un mismo espacio y una misma geografía, sin embargo, no tienen los mismo anhelos y objetivos, los cuales compartían los mismos gustos musicales, la ropa, los tatuajes y el lenguaje corporal, por lo que era importante realizar una mirada

desde afuera y analizar qué es lo que los unía, con lo que se desarrolló un trabajo audiovisual comunitario.

Cada país nos muestra una metodología para llegar a las comunidades, impartiendo un trabajo igualitario y basado en la participación recíproca de los participantes. Esto sugiere una pertenencia de grupo, donde las personas trabajan activamente y reconocen el hecho de formar parte de una organización que los ayude en su proceso de comunicarse y llegar a más personas.

El sentido colectivo del trabajo comunitario genera motivación y el sentido de pertenencia, que favorece la capacidad de participar y narrar sus actividades con mayor confianza.

Las investigaciones detallaron que para definir el aspecto comunitario del cine se debería establecer con claridad aquellas experiencias donde no intervengan los profesionales del audiovisual, en cambio, las experiencias de grupos comunitarios que realizan por cuenta propia los procesos que conllevan desarrollar un cine en comunidad.

Para Gumucio et al. (2014) todavía existe la dicotomía de plantear la relación de los facilitadores con la comunidad y el propio impulso de esta para generar este tipo de producciones sin la necesidad de tener un conocimiento profundo sobre las herramientas audiovisuales, tal como lo analiza Pocho Álvarez en su investigación.

Por lo mismo, según analiza Pocho Álvarez, “el imperativo de capacitación es como una necesidad común a todos los procesos y todos los colectivos. Generar capacitación a través del contacto con facilitadores o cineastas comprometidos, ha sido una vertiente para talleres y programas”, y cita como ejemplo emblemático la trayectoria de Marta Rodríguez y Jorge Silva, y su histórica relación con las organizaciones indígenas en su quehacer audiovisual. Sin embargo, con demasiada frecuencia las necesidades superan a la experiencia. Existe la

noción muy arraigada de que la gente no necesita saber o tener un conocimiento profundo de la realización audiovisual porque basta el impulso y la necesidad de expresarse para generar ese tipo de producciones. (Gumucio et al., 2014, p. 55)

Sin embargo, las iniciativas de desarrollar capacitación a las comunidades proporcionan mejores oportunidades para las comunidades, facilita la realización de producciones de video con mejor calidad.

Para Gumucio et al. (2014) el tema de las capacitaciones requiere del esfuerzo continuo por medio de talleres y charlas participativas, no obstante, se debe priorizar la fidelidad de los participantes, ya que también existe un alto nivel de deserción de participantes y una ineficiente inversión de los recursos económicos y humanos.

Se debe tener en cuenta que las capacitaciones no se desarrollan con el afán de crear cineastas profesionales, por el contrario, estas experiencias audiovisuales les permiten obtener un medio con el cual pueden reivindicar sus derechos y hacer frente a las problemáticas sociales. “En el caso de las experiencias del audiovisual indígena comunitario, el objetivo de la capacitación no es formar cineastas profesionales, sino más bien entregarles una herramienta política de reivindicación de derechos en una sociedad injusta.” (Gumucio et al., 2014, pp. 55-56)

La capacitación comprende un espacio que no explora netamente los aspectos técnicos del cine, sino que explora una formación social, cultural y política que genera una herramienta de apropiación para el cambio social.

Aun así, debería ser importante revisar el tema de la estética audiovisual en los trabajos de cine comunitario, ya que el énfasis se le da al proceso de producción, por lo que mediante las investigaciones se resaltó el hecho de la deficiencia en la imagen y el lenguaje.

Para Gumucio et al. (2014) el sentido de utilidad se antepone al aspecto artístico de un trabajo comunitario. Hablando del sentido estético, éste se deslinda de un enfoque y tema que se manejan de manera correcta, he aquí donde interviene el facilitador y propone algunos recursos que se utilizan en el lenguaje del cine, como son los planos, los ángulos de la cámara, el encuadre, etc. Del mismo modo, existen otras formas de abordar un problema social.

El hecho de tratar problemáticas sociales no necesariamente quiere decir que estas deban ser abordadas en tono lastimero y quejumbroso, sin embargo, puede apreciarse que muchas de las producciones adquieren este matiz y exploran muy poco las posibilidades narrativas y reflexivas que pueden entregar la comedia y el humor, afirma en sus conclusiones Cecilia Quiroga. (Gumucio et al., 2014, p. 60)

Lo que concluye Cecilia Quiroga se centra en utilizar nuevas formas de abordar una problemática social, lejos de tomar los ya acostumbrados tonos de lastimero y quejumbroso, quedan otras posibilidades como la comedia y el humor, como también se podría incorporar el tema de ficción.

El cine comunitario busca fortalecer las formas de comunicación de las comunidades, por lo que no compite por mercados, además del ingreso de nueva tecnología que tal como indica Gumucio et al. (2014) “por su abaratamiento permanente y sus ventajas técnicas, permiten procesos rápidos de adopción, incluso a personas que no tienen experiencia previa.” (p. 61)

Para Gumucio et al. (2014) la tecnología aminoró los costos de producción y exhibición, lo que facilitó el incremento de salas de cine pequeñas para democratizar las posibilidades de acceder a un tipo de cine no convencional y participativo.

Bajo esa premisa, el cine comunitario no tendría que depender de otros espacios comerciales, ya que su principal objetivo es el público perteneciente a las mismas comunidades.

Más allá de la difusión para las propias comunidades, cada experiencia vive una situación diferente, por lo que el cine comunitario y su exhibición sigue representando un contexto de información, diálogo, participación y el desarrollo de nuevas soluciones para problemas que atraviesa un país diferente, de modo que el intercambio con otros espacios es más relevante de lo que se cree. (Gumucio et al., 2014)

La multiplicación de muestras y festivales como espacios de intercambio y exhibición, así como los nuevos espacios tecnológicos como el internet, mediante las plataformas de vimeo, youtube y Daily Motion permiten la exhibición a un público diferente.

Otra característica fundamental del cine comunitario es la participación del público en el desarrollo del denominado *conversatorio*, un lugar donde se incentiva la participación mediante el análisis y reflexión.

En el cine comunitario se promueve una activa participación que permite al público dejar de ser un receptor pasivo de mensajes. De ese modo no solamente se incentiva la participación en las etapas de la realización, sino que también se estimula el análisis y la reflexión que derivan en propuestas de orden político, social, cultural y económico. (Gumucio et al., 2014, p. 63)

Finalmente, podemos mencionar que las experiencias en cuanto a capacitación, producción y difusión tuvieron esencias diferentes en cada país, esto debido a diferentes contextos sociales, culturales, ecológicos y políticos, pero que, sin lugar a dudas, encaminaron las bases del cine comunitario en América Latina y establecieron el punto de partida para analizar el enfoque social

de la labor comunitaria. Desde la lucha contra la ineficiencia de los gobiernos, la contraposición a la censura junto al mal desempeño de los medios masivos de información, la creación de estereotipos negativos, la implementación de nuevas metodologías de enseñanza, el sentido histórico de las producciones audiovisuales, la valoración de las costumbres y el reforzamiento de la identidad indígena son los motivos por los que el cine comunitario se estableció y pudo hacerle frente a todas las injusticias, así como dar una herramienta para que las comunidades puedan expresarse sin la intervención de intermediarios.

1.4 El cine en el Perú

Para dar cabida al contexto con el que se desarrolló el cine en el Perú, tomaremos como soporte la investigación de Cecilia Quiroga San Martín dentro del marco de *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*, quien estuvo a cargo de estudiar al cine comunitario en Bolivia, Chile y Perú, por lo que complementaremos con el libro de Ricardo Bedoya *100 años de Cine en el Perú*, donde se habla del desarrollo de la producción cinematográfica en el país.

Para Bedoya (2012), la introducción del cine al Perú fue mediante la proyección del cine mudo, en el año de 1897, aún con una tecnología que hacía uso del vitascope o vitascopio, esta exhibición fue dada bajo la presencia del presidente Nicolás de Piérola. Para el año de 1900 llegó el cinematógrafo, y se inauguraron las primeras salas de cine que se ubicaron en la Plaza San Martín de la ciudad de Lima y siendo *Los centauros peruanos* el primer material cinematográfico realizado en el Perú. En el año de 1934 nace el cine sonoro con la película *Resaca* con la dirección de Alberto Santana. Posteriormente, las primeras películas peruanas de ficción fueron *Negocio al agua* (1913) y *Del manicomio al matrimonio* (1913) ambas películas mostraban galanura y ambientación de lujo a manera de comedias.

Bedoya (2012) menciona el ingreso de nueva tecnología para la producción cinematográfica cuando se empezó a rodar con cámaras digitales de alta definición, lo que permitió bajar los costos de realización, posibilitando su ingreso a la televisión; y que también sobre pase al surgimiento del fenómeno del cine regional, movimiento gestado desde ciudades en interior del país buscando tener un lugar dentro de la cinematografía nacional con historias sustentas en las creencias y costumbres, por lo general andinas.

En este punto Bedoya (2012) expone un cine denominado “Cine campesino” el cual pudo haber dado origen al cine comunitario. En este sentido Bedoya expone que el ingreso de nuevas tecnologías en el Perú incentivó a un movimiento y lanzamiento de cinematografía nacional, centrándose en creencias y costumbres de carácter andino.

Cecilia Quiroga detalla que el Perú tiene como importante referencia al cine social y de temática comunitaria, que fue desarrollado con mucha intensidad a partir de mediados del siglo pasado. En esta línea destaca la propuesta de la conocida *Escuela del Cusco*, en su seno se fortalecieron algunos elementos característicos de la producción comunitaria actual como es la utilización del idioma nativo, la participación de actores naturales de diferentes comunidades andinas y la difusión de sus valores y creencias. Cabe señalar, que el hecho de elaborar un marcado paso del cine comunitario en el Perú surgió con mucha fuerza, sin embargo, en la actualidad no se mantiene al mismo nivel (Gumucio et al., 2014).

El cine comunitario se convierte en un movimiento que se desarrolló entre 1955 y 1961 y tuvo entre sus precursores al arquitecto Manuel Chambi, a Eulogio Nishiyama, a César Villanueva y a Luis Figueroa considerado este último el más representativo y uno de los más importantes exponentes del cine andino (Gumucio et al., 2014).

A través de un documental en 1982, se dio a conocer el grupo Chaski, que exhibía de manera hábil las imperfecciones nacionales dispuestas como en un mosaico, denunciaban la indolencia de los gobernantes, la capacidad de la televisión para influenciar y modelar la conciencia colectiva (Bedoya, 2012).

Para Bedoya (2012) la actividad del Grupo Chaski se abrió al campo de la difusión cinematográfica, distribuyendo aquellos filmes en barrios alejados o marginales de Lima o en el interior del país; así como también se orientó en la realización de cortos y largometrajes. Dos de sus largometrajes *Gregorio* (1984) y *Juliana* (1989), ambas películas orientadas en similares métodos de trabajo, en estas se trazaban las crónicas de un grupo urbano de niños, víctimas del abandono material y moral que los obliga a sobrevivir en Lima “la capital”. Ambos protagonistas de los largometrajes no solo formaban parte de personajes dentro de la ficción, sino que también hacían de *casos* de un expediente sociológico.

Bedoya (2012) describe el trabajo del Grupo Chaski como la búsqueda de un personaje ordinario, la del ciudadano normal y cotidiano. Y es que allí se encuentran las bases de su estética, fundada en la expresión de lo real, lo auténtico, lo *social*.

Así mismo, encontramos vestigios sobre la labor del grupo Chaski, cuya mirada del cine se ve reflejada como “un instrumento comunicador y socializador, y, en consecuencia, realizaron permanentes esfuerzos para desarrollar proyectos de distribución y exhibición de películas que llegaran a las audiencias alejadas de los circuitos tradicionales de difusión cinematográfica” (Gumucio et al., 2014, p. 447).

Por lo que es necesario precisar tres experiencias de alto renombre que se desarrollaron bajo el enfoque de cine comunitario en el Perú.

1.4.1 La Restinga

La Restinga es una asociación que se creó con el fin de llenar aquellos vacíos que dejaban el Estado y las instituciones educativas en relación a la formación de los jóvenes, dejándolos a la merced de sustancias ilícitas y los riesgos que conlleva vivir en la calle (Gumucio et al., 2014).

Es por ello que para Gumucio et al. (2014) mediante la producción audiovisual se trabajan aquellas temáticas que afectan a los jóvenes como son el trabajo infantil, a la vida escolar, a la violencia sexual y de género, la drogadicción y a la identidad amazónica con contenidos como el idioma, las costumbres y las diferentes cosmovisiones.

Para Gumucio et al. (2014) esta iniciativa buscaba plasmar su trabajo mediante un canal de televisión, con lo que también se hablaban de nuevas alternativas para resolver los problemas sociales que afectaban a la localidad. Para ello, fue necesario implementar un conjunto de conocimiento sobre el equipo técnico y el lenguaje audiovisual.

De esta experiencia se rescatan tres cambios a nivel social, individual y uno con incidencia social (Gumucio et al., 2014). Es por ello que, a nivel individual, ha sido importante rescatar la participación de los jóvenes, dotándolos de confianza y autoestima, luego de padecer un camino lleno de incertidumbres y falta de apoyo de las entidades gubernamentales.

En la investigación de Quiroga, estos procesos se realizan de manera secuencial, permitiendo una mirada objetiva del contexto donde esta comunidad se relaciona.

Esta transmisión de conocimientos permite un intercambio de visiones y posibilita la autoobservación para desembocar en propuestas que contienen mensajes diferentes a los que se emiten desde los medios masivos. El cine comunitario no tiene como única meta la

producción final, es una herramienta que posibilita un camino lleno de aprendizajes y descubrimientos. (Gumucio et al., 2014, p. 50)

Este fue uno de los proyectos con mayor incidencia en la selva peruana, poder reflejar nuevos aprendizajes y descubrimientos a través de una serie emitida en un programa de televisión, reflejaba una mirada más consiente y reflexiva de los acontecimientos que vivía la comunidad, esta producción fue realizada en su totalidad por los jóvenes de los colegios, ellos empuñaron la cámara, realizaron los guiones y actuaban sus escenas. Fue un trabajo colaborativo y lleno de aprendizajes.

1.4.2 El Grupo Chaski: red de microcines y cine participativo

A diferencia de otros países, donde la exhibición audiovisual era una de las mayores debilidades del cine comunitario, no fue el mismo caso con el Perú, ya que se encontraron otras prácticas enfocadas en esta etapa del cine (Gumucio et al., 2014).

Según Cecilia Quiroga, todo este revuelo surge en el año 1972, con la promulgación del decreto ley 19327 del presidente de ese entonces, Juan Velasco Alvarado, uno de los que beneficiaría a la cinematografía peruana. “Los principales mecanismos promotores de esta norma fueron la exhibición obligatoria de películas nacionales, y los incentivos tributarios deducidos del impuesto a las entradas de cine y destinado a los productores de largo y cortometrajes”. (Gumucio et al., 2014, p. 457)

Esto trajo grandes ventajas para un movimiento que relucía al cine e incentivaba la producción de largometrajes y cortometrajes a nivel nacional. Más aún, existía mayor apoyo en cuanto a la difusión del cine peruano en las salas de cine.

Dentro de la exhibición se establecía que antes de cada película importada tenía que pasarse un cortometraje nacional de unos 10 a 12 min. En relación a los largometrajes, si estos superaban el promedio de ocupación previsto para una sala, tenían derecho a una semana adicional de exhibición. (Gumucio et al., 2014, p. 457)

Todo esto suponía el auge de la exhibición de material audiovisual nacional en las salas de cine; sin embargo, esto cambiaría con el ingreso del presidente Alberto Fujimori en 1990 atravesando una crisis económica, por ello se tomaron fuertes medidas de corte donde desapareció la ley 19327, ocasionando el cierre de varios multicines y estableciendo precios de boletería inaccesibles para la población. (Gumucio et al., 2014).

Esto desemboca a la formación del proyecto red de Microcines y más adelante el cine participativo, los cuales tenían como principal objetivo centrarse en los puntos más débiles: la distribución y exhibición, de ahí que se relacionen a un trabajo integral que englobe la producción y exhibición con la comunidad, de manera que esto los represente en su realidad y vida cotidiana. En una entrevista a Estefan Kaspar, expone lo siguiente.

En el nuevo diseño queríamos concentrarnos primero en los rubros más débiles: la distribución y exhibición. Implementamos una distribuidora digital y empezamos con la construcción de una red de microcines. A partir de una lectura de los objetivos que se plantean para uno y otro emprendimiento, es posible percibir una relación con el enfoque del audiovisual comunitario en la medida en que se expresa la importancia de ejercitar una actividad integral que comprenda la producción y la exhibición trabajada desde, con y para la comunidad, de manera que los contenidos cinematográficos se conecten con la realidad de la gente y con su vida cotidiana. (Gumucio et al., 2014, p. 458)

Esta red de Microcines permitiría instaurar pequeños espacios o salas de cine, dándole prioridad a los lugares marginados y a diferentes comunidades, donde el acceso al cine era nulo.

La experiencia de la Red de Microcines Chaski toma la iniciativa de incentivar y promover la exhibición de cine con contenidos que lleven a la reflexión y hablen sobre temas sociales, Kaspar menciona que el fin a largo plazo sería convertir a este proyecto en uno auto sostenible en el tiempo (Gumucio et al., 2014).

Este trabajo también se enfocaba a lo denominado como cine foro o cine debate, un espacio donde los espectadores puedan intervenir sobre sus ideas y reflexionar aquello que se vio en las pantallas.

En cada microcine, sobre la base de las personas formadas como gestores culturales, se arma un grupo denominado equipo de gestión, compuesto por un coordinador, un programador que a la vez puede estar encargado de los foros o los cine debate que se generen a partir de la temática de la película; un responsable de promoción, un boleterero y un encargado de limpieza. El equipo de gestión se encarga de conseguir la sala y de hacerla sostenible tanto en programación como en ingresos. Se exhiben películas peruanas, latinoamericanas y de otras partes del mundo que normalmente no tienen acceso a las salas comerciales. Los contenidos priorizan temáticas que están relacionadas a las vidas de las personas, a su problemática y a la realidad de la comunidad beneficiada. Por lo general, se presentan filmes con una narrativa clásica y tradicional, y no deja de tomarse en cuenta que el cine también es entretenimiento. (Gumucio et al., 2014, p. 460)

El cine comunitario propuesto por la Red de Microcines Chaski propone un espacio de entretenimiento donde se exhiben películas peruanas o latinoamericanas con temáticas en relación

a la realidad de la comunidad participante, por lo que se establecen algunas funciones para ejecutar esta experiencia de manera adecuada. Sin embargo, todo esto necesita de un presupuesto y fondos de financiamiento.

En cuanto al tema de financiamiento, varios de los microcines que conforman la red han recibido apoyo externo, pero la idea es que se consoliden como micro empresas, es decir, que sean proyectos que se autosostengan, que generen recursos económicos y sean creadores de fuentes de empleo en la comunidad. Las formas de autosostenimiento no se limitan a la venta de entradas, en un punto los microcines también se pueden ofertar servicios paralelos como, por ejemplo, venta de comida, realización de talleres y seminarios, producción de audiovisuales (documentales, publicidad local, registro de eventos) y otras actividades. (Gumucio et al., 2014, p. 460)

Las medidas de auto sostenibilidad deben buscar otras alternativas diferentes a la venta de entradas y aprovechar los conocimientos con los que se formaron los gestores culturales, es por ello que se pueden dictar talleres o seminarios audiovisuales.

Esta metodología brinda mejores accesos de distribución y exhibición de material con alto contenido cultural, donde lo recaudado beneficia también a los productores de películas y extiende su alcance en su exhibición, llegando a lugares donde antes ni se imaginaba (Gumucio et al., 2014).

Para Gumucio et al. (2014) a medida que los esfuerzos de exhibición se iban extendiendo, se planteó la idea de generar un cine hecho por las mismas comunidades, aquellas que habían sido ignoradas por la sociedad, por ello surge el audiovisual participativo, con la ayuda de agentes culturales quienes se vuelven en facilitadores y guías para este trabajo en conjunto con la comunidad.

Estos lazos con las comunidades demostraron un alto grado de participación e iniciativa, desde la selección de temas, lo que conlleva a hacer un análisis del contexto que los envuelve, por lo que estos temas de interés forman parte de una lista de prioridades. Tal como lo explica Stefan Kaspar

La población organizada conoce los temas de interés prioritario y los conversa con los comunicadores audiovisuales. Estos —para elaborar y realizar los contenidos audiovisuales— practican la creación colectiva. Después —con proyectos y películas terminados— se generan nuevas dinámicas de consulta, diálogo y participación. (Entrevista a Stefan Kaspar, citado por Gumucio et al., 2014, p. 463)

Es aquí donde puede surgir la idea de realizar un cine comunitario hecho netamente por las personas de la comunidad, sin embargo, en ese entonces todavía existían dificultades con la postproducción, ya que era un aspecto muy técnico, donde las comunidades ya no llegaban a participar de ese proceso. Así mismo, valoraron el sentido del cine como una herramienta que permite comunicarlos con otras comunidades, conocer más y apropiarse de las nuevas tecnologías cinematográficas y promover las producciones locales.

Es así que el cine comunitario propuesto por la red de Microcines Chaski promovió un medio para exhibir películas nacionales y latinoamericanas, asimismo, impulsado por un sueño de formar una red que permita entablar nuevos accesos a nivel nacional. “Hacia el 2011 se habían implementado Microcines en treinta y dos lugares de siete regiones del Perú: Puno, Cusco, Apurímac, Ayacucho, Lima Sur y Norte, La Libertad y Piura” (Gumucio et al., 2014, p. 461). También con el fin de desarrollar un cine que salga de la comunidad, la haga partícipe y los apropie de estas herramientas para expresar sus mensajes a nuevos espacios.

1.4.3 Asociación Nómadas

La asociación Nómadas está conformada por comunicadores que utilizan al cine como una herramienta para sensibilizar a las comunidades y promover una mirada intercultural y objetiva de otros entornos con diferentes contextos, mediante una gira en el Perú, llevan un equipo de proyección móvil para las exhibiciones (Gumucio et al., 2014).

Su labor se enfoca en los talleres, donde se comparte el lenguaje cinematográfico y las herramientas básicas para plasmar sus realidades y posteriormente difundirlas. En este caso los jóvenes participan en dos semanas donde se hacen cargo de la investigación, la filmación y los trabajos de edición.

Los Talleres Nómadas buscan otorgar a jóvenes de diferentes comunidades campesinas e indígenas, así como de las ciudades, las herramientas básicas para construir un documental a partir del uso del lenguaje audiovisual cinematográfico y de la utilización de una serie de nuevas tecnologías para interpretar una determinada realidad, representarla y difundirla.

Los documentales resultantes pasan a formar parte de la programación de las giras de Nómadas y también se presentan en diferentes festivales. (Gumucio et al., 2014, p. 465)

En algunas comunidades se estimula la organización de sus propias salas de cine y de este modo las personas puedan apreciar el trabajo realizado desde un enfoque comunitario, gracias a esto las personas pueden conocer un enfoque nuevo y experiencias de otros espacios diferentes.

En el caso de nuestro país, y más aún en el caso de nuestra región, los temas de discriminación son algo que se ha tratado de trabajar mediante el tema de la inclusión social, sin embargo, muchas veces se ha quedado en la vana tarea de mostrar *riqueza cultural* fuera de la leal

labor del campesinado; ante esto, el cine comunitario podría surgir como un medio de reivindicación.

La importancia del cine, en cuanto a su historia y posterior aparición del cine regional, han creado un valor para desarrollar sus características con tecnología básica y a través del trabajo empírico, sin embargo, esto nos deja una herramienta que solo pueda ser ejecutada por unos cuantos Bedoya (2012).

En la región de Ayacucho todavía existen algunas organizaciones perennes que desarrollan el cine comunitario, como es la asociación Chirapaq y la Red de Microcines Chaski conformado por Microcine Ayacucho, Microcine San Juan, Microcine Nazarenas y Microcine Carmen Alto.

Finalmente, son varias las razones por las cuales grupos, organizaciones y personas deciden emprender los proyectos de cine o audiovisual comunitario. La más importante, y en la que todos coinciden, está relacionada a la evidencia de que en la sociedad existen grandes sectores marginados y excluidos de las producciones televisivas y cinematográficas y, en general, de los medios de comunicación. Esto hace necesario que se cuente con formas y medios propios que expongan lo que normalmente no se muestra, y que contrarresten los estereotipos generados por la televisión masiva y el cine comercial, promoviendo una recepción reflexiva y crítica. En esta línea se pueden identificar fundamentos culturales, sociales y políticos en la medida en que incentiva la participación ciudadana.

CAPÍTULO II

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y DISEÑO METODOLÓGICO

2.1 Planteamiento del problema

El departamento de Ayacucho está situado en la región central de la Cordillera de los Andes y su territorio abarca también sectores de ceja de selva. La altitud del territorio del departamento de Ayacucho está entre los 491 m s.n.m. y los 5 mil 505 m s.n.m., contando con una extensión territorial de 43.8 mil km cuadrados y una población aproximada de 616,176 habitantes (INEI, 2017).

El objeto de estudio de la presente investigación se abre desde el análisis del desarrollo del cine comunitario en la región de Ayacucho desde el año 2010 hasta el 2021.

Se tomó este tema porque se trata de un proceso fílmico, el cual se desarrolla a partir de la relación y práctica de las comunidades, refiriéndonos a comunidades no solo como comunidades indígenas, rurales o urbanas, que se caracterizan por su pertenencia geográfica, sino también a comunidades de interés, cuyos procesos de organización y de producción audiovisual giran en

torno a temáticas propias, tales como las comunidades de mujeres, jóvenes y niños, de obreros, de trabajadores migrantes, de ambientalistas, de afrodescendientes, de discapacitados, de artistas, de activistas, por la diversidad sexual o de los derechos humanos, entre otros (Gumucio et al., 2014, p. 30). Por tal motivo, aunque este objeto de estudio no haya sido abarcado a profundidad, su relevancia se encuentra intrínseca en nuestra sociedad.

El cine comunitario tiene relación con el cine regional y hace uso del género del cine documental, por lo tanto, es necesario conocer las particularidades de cada uno de ellos.

Se entiende al cine regional, principalmente en términos geográficos, a “aquellas obras audiovisuales de ficción realizadas en cualquier soporte (Cine, video digital o analógico), escritas, producidas, realizadas y difundidas por casas productoras establecidas en el interior del país” (Sánchez, 2015, pp. 9-10).

Moncada (2016) define al cine documental como aquella que se opone al cine de ficción, ya que parte de hechos reales y no ficticios, de lo cual podemos hacer una primera diferencia frente al cine comunitario.

Gumucio et al. (2014) realiza una aproximación al cine comunitario, en el cual expone lo siguiente:

El cine y audiovisual comunitarios son expresión de comunicación, expresión artística y expresión política. Nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminado por otros ya existentes, y pretende cumplir en la sociedad la función de representar políticamente a colectividades marginadas, poco representadas o ignoradas. (p.18)

Así como lo indica, su eje principal es la expresión de grupos comunitarios; sin embargo, se ha observado que este proceso tiene incidencia positiva en campos como las relaciones interculturales, la educación, resolver las brechas digitales tecnológicas, la preservación de hechos históricos, abordar diferentes hechos sociales e incluso su inmersión en el cine peruano.

Podemos apreciar a través de la tesis de Chuquiano (2021) titulada *Diálogos visuales desde la niñez: la agencia del cine comunitario como vehículo de reflexión sobre la violencia escolar entre pares*, que el cine comunitario no envuelve solo una posibilidad de cambio. A través de su experiencia pudo identificar en su taller que, al momento de desarrollar los cortometrajes de manera colectiva, se abrían espacios para la construcción de personajes y la elaboración de las historias, esto hizo que los niños puedan reflexionar no solo a través de discursos mediáticos alejados de su realidad, sino que esto les ha permitido construir historias relacionadas con su entorno.

El siguiente caso proviene del cine comunitario propuesto por la red de Microcines Chaski, los gestores de esta iniciativa lo definen como:

Un espacio de difusión audiovisual, de esparcimiento y de encuentro, donde se exhiben la diversidad y riqueza cinematográfica cargadas de valores humanos y culturales, propiciando una conciencia crítica, la acción para el cambio social, la comunicación, la participación, el diálogo, el debate en torno a las problemáticas y estéticas planteadas en las películas; conforman a su vez núcleos de actividad cultural en el cual intervienen de manera activa personas, instituciones y agrupaciones de diferentes ciudades, comunidades y culturas. (Gumucio et al, 2014, p. 32)

Los distintos grupos que se formaron con el fin de promover esta rama del cine, tales como la Red de Microcines Chaski, Chirapaq, Chullpi y grupo Nómadas refieren lo participativo del cine comunitario como la posibilidad que tiene la comunidad de involucrarse en el proceso, aportando en los contenidos, apoyando en tareas logísticas, recreando sucesos históricos, entrevistando, dando sus testimonios, o actuando. En muchos casos, el avance del rodaje es puesto en consideración de la comunidad, obteniendo una retroalimentación que reconduce aspectos del proyecto.

Actualmente, Ayacucho sí cuenta con organizaciones destinadas al desarrollo de material audiovisual con enfoque comunitario, como Chirapaq, una asociación que promueve la afirmación de la identidad y el reconocimiento de los derechos indígenas; Chullpi, un colectivo joven que busca contribuir con la formación, gestión, exhibición y distribución de proyectos e iniciativas audiovisuales; y la Red de Microcines Chaski, una red de jóvenes ayacuchanos que exhiben y producen buen cine para construir una nueva alternativa de educación, esta última dividida en los sectores de Nazarenas, Carmen Alto, San Juan y Ayacucho.

Estas organizaciones contribuyen en la construcción de una sociedad democrática e inclusiva a través de alianzas y movimientos que enriquecen la diversidad cultural de la región. El cine comunitario contribuye en el trabajo en equipo mediante el trabajo intercultural, empatía y respeto. Involucra a los participantes mediante el material fílmico, cumple con salvaguardar los hechos históricos; asimismo, los grupos minoritarios cumplen el rol protagónico de sus producciones.

Si esto es cierto, y ante las distintas evidencias, surge la posibilidad de adentrarnos un poco más y de esta manera se pueda llegar a una definición o aproximación de características que

prevalezcan en el cine comunitario, asimismo identificar y retratar el cambio que ha tenido este género a lo largo de los años, de allí es que se elaboran las siguientes preguntas de investigación:

2.2 Problema de investigación

2.2.1 Problema general

¿Cómo se desarrolló el cine comunitario en la región de Ayacucho entre los años 2010 al 2021?

2.2.2 Problemas específicos

-) ¿De qué manera se realizó la producción del cine comunitario en la región de Ayacucho y quiénes formaron parte del proceso entre los años 2010 al 2021?
-) ¿Qué contenidos se trabajó en el cine comunitario en la región de Ayacucho entre los años 2010 al 2021?
-) ¿Cuáles fueron los mensajes que se trabajaron en el cine comunitario en la región de Ayacucho entre los años 2010 al 2021?

2.3 Objetivos de investigación

2.3.1 Objetivo general

Conocer el desarrollo del cine comunitario en la Región de Ayacucho entre los años 2010 al 2021.

2.3.2 Objetivos específicos

-) Analizar de qué manera se realizó la producción del cine comunitario e identificar quiénes formaron parte del proceso de producción en la Región de Ayacucho entre los años 2010 al 2021.

-) Analizar el contenido que exhibió el cine comunitario en la región de Ayacucho entre los años 2010 al 2021.
-) Analizar el mensaje que exhibió el cine comunitario en la región de Ayacucho entre los años 2010 al 2021.

2.4 Hipótesis de la investigación

2.4.1 Hipótesis general

El cine comunitario en Ayacucho entre el 2011 y 2021 se desarrolló favorablemente estableciéndose un mayor acercamiento con las comunidades y población en general, quienes comenzaron a tener más espacios para contar sus historias y narrar sus costumbres; asimismo, la calidad técnica en la producción de los videos ha ido evolucionando gracias a los beneficios y el avance vertiginoso de la tecnología. El mayor involucramiento de asociaciones y colectivos de cine comunitario ha promovido una mayor participación en eventos y concursos a nivel nacional e internacional.

2.4.2 Hipótesis específicas

El cine comunitario parte de una primera intervención con las comunidades y así puedan formar un taller participativo, en el cual se induce los conocimientos básicos para hacer cine; en este proceso intervienen los responsables de las organizaciones y los responsables de la comunidad beneficiada.

Los contenidos que se pueden apreciar en el cine comunitario son variados, desde violencia familiar, conciencia ambiental, costumbrista, documental, ficción y empoderamiento.

En los materiales audiovisuales del cine comunitario podemos reconocer mensajes de reflexión, empoderamiento, concientización, superación, educativos y el relato de los diferentes

modos de vida, resaltando a las personas con capacidades diferentes, impulsadas por sus ganas de seguir adelante.

2.5 Categorías y subcategorías

2.5.1 Categoría

Cine comunitario regional ayacuchano

2.5.2 Subcategorías

-) La producción del cine comunitario
-) El contenido del cine comunitario
-) El mensaje del cine comunitario

2.6 Metodología de la investigación

2.6.1 Tipo de investigación

El tipo de investigación es básica, debido a que el desarrollo de esta investigación se basa comprender el entendimiento fundamental de los fenómenos. Según Infante y Llantoy (2022), “La finalidad de los estudios básicos es, fundamentalmente, el desarrollo del conocimiento no es su intervención inmediata, como si ocurre en las investigaciones aplicadas” (p. 124).

2.6.2 Nivel de investigación

El nivel de investigación es de tipo descriptiva, pues para Infante y Llantoy (2022), este tipo de investigación proporciona datos, resultados, conclusiones y añade además el procedimiento de observación, registro y examinación. Este nivel es para Hernández et al. (2014) puramente descriptiva porque tiene como objetivo la incidencia de una variable (o más variables) en una población.

2.6.3 *Diseño de la investigación*

El diseño de la presente investigación es fenomenológico con enfoque hermenéutico (fenomenológico-hermenéutico). Creswell (2007) menciona que debemos seguir una secuencia, donde, primero se identifica el fenómeno, segundo se recopilan datos de las personas que experimentaron el fenómeno, para finalmente describir la esencia de la experiencia de los participantes. Así mismo, se puede hacer uso de entrevistas personales o grupos de enfoque, con preguntas abiertas, semiestructuradas y estructuradas (Norlyk y Harder, 2010; y Heuer y Lausch, 2006), artefactos, documentos de todo tipo, grabaciones en audio y video e incluso instrumentos estandarizados.

Este diseño pretende describir y entender los fenómenos desde el punto de vista de cada participante y desde la perspectiva construida en conjunto. Además, se basa en el análisis de discursos y temas, así como en la búsqueda de sus posibles significados, tal es el caso de la investigación.

La fenomenología hermenéutica se concentra en la interpretación de la experiencia humana y los “textos” de la vida. No sigue reglas específicas, pero considera que es producto de la interacción dinámica entre las siguientes actividades de indagación: a) definir un fenómeno o problema de investigación (una preocupación constante para el investigador), b) estudiarlo y reflexionar sobre éste, c) descubrir categorías y temas esenciales del fenómeno (lo que constituye la naturaleza de la experiencia), d) describirlo y e) interpretarlo (mediando diferentes significados aportados por los participantes). (Creswell et al., 2007 y van Manen, 1990)

2.6.4 Enfoque de la investigación

El enfoque de investigación es de tipo cualitativo, porque el propósito de la investigación es describir el efecto o impacto de un fenómeno (desarrollo del cine comunitario) en un grupo humano, del cual se deducirán características o diferencias, y de este modo, probar la teoría.

los estudios cualitativos pueden desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y el análisis de los datos. Con frecuencia, estas actividades sirven, primero, para descubrir cuáles son las preguntas de investigación más importantes; y después, para perfeccionarlas y responderlas. (Hernández et al., 2016, pág. 40)

2.7 Población y muestra

2.7.1 Población

La población se compone de dos unidades de análisis.

La primera unidad de análisis en la producción audiovisual perteneciente al cine comunitario en los años 2010 al 2021, del cual se encuentra un total de 58 videos.

La segunda unidad de análisis comprende a los principales representantes de las organizaciones encargadas de promover el cine comunitario en las distintas comunidades de Ayacucho. Del cual se encuentra un total de 9 personas.

2.7.2 Muestra

Al contar con dos unidades de análisis, utilizaremos dos tipos de muestreo no probabilístico.

En el caso de los videos pertenecientes al cine comunitario, se utilizará la muestra de casos tipo, el cual puede aplicarse a investigaciones cualitativas. “se toma en cuenta la riqueza, profundidad y calidad de la información, antes que la cantidad o la estandarización” (Infante y

Llantoy, 2022, p. 170). Estos son conformados por 10 materiales fílmicos los cuales son los más representativos entre los años 2010 al 2021 y aquellos que hayan sido partícipes de festivales nacionales. En la lista se encuentran: *Entre dos aguas. De lo sagrado a los desastres* (2010), *Santuario* (2013), *Por las huellas de nuestro pueblo* (2014), *Mamá Julia* (2013), *Pachamama Kawsay* (2014), *Maruja* (2016), *Resurrección, manos que hacen la fe* (2017), *Sara Mama, semilla sagrada* (2019), *Un legado de colores* (2019), *Nanaqa nama chinkaqmi (El dolor no desaparece)* (2019).

Con respecto a la segunda unidad de análisis correspondiente a los principales representantes de las organizaciones encargadas de promover el cine comunitario, se utilizará el muestreo de informante clave, el cual exige seleccionar individuos en base al conocimiento al tema, por su experiencia o haber sido protagonista del fenómeno a estudiar (Muñoz, 2004, p. 78). Este grupo está conformado por 5 personas. Magno Ortega Huasacca perteneciente al Microcine Ayacucho, Roxana Huachaca Tello perteneciente al Microcine Nazarenas, Arnel Godoy Trelles perteneciente al Microcine Carmen Alto, Soledad Carrasco Sánchez perteneciente al centro de culturas Chirapaq y Annie Mendoza Carrasco perteneciente al colectivo joven *Chullpi*.

2.8 Métodos, técnicas e instrumentos de recolección de datos

2.8.1 Método de investigación

El método de la investigación es el hermenéutico.

Entendiendo al método hermenéutico como el encargado de darle sentido a los mensajes; así mismo, donde se realiza el análisis de contenido, análisis de semiótico o también el análisis de texto (Infante y Llantoy, 2022, p. 182)

2.8.2 Técnicas de investigación

Para las técnicas de investigación se empleará:

En la primera unidad de análisis se utilizará la técnica del análisis de contenido cualitativo. Donde, se hace énfasis en el análisis de contenido de las dimensiones que no muestran textualmente, por lo que se debe inferir lo encontrado. Del mismo modo, se trata de encontrar aquel sentido que poseen los contenidos (Araya, 2002 como se citó en Díaz, 2018)

Para la segunda unidad de análisis se utilizará la técnica de entrevista a profundidad, esta es la técnica más adecuada para extraer información a profundidad y reconstruir historias. La entrevista es una forma de conversación bilateral entre investigador y entrevistado, lo que facilita la obtención de información, siempre y cuando se apliquen criterios técnicos rigurosos, Infante y Llantoy (2022).

2.8.3 Instrumentos

Para las técnicas de investigación se empleará:

En la primera unidad de análisis se utilizará la guía de análisis cualitativo, esta guía es útil para el análisis hermenéutico, documental, simbólico, textual, de contenido cualitativo u otro similar Infante y Llantoy (2022). Este instrumento puede ser una tabla de distribución dividida en filas y columnas donde indicadores y unidades de análisis se confronten.

Para la segunda unidad de análisis se utilizará la guía de entrevista semiestructurada, la cual se distingue porque el investigador elabora una guía de preguntas que pueden ser planteadas a modo de pregunta sin el orden establecido, Infante y Llantoy (2022), lo que facilitará el desarrollo de la investigación.

2.9 Procedimientos

El análisis de los datos se realizará a través del siguiente procedimiento. Una vez recogida la información a través de la entrevista a profundidad, se realiza las transcripciones de manera literal, sobre las cuales se realizará una revisión general de los datos para tener un panorama más completo de la información. Luego se procederá a organizar la información de acuerdo a la variable y las dimensiones establecidas en la investigación. Una vez organizado, se procederá a un segundo análisis más exhaustivo donde se irán seleccionando las informaciones relevantes y eliminando las irrelevantes, este procedimiento se realizará teniendo en cuenta algunos criterios como similitud en las respuestas, ejemplos clarificadores, pertinencia de las respuestas frente a las preguntas realizadas, etc. Una vez identificada y organizada la información relevante se procederá a desarrollar la interpretación de los datos contrastando con la información consignada en el marco teórico.

Con respecto al análisis del material fílmico, una vez recogida la información a través del análisis de contenido de tipo cualitativo se realizará la interpretación siguiendo con un procedimiento similar al anterior.

CAPITULO III

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

3.1 Producción del cine comunitario en la región de Ayacucho y equipo técnico involucrado en el proceso

3.1.1 *Equipo técnico involucrado*

El cine comunitario es un trabajo que inicia con un acuerdo previo entre el facilitador y una comunidad en específica, ambos determinan las condiciones para que puedan trabajar de manera adecuada y sin afectar el mensaje que la comunidad desea transmitir. A través de la obtención de los resultados del trabajo de campo, se pudo determinar la relación entre la comunidad y el facilitador para que puedan iniciar con todo lo que involucra realizar un cine comunitario desde su localidad.

Nosotros visitamos distintos grupos, ejes humanos, clubes de madres, pueden ser jóvenes, organizados, padres de familias, adultos mayores, personas con discapacidad, entre otros y proponemos una metodología de trabajo para ellos. Si ellos están interesados, empezamos

a realizar este grupo focal, con talleres donde compartimos las experiencias y es ahí donde compartimos nuestras metodologías técnicas, dónde y cómo grabar. Empezamos también en la creación de las historias que también es importante. (M. Ortega, comunicación personal, 19 de diciembre del 2022)

Así mismo, otro entrevistado añade lo siguiente:

La organización Chirapaq inició con el trabajo de la radio comunitaria y en 2013 empezó con el cine comunitario. Chirapaq llevaba 30 años de trabajo por lo que el vínculo era con comunidades que ya se había trabajado anteriormente. Santa Rosa de Chanen, San Martín de Hercomarcas, San Juan de Chito, San José de Churia y Santa Cruz de Pucaraccay. (S. Carrasco, comunicación personal, 23 de enero del 2023)

El vínculo entre un cineasta o un facilitador se realiza a partir de un contacto previo entre personas allegadas o pertenecientes al grupo comunitario. Estos grupos pueden pertenecer a distintas organizaciones o pueden formar parte de sectores pertenecientes a los alrededores de la ciudad, en el encuentro previo se establecen los objetivos, la temática y el mensaje que se quiere mostrar a través de la película.

3.1.2 La reproducción del cine comunitario en la región de Ayacucho

La producción del cine comunitario se divide en tres etapas, una de ellas es la preproducción, donde encontramos el análisis previo para la realización del filme, la designación de funciones e incluso el planteamiento del presupuesto para la realización; sin embargo, también se requiere de una guía o guion de trabajo, por lo que existen diferentes metodologías de trabajo.

Para hacer el guion de la historia, son los abuelos, las autoridades y las personas mayores que conocen las historias y después se trabaja con el grupo pequeño. La comunidad tiene

que estar enterada de que se va a realizar un trabajo. Se parte de una reflexión en torno a una problemática y se busca una reflexión desde su propio punto de vista. (S. Carrasco, comunicación personal, 23 de enero del 2023)

También se aplican talleres previos a las comunidades, de este modo adquieren habilidades comunicativas para plantear una historia, mensaje, idea, costumbre, necesidad o valoración, finalmente un guion.

Es importante para nosotros que no solamente como comunicadores sepamos cómo es una metodología de creación de historias, sino que también lo tenga claro la propia comunidad y por eso es importante para nosotros compartir nuestras experiencias con ellos, sobre cómo creamos las historias, cómo grabamos las historias, el manejo de las cámaras del equipo técnico y sobre todo la creación de la misma película y antes de crear la historia definimos los objetivos o el propósito que la misma comunidad o del grupo comunitario quiere hacer el cine. (M. Ortega, comunicación personal, 19 de diciembre del 2022)

Existen situaciones en las que el cine comunitario no se puede encasillar en aspectos tan determinados dentro del guion, a diferencia de lo que se realiza en el cine de ficción.

Para toda producción tiene que haber un guion, ya sea una producción de cine participativa, una producción comunitaria o una producción de ficción, documental, para todo tiene que haber una guía, o en este caso lo que nosotros decimos el guion, no precisamente de todos los aspectos que va a pasar punto por punto porque sabemos que en este tipo de producción no está todo bien planeado, no es cómo hacer un cine de ficción, se necesita los pasos más grandes como para crear una estructura base. (R. Huachaca, comunicación personal, 20 de diciembre del 2022)

Mediante otra metodología, expone la siguiente entrevistada quien trabaja con niños y jóvenes.

Les enseñamos lo básico, pensar en una idea, elaborar una pequeña sinopsis, luego les pedimos que elaboren un guion y por ejemplo, hay un cubo de historias que es para los niños que dibujan elementos que son parte de su historia y a medida que mueven el cubo van hablando de su historia y se recuerdan por los elementos que ven, eso de lado de los niños, a los chicos más grandes se les pide que haga un guion personajes desarrollo de personajes y los personajes con su personalidad, la edad que van a tener quién es personaje principal o protagonista, antagonista y el guion con toda su estructura. (A. Mendoza, comunicación personal, 29 de diciembre del 2022)

De esta forma podemos ver que existen distintas metodologías para la elaboración de un guion o una guía de trabajo. Es posible que no todo salga acorde a lo planeado, pero es necesario que exista un soporte con pautas e indicaciones. El trabajo que se realiza varía de acuerdo al tiempo disponible que se tiene con la comunidad, grupo u organización, ya que, si se cuenta con más tiempo, se puede desarrollar un trabajo más detallado y elaborado. En el caso de no contar con suficiente tiempo se realizan talleres más cortos y breves en los que se les explica de manera general sobre el guion, los planos, los ángulos de la cámara y el manejo de las mismas. En conjunto con el guion existen otros pasos para continuar con el desarrollo del cine comunitario.

Se inicia con una lluvia de ideas, entre doce y diez ideas, se evalúa dependiendo de las posibilidades de realización del video y del tiempo, luego se realiza un proceso de investigación sobre la idea. A diferencia del cine de ficción nosotros elaboramos un esquema de ideas principales o debido a temas de lenguaje se hacía uso del storyboard,

luego se planifica los lugares y qué días se va a grabar. (S. Carrasco, comunicación personal, 23 de enero del 2023)

Así mismo, otro de los cineastas entrevistados, menciona un conjunto de pasos por los cuales se detalla la realización de la preproducción en el cine comunitario.

El primer paso es elegir la costumbre o grupo social con quién se quiere grabar y empaparnos de esa información. El segundo paso es buscar a alguien que realice esta costumbre o actividad, el contacto y que se sienta en confianza de compartir nos su conocimiento. El tercer paso es hacer una entrevista previa o general, que no se grabe necesariamente para entender mejor la actividad y definimos con quiénes vamos a grabar, cuando vamos a grabar ¿Qué vamos a registrar? Lo que nos ayuda a tener un pequeño guion con ideas generales. (A. Godoy, comunicación personal, 4 de enero del 2023)

También podemos ver un enfoque de trabajo diferente en cuanto a la metodología de trabajo según lo expresado por otro entrevistado.

Tiene que ver con la mirada del director o directora, el sentido que este le puede poner a la producción que está haciendo, tiene que estar correlacionado o dirigido en este aspecto con la persona a quien se va a entrevistar porque, al fin y al cabo, es lo que vamos a mostrar, una parte de la comunidad. Un cine comunitario y un cine de ficción tienen la misma estructura, lo que sí varía es el punto de vista del director. (R. Huachaca, comunicación personal, 20 de diciembre del 2022)

Existen diversos pasos con los que se llega a trabajar el cine comunitario los cuales van a ser guiados de las bases del cine que conocemos; sin embargo, se utilizan procedimientos en los que la participación de todos es necesario, motivo por el cual se realiza una lluvia de ideas, se

establece el tema bajo una votación y se analiza la viabilidad del filme, se trazan objetivos y se designan funciones para que cada uno pueda participar.

Es importante enfatizar en la importancia de la investigación en todos sus niveles, como los protagonistas, el tema, la localización, así como los lugares donde se realizará la grabación. Así también, se puede ver cuando el cineasta interviene e influye de cierta manera, utilizando su perspectiva y lineamiento en la realización del filme, no obstante, el trabajo no es solo del cineasta ya que tiene que conversar y establecer puntos en común con la comunidad.

Otro aspecto a resaltar es la financiación del proyecto fílmico, es sabido que cualquier producción necesita de equipos y personas que ejecuten lo necesario para realizar un filme.

Se trabajan con fondos de la cooperación internacional. Los gastos de trabajo se enfocaban en las comidas, movilización, hospedaje para el equipo de producción la logística, todo en cuanto a equipos lo ponía la institución, asimismo de los sueldos para los facilitadores lo cubría Chirapaq. Una colaboración entre la comunidad para solventar los gastos de comida, se asume colaborativamente. No hay fondos específicos destinados a cine o comunicación, los fondos que se buscaban eran para trabajar con aliados y de este modo brindar un taller con enfoque comunicativo y relacionado al cine, sin embargo, existen condiciones que nos limitan por ejemplo relacionado a la temática. (S. Carrasco, comunicación personal, 23 de enero del 2023)

El desarrollo del cine comunitario hasta la actualidad ha sido impulsado por fondos internacionales, proyectos que contaban con financiamiento y apoyaban al trabajo comunitario de países latinoamericanos, sin embargo, en casos como la red de Microcines Ayacucho ya no se

cuenta con financiamiento, por lo que ha buscado la manera de convertirse en una entidad independiente que busca su propio financiamiento y así puedan ser auto sostenibles.

La red de Microcines, al ser parte de un proyecto, contaba con financiamiento y teníamos la posibilidad de aumentarlos con servicios que se le hacía a externos, dónde se cumplían indicadores. Actualmente el financiamiento es propio o participamos en alianzas con otras instituciones. (A. Godoy, comunicación personal, 4 de enero del 2023)

Pese al trabajo realizado, el facilitador tenía que buscar la manera de solventar otros gastos, pagar sus propios pasajes y trabajar por propia voluntad, es por ello que en algunos casos se busca un tipo de retribución económica que impulse su trabajo.

Cada producción se tiene que retribuir con pago y tiempo, en lo que hay una persona que grave, una persona que edite, no nos pagábamos, había un monto mínimo como para movilizarnos, pero con el compromiso de las personas que estamos en esta área de cine comunitario hemos adoptado más de hacer un cine de guerrilla, agarrar una cámara, un micrófono, aunque sea de celular, y ya sea en la medida posible hacer la grabación. Sería bonito tener una retribución de eso tomando en cuenta como retribución, lanzar un festival, ganar en fondos conquistables de la DAFO o de algún laboratorio. (R. Huachaca, comunicación personal, 20 de diciembre del 2022)

El financiamiento de las organizaciones como en el caso de Chirapaq o la red de Microcines Chaski son parte de un proyecto que dura de tres a cinco años, por lo que según avance el proyecto se puede ampliar por otros cinco años más, a medida que el tiempo pasa, se busca la manera para que estos proyectos se vuelvan auto sostenibles a través de servicios a terceros, concursos para otros proyectos, concursos en festivales y alianzas con organismos no gubernamentales. Cabe

resaltar, que uno de los mayores soportes son los equipos como cámaras, micrófonos, trípodes, etc. Al llegar al final de su vida útil, estos lamentablemente quedan en desuso y por ende el trabajo se estanca y se necesite de nuevas opciones para continuar con la labor que se ve venía haciendo.

3.1.3 La producción del cine comunitario en la región de Ayacucho

La producción en el cine comunitario es la etapa donde se siguen los lineamientos previamente acordados en la preproducción, por lo que se comienza con aspectos más técnicos como la grabación del filme, en este acto participan la comunidad y el facilitador.

Una vez concluida la preproducción ya tenemos que tener nuestro diario de rodaje, que es cuántos días tenemos que grabar, el lugar, las escenas, qué encuadres van a ir porque en el caso del rodaje el tiempo es dinero, por eso tenemos que hacerlo lo más eficiente posible. Las producciones que hicimos solemos hacerlo en los lugares cercanos al protagonista, ya sea en su casa o alrededores. Sería más conflictivo para nosotros el movimiento de equipos, movimiento de personal y también necesitamos el acceso a la electricidad porque tenemos una cantidad de baterías que debemos cargar regularmente, por tal motivo necesitamos fluido constante para descansar un momento y volver a cargarlos, es por eso que es un trabajo más estratégico. (R. Huachaca, comunicación personal, 20 de diciembre del 2022)

El trabajo de producción cine comunitario conlleva a considerar ciertos aspectos para que se puedan dar de la forma más eficiente posible, ya que en caso de documentar una costumbre que se desarrolla a fueras de la ciudad se necesita de estrategias claras.

Existen dos escenarios, uno donde los integrantes del Microcines hacían el rodaje y otro dónde los miembros de la comunidad se grababan ellos mismos, la diferencia era en que la comunidad debía recibir previamente un taller general y básico del manejo de herramientas

audiovisuales, luego los acompañamos en la creación de sus propias historias, dividido en inicio, nudo y desenlace. Utilizamos la técnica del storyboard para que dibujen sus escenas y salgan a grabar en menos tiempo, siempre nos acercábamos por si tenían alguna duda o algo en lo que podíamos ayudarlos. Les ayudamos a empoderarse de las herramientas tecnológicas y usarlas a su favor. (A. Godoy, comunicación personal, 4 de enero del 2023)

Los miembros de la comunidad forman parte del rodaje, son partícipes de la filmación por lo tanto utilizan los medios tecnológicos a su favor y tienen la capacidad de apropiarse de estas herramientas, pierden el miedo y los vuelven un aspecto transformador para su comunidad.

Te vas encontrando con cosas que tal vez no la habías previsto en la preproducción entonces lo que vas recabando se va juntando en ese mismo cine comunitario. Un artesano no tiene tan claro lo que es el cine, no es lo suyo, pero sí tiene claro la historia, la tiene más claro que tú incluso como cineasta porque tú estás descubriendo lo que es ser un artista ellos lo han hecho toda la vida, tú como espectador te vas dando cuenta qué es lo que es interesante para la historia y qué es lo que te sirve para la historia, eso es importante en la producción. (M. Ortega, comunicación personal, 19 de diciembre del 2022)

A diferencia del cine de ficción, en el cine comunitario se suele encontrar mayor información incluso durante la grabación del filme, se hacen cambios sobre la marcha, es un proceso de aprendizaje también para el facilitador. Asimismo, el artesano podría no tener nociones del audiovisual como lo tiene un cineasta, sin embargo, se ha dedicado por muchos años a su labor que no necesita actuar frente a una cámara para hacer lo que hace, él no es un personaje.

3.1.3.1 Composición de la imagen en el cine comunitario en la región de Ayacucho.

La composición de la imagen dentro del cine comunitario es un aspecto muy importante a considerar, ya que se establecen los parámetros que definen el mensaje que una comunidad desea transmitir, por lo que una capacitación de esta en etapas previas como la preproducción es fundamental para el correcto desarrollo de la producción.

En la preproducción se hicieron talleres de cine, donde se habló de los planos, la ubicación de la cámara y el sentido que le va a dar usar un determinado plano. El proceso de rodaje es netamente de los jóvenes, donde previamente se identifica quién es el responsable para la cámara el sonido o la edición, siempre se inclina uno más por el otro aspecto, los roles son rotativos. (S. Carrasco, comunicación personal, 23 de enero del 2023)

Otra metodología se plantea de la siguiente entrevista.

Previa a la grabación, se realiza una entrevista y todo lo que se habla en ella es lo que tenemos que registrar posteriormente. El siguiente paso es justamente revisar todo lo entrevistado para ir designando qué material audiovisual necesitamos, si necesitamos ir a los lugares donde los artesanos recogen la misma cerámica, cómo preparan la cerámica, cómo preparan la tierra en arcilla, cómo tienen sus moldes ir a sus talleres, conversar con sus familias, conversar con sus compradores, etc. Es importante que ellos también graben, otorgarles la cámara donde en la preproducción nosotros les hemos enseñado los planos, los movimientos, los ángulos, el enfoque, el tiempo de grabación, entre otros. (M. Ortega, comunicación personal, 19 de diciembre del 2022)

Se aprecia que tanto el facilitador cómo los participantes hacen uso de estas herramientas para la grabación del filme, en el caso de la organización Chirapaq el rodaje es netamente realizado

por los jóvenes quienes previamente han llevado un taller sobre conceptos básicos de composición de la imagen, además de tener un trabajo rotativo, los jóvenes pueden desarrollar sus habilidades en otros campos del audiovisual, como el audio, la grabación o la dirección, siempre llevados de la mano por los responsables. Otra metodología consiste en hacer una entrevista previa para reconocer las imágenes que necesita la historia según lo relatado, por ello se van analizando las locaciones y las actividades que realizará la comunidad.

Del mismo modo podemos ver la relación entre el realizador o facilitador de la mano con los participantes de la comunidad.

Fue inevitable no estar dentro de la filmación, también me cuestiono el mismo hecho a mí ¿Se está grabando lo que yo quiero que se muestre porque lo veo más estético o tengo un poco más de conocimiento en este aspecto técnico o en cuanto al lenguaje narrativo? Yo le decía a la mamá ¿Cómo quieres que se vea y qué cosa quieres transmitir con este encuadre o imagen? y ella me dice que quiere que se vea el pasto verde y las alpacas porque ella ha vivido mucho tiempo con las alpacas, su intención fue buena y yo creo que la comunicación fue muy importante en este aspecto del cine participativo, preguntarles qué es lo que quiere hacer o qué es lo que quiere mostrar, yo explicarle porque no le puedes cortar la cabeza, porque no se va a ver bien o que ella esté en este punto derecho o izquierdo para que ella llame poco más la atención y no se pierda, explicarle y la señora me entendió e hicimos un buen equipo, ahí fue muy bonita la experiencia. No tener en la mente la idea de jerarquía, no puede haber una competencia de conocimientos, tiene que haber una horizontalidad para que puedan llegar a lo que se quiere transmitir. (R. Huachaca, comunicación personal, 20 de diciembre del 2022)

La comunicación horizontal es un aspecto muy importante dentro de las relaciones para establecer objetivos en común, es muy importante el trabajo en equipo en las distintas etapas de la realización del filme. Muchas veces los participantes de una comunidad no llegan a profundizar la información que se recibe en los talleres, si bien pueden conocer los aspectos generales de la composición de una imagen, no tienen la experiencia de un facilitador. Los conocimientos se intercambian y se profundizan a través de la ejecución y práctica.

Asimismo, se realizó el análisis de contenido de tipo cualitativo en el que se pudo identificar las características de la producción en cuanto a la composición de la imagen de los cortometrajes.

El vídeo cuenta con muchas tomas de apoyo, lo que facilita conocer qué se está narrando, también existen planos generales que contextualizan el lugar, los encuadres son los adecuados y el ángulo de la cámara se encuentra al nivel de los ojos. (Sara Mama, semilla sagrada, análisis de contenido, 2019)

Del mismo modo se observó lo siguiente:

Con respecto al encuadre, respetan el espacio personal del personaje, las tomas son variadas y mantienen al personaje en el centro, el ángulo de la cámara se encuentra a la altura del personaje en este caso se encuentra un poco más abajo del promedio, ya que la protagonista sufre de discapacidad física. Se aprecia muchas tomas de apoyo y pausas al finalizar la narración. (Mamá Julia, análisis de contenido, 2013)

Según el análisis de contenido se observó que ambos filmes tenían una buena producción en cuanto a la realización, el encuadre fue adecuado para las escenas y el ángulo de la cámara a la

altura de los ojos se justifica al darle un sentido de igualdad al personaje. También se pudo apreciar algunas observaciones en otros cortometrajes.

Se hace uso del recurso del timelapse en el mirador, el arco San Francisco y de la construcción del anda, también se aprecia el uso del lente ojo pez, se observa los planos detalle y el uso de la profundidad de campo, las tomas a mano alzada se ven un poco temblorosas, debido a los grandes cambios de luz se puede apreciar escenas sobreexpuestas o también subexpuestas, también algunos planos desenfocados. (Resurrección, manos que hacen la fe, análisis de contenido, 2017)

El trabajo realizado a través de los cortometrajes es un trabajo mancomunado entre los personajes pertenecientes a la comunidad y el realizador o facilitador quién dirige, acompaña y facilita la información y las herramientas necesarias para poder guiar y hacer llegar el mensaje que se quiere expresar, de este modo se necesita un lenguaje audiovisual que facilite su producción, así lo detalla Magno Ortega.

El cine también te pide un mismo lenguaje que no recaiga en lo experimental, no es como tú quieras contarlo, sino que recaiga en una linealidad en donde el espectador pueda entender tu historia y no le haga muy difícil interiorizar. El plano, el ángulo, el movimiento de la cámara que ya está establecido tiene un significado, entendemos que cada esencia técnica nos dice algo universalmente, entonces nosotros nos dedicamos a cumplir esto no solamente para que el documental o la película pueden tener ese entendimiento, sino para que nos ayude a que el espectador lo pueda interiorizar, una cerámica visto desde un plano detalle es mucho más importante que verlo desde un plano general porque vemos la textura en el plano detalle, vemos los colores, vemos la expresión de la misma cerámica. Es por

eso que no queremos romper las reglas del cine y, a través de esto, adaptar el documental ante el ojo de un escolar o un artesano.

La composición de la imagen se realiza encaminada del trabajo de preproducción, donde estos conocimientos son impartidos a las comunidades a través de talleres, la preparación mejora la eficiencia del trabajo de producción, guía al facilitador y le da un enfoque a la historia. Si bien el trabajo realizado por las mismas comunidades, no se acerca mucho a los planos y encuadres establecidos, existe un lenguaje cinematográfico universal que se ha ido incorporando en la vista del espectador y ha adquirido un significado que realza la intención de mostrar una escena, tal como indica Magno ortega, este entendimiento ayuda al espectador a interiorizar la forma de una cerámica a través del plano detalle, esto representa el acercamiento de la vista humana ante un objeto, por ello, la imagen complementa lo que narrativamente se va escuchando. De esta forma el facilitador se encuentra pendiente de la comunidad y pueda asesorar su trabajo. Es innegable las dificultades que existen a lo largo de una filmación, sin embargo, esto sirve para desarrollar y mejorar las habilidades en este campo.

3.1.3.2 Manejo del sonido en la producción del cine comunitario en la región de Ayacucho.

Tanto imagen como audio son importantes en una producción cinematográfica, se podría pensar que la imagen representa más en un audiovisual, sin embargo, ambos tienen la misma relevancia para que una producción cinematográfica sea considerada buena calidad. Las herramientas que se utilizan para grabar el audio son: el propio micrófono de la cámara, un micrófono externo, un perchero, un tascam, el uso de la caña y el boom, todas estas herramientas nos permiten capturar el audio por separado, editarlo y complementarlo el vídeo.

A veces el sonido es un poco secundario en la película, pero no debería ser porque mucho se prioriza lo que estás viendo y a veces no lo que tienes que escuchar, tenemos que

entender que para el cine es mitad y mitad, tiene que ser tan igual de importante el sonido como la imagen. En el aspecto tecnológico ayuda mucho tener un micrófono para el entrevistado, debes tener micrófonos especiales para grabar sonidos del ambiente, la naturaleza, escuchar el árbol moverse, aves cantar o el canto de los mismos vecinos, entre otras cosas, porque para el cine comunitario lo real es lo que tiene que ir en nuestra historia. Para que se logre una mejor grabación, cuándo grabar, en qué horario, se debe tener todo claro y anticiparse ante problemas. (M. Ortega, comunicación personal, 19 de diciembre del 2022)

Asimismo, se puede contrastar con el análisis de contenido.

El filme inicia con los cánticos de la protagonista Maruja, el audio se escucha un poco saturado, pero totalmente legible, se aprecia el talento de la protagonista. El audio en la entrevista se escucha perfectamente, se puede notar el uso de tascam para esas escenas. En algunas escenas en exterior se escucha un poco bajo por lo que podría haber ayudado un subtítulo. (Maruja, análisis de contenido, 2016)

Es necesario utilizar herramientas que capten los sonidos con mejor calidad, en el caso del cortometraje se pueden identificar algunos aspectos de los cuales se requería de un mejor trabajo en el área de sonido, esto se debe a las herramientas utilizadas hasta ese momento, la subvención de equipamiento específico para el área de sonido es un tema significativo, el cual limita el tipo de grabaciones que se quiera realizar. Asimismo, se ve otro ejemplo a través del siguiente análisis:

Se aprecia claramente el cántico de una madre donde se nota la tristeza y melancolía en la canción. El audio de las entrevistas se entrelaza con las imágenes, seguido de esto, durante todo el cortometraje no se vuelve a escuchar ninguna canción ya que se debe a un tema de

seriedad y tristeza, el audio es totalmente legible durante todo el filme y se aprecia detalles con la captura de sonidos ambientales como el aire y el bramar de las ovejas. (Santuario, análisis de contenido, 2013)

Tal como Magno Ortega indica, es importante grabar con equipos técnicos adecuados y enfocarnos en los detalles como en el caso del cortometraje Santuario.

Se graba con una cámara y un micrófono y dependiendo de la ocasión solo se usa la cámara y una caña. Es una de las debilidades para los cortos, ha sido siempre una flaqueza dentro de la producción, gracias a la experiencia de los años hemos podido mejorar ese aspecto y ahora se tiene más precaución con el audio. (S. Carrasco, comunicación personal, 23 de enero del 2023)

El sonido siempre ha sido un tema poco manejado en las producciones de audiovisual, por lo general se usa el audio que captura la misma cámara con la que se graba, sin embargo, este audio recibe los sonidos de todas las direcciones, lo que influye en la voz del personaje o la interrupción de un sonido exterior.

Es por ello que las nuevas tecnologías nos ayudan en este proceso, así lo expone Annie Mendoza en la entrevista “Se usa el sonido de la misma cámara, que no es muy bueno en realidad, también nos ayudamos con el audio de los celulares porque en nuestra organización no contamos con micrófonos o equipos especializados”.

El cine comunitario reúne los recursos suficientes para llevar a cabo una filmación, es por ello que anteriormente solo se contaba con una cámara réflex digital, un pechero para las entrevistas y de ser posible un tripote que permita un encuadre adecuado y el mínimo de movimientos en una escena, a medida que los facilitadores ejecutaban sus producciones notaron

que el sonido era clave en el desarrollo del filme, es por ello que poco a poco se fue incorporando nuevas herramientas específicas para obtener mejor calidad de audio.

3.1.3.3 Manejo de la iluminación en la producción del cine comunitario en la región de Ayacucho.

La iluminación es parte fundamental en la realización de una producción audiovisual, su importancia recae en el control y manejo de la luz para poder ver escenas con calidad, por ello, se utiliza luz natural y la luz artificial según el caso lo requiera. Sobre este detalle, Arnel Godoy menciona los aspectos que tiene en cuenta antes de realizar una grabación:

Adecuarnos a los lugares de trabajo de los protagonistas, usar reflectores para los lugares oscuros y de lo posible optar por los lugares iluminados dónde no llegaba el sol, cuando se graba en exterior, cuidar mucho del ISO para evitar el ruido, usar filtros amarillos para los reflectores, de este modo no ser muy invasores con la luz.

Las herramientas de iluminación también son costosas, sin embargo, existen algunos recursos más económicos que ayudan en gran manera, como el uso de la luz natural en las escenas de exterior, teniendo cuidado con la luz del sol, ya que, en cierto punto del día crea sombras muy marcadas en el rostro del personaje. También existen casos donde el manejo de la iluminación recae en la intensidad del facilitador, como se señala en la siguiente entrevista.

La iluminación también tiene que ver con la intención del lenguaje audiovisual por ejemplo hicimos un corto llamado “Te amo” del Microcines Nazarenas, queríamos recrear un aura sombría porque se trata de la violencia, entonces lo que hicimos fue usar filtros o cortinas para las fuentes de luz como ventanas y oscurecer más y para transmitir esa sensación de miedo, lo que hicimos fue poner un montón de papeles periódicos y tratamos de hacer una

luz más opaca para transmitir la sensación de miedo y tristeza y así el observador puede entender y sentir el miedo, jugar con los tonos, en la red tuvimos clases dónde aprendimos a manejar de manera económica el uso de la iluminación. (R. Huachaca, comunicación personal, 20 de diciembre del 2022)

Las técnicas para el manejo de iluminación resuelven muchos problemas y sacan de apuro a los facilitadores, es por ello que una producción de bajo presupuesto necesita de gran creatividad e ingenio, del mismo modo, Roxana señala que se recibieron talleres de iluminación con materiales de fácil acceso, donde también aprendieron trucos y los fueron aplicando a producciones independientes con temática social.

La iluminación se encuentra bien regulada, tanto en exteriores donde se hace uso de la luz natural, así como una escena realizada en el interior del cerro dónde tuvieron que utilizar iluminación LED o linternas de celulares. (Pachamama Kawsay, Madre tierra que nos da la vida, análisis de contenido, 2014)

El caso del cortometraje Pachamama Kawsay se puede apreciar un correcto uso de la iluminación, donde en una de las escenas al interior del cerro era fundamental el uso de iluminación artificial, ya que no se hubiera podido observar el ritual del pago a la tierra.

Existen ejemplos donde los aspectos tecnológicos, como el sensor de la cámara, limitan lo que el facilitador junto a la comunidad desea transmitir, esto se debe a que, aunque la configuración de la cámara se haya realizado de manera adecuada, este no pueda filtrar el ingreso de la luz en determinados ambientes, por lo tanto, tiene a sobreexponer los objetos y estos ya no se distinguen de la misma manera.

Como en el siguiente caso, “La iluminación se trabajó de manera adecuada, salvo en algunas escenas donde los objetos se veían sobreexpuestos” (Un legado de colores, análisis de contenido, 2019).

En otro análisis de contenido se pudo apreciar que cuando se utiliza más de una cámara en simultáneo, éstas necesitan de una configuración con respecto al ISO, velocidad y diafragma para que puedan mostrar una imagen similar a la otra.

El filme cuenta con un buen uso de la iluminación, sin embargo, el uso de diferentes cámaras hace que la iluminación varíe entre escenas, esto no difiere en lo absoluto a la historia que se relata, solo se trata de aspectos técnicos y de estética. (Resurrección, manos que hacen la fe, análisis de contenido, 2017)

El manejo de la iluminación en el cine comunitario depende mucho de los factores ambientales, económicos y tecnológicos. Los cambios en las escenas en exterior requieren de un trabajo de adaptación y previsión, en el caso tecnológico, depende mucho del tipo de cámara, sin embargo, utilizar luz natural en un horario adecuado ayudará mucho en el resultado final y mientras que una producción no cuente con los recursos adecuados, existirán otras medidas para sobrellevar la falta de equipos. La falta de recursos lleva al facilitador a utilizar métodos creativos y de adaptación.

3.1.3.4 Los protagonistas del cine comunitario.

Las comunidades en la producción de cine comunitario participan tanto detrás, como delante de la cámara. Es por ello que un trabajo colaborativo donde se designen funciones como la dirección de cámara, sonido e iluminación, también requiere de personajes que aparezcan frente a la cámara y cuenten sus historias.

En realidad, asumen el papel de actores porque son ellos los que están contando las historias frente a la cámara y también en las siguientes tomas de cámara, donde vemos sus manos haciendo una cerámica o donde son los niños en el recreo expresándose o conviviendo con sus demás compañeros. Creemos que el cine comunitario parte de la sinceridad de sus propias historias, entonces no podemos decirle a un escolar que actúe como escolar o a un artista que actúe como un artista porque es él mismo siendo él delante de la cámara. La cámara es una herramienta que atemoriza mucho y romper ese hielo es muy importante, eso lo tenemos que resolver en la preproducción, en la convivencia en los talleres, que ellos conozcan el equipo técnico es importante en el cine comunitario. (Entrevista a Mago Ortega)

Las historias contadas requieren de un grupo de personas que participen delante de la cámara, aunque el rol de actor parezca sencillo, se requiere de mucha confianza para trabajar de manera adecuada. Los vínculos formados en la etapa de preproducción ayudan en las relaciones entre el facilitador y la comunidad, entre ambas partes debe existir un trato de respeto, colaboración y de enseñanza mutua. Presentarse ante una comunidad y establecer los objetivos desde un principio ayuda en el acercamiento que ambas partes necesitan para trabajar de la mano, el término de actores no se refiere a un intérprete teatral, sino al protagonista o protagonistas del cortometraje. Asimismo, Arnel Godoy menciona algunas características en el comportamiento de los protagonistas.

Como en todo grupo social hay personas extrovertidas e introvertidas, algunos que no habían tenido contacto con cámaras anteriormente, esto les parecía malo y extraño e incluso les causa miedo. Teníamos que acostumbrar a las personas a las cámaras, llegábamos a

tener un momento de convivencia para que se suelten, mientras que los adolescentes siempre eran curiosos con las cámaras.

Las nuevas tecnologías, entre ellas las cámaras de video, le permitieron a las personas grabar acontecimientos y también a otras personas, por lo que en algunos casos donde el contacto había sido el mínimo, se observó que las personas que se encontraban frente a una cámara se sentían más tímidas e inseguras, esto también dependía de la personalidad de la persona, pero tal como menciona Arnel Godoy, las personas que ni siquiera habían tenido contacto con cámaras anteriormente, le parecía algo extraño o malo. Esto se debe a la sensación que genera ser observado a través de una cámara, toda la atención recae en uno mismo.

En cuanto a producción comunitaria con personas para documentales, todos han tenido temor a la cámara e incluso yo tengo temor a la cámara porque no estoy acostumbrada a que la cámara me mire a mí. El hecho de que la cámara este delante de ti es intimidante y entiendo ese hecho, por eso con todas las personas con las que trabajo trato de ser lo más empática posible, trato de que la cámara no sea una barrera, hago que la cámara desaparezca y estar de tú a tú. (R. Huachaca, comunicación personal, 20 de diciembre del 2022)

Tal como se ve en la entrevista, la cámara representa un ente observador, esto puede llegar a intimidar a las personas, es por ello que ante la cámara no se suele comportar como con familiares o compañeros. Por ello la responsabilidad también recae en las metodologías que realice el facilitador, asimismo podemos ver un comportamiento contrario con los niños, los cuales se les ve más familiarizados con las nuevas herramientas cinematográficas.

Los niños proponen a sus familiares para que puedan caracterizar los personajes que ellos han creado para su historia, una vez realizado esto se realiza un casting y van escogiendo quién puede hacer el papel, de este modo se integran otras generaciones en este proceso comunitario, también actúan los mismos niños. (A. Mendoza, comunicación personal, 29 de diciembre del 2022)

Las historias narradas en el cine comunitario contienen un trabajo colaborativo de la comunidad donde no solo ejecutan roles en la grabación del cortometraje, sino que también forman parte de las historias narradas. En esta sección podemos ver la importancia que tienen los personajes protagonistas de estas historias en el cine comunitario, así como la integración de nuevas generaciones como el caso de los niños y sus padres. Un artesano que cuenta su historia y ejerce su profesión, es él mismo ante la cámara y no un actor de telenovela quien interpreta una historia diferente, esa es otra característica del cine comunitario, un cine que refleje historias reales, cotidianas, del día a día y con temas reales que afectan a la sociedad.

3.1.4 La postproducción del cine comunitario en la Región de Ayacucho

La postproducción en el cine comunitario se realiza al terminar las etapas de preproducción y producción. En esta etapa se realiza la edición del video donde se seleccionan las escenas, se les da un orden y una secuencia para que tenga sentido, se agregan efectos, sonido, música, título, subtítulos, descripciones y finalmente los créditos.

Este se desarrolla de tal modo que primero se descarga el material audiovisual, se enseña a revisar los cortes, el pauteo, se eligen los clips que hayan salido bien, los jóvenes hacen revisión y nosotros estamos detrás como soporte técnico, de acuerdo a la historia se reduce el tiempo a cinco, siete o diez minutos, para la musicalización se invita a los músicos de la comunidad, todo se realiza de manera básica, es un trabajo constante de aprendizaje, de

prueba y error. Luego de eso se revisa el producto para ver si necesita otros estilos de corrección, como el sonido, en caso que el audio no haya salido bien o la colorización, nosotros hacemos una edición final. Solo cambia los aspectos técnicos, el contenido y la edición del corto lo hacen los mismos jóvenes. (S. Carrasco, comunicación personal, 23 de enero del 2023)

Una vez descargado el material audiovisual se le enseña a la comunidad aspectos básicos del montaje como el pauteo, la selección de clips y acomodar el cortometraje a un tiempo entre cinco a diez minutos dependiendo del caso. También se ve la participación de grupos musicales pertenecientes a la comunidad, quienes participan en la musicalización del cortometraje, tal como lo indica Soledad Carrasco, este es un trabajo de aprendizaje de éxito y de error, asimismo, se tiene entendido que luego de esta primera etapa, el resultado pasa por una edición final donde se corrigen algunos aspectos técnicos de sonido, corte y color, por lo tanto, no se modifica la esencia del cortometraje inicial.

Tiene que existir una participación de la comunidad en las tres etapas, la preproducción, la producción y en la postproducción. Nosotros iniciamos la postproducción seleccionando los materiales registrados, realizamos un primer corte ordenando toda la historia en una línea principal dónde están las entrevistas y una línea secundaria donde están las tomas de apoyo y adoptando los sonidos. Le vamos dando un orden cronológico que nos permita tener una linealidad cinematográfica, después de este primer corte es donde nosotros incidimos en la participación de la comunidad. Mostramos este primer corte a la comunidad para que junto a ellos veamos si esta historia está cumpliendo con los objetivos trazados en la preproducción y los objetivos hechos en la producción, es importante la aprobación de la misma gente que grabó y se grabó para no alterar mucho la historia. Ellos siguen

poniéndole ese aspecto de contenido de fondo y nosotros vamos poniéndole ese aspecto de técnico en la forma y fondo, entonces vamos dándole el inicio, nudo y desenlace en esta historia. (M. Ortega, comunicación personal, 19 de diciembre del 2022)

La participación de la comunidad debería ser en las tres etapas de la producción del cine comunitario, la posproducción no es ajena a esta intervención, en este caso la metodología difiere de la anterior ya que ellos son los encargados de elaborar un primer borrador, este es presentado ante la comunidad y junto a ellos se verifica si se cumplen los objetivos trazados en la preproducción, de este modo la comunidad continúa con la participación en esta etapa, esto tendría justificación en la siguiente entrevista realizada a Arnel Godoy.

Cuando nosotros estábamos encargados de la grabación éramos los que se encargaban de la edición del video, había un grupo que nos ayudaba con los sonidos y las tomas, en los momentos de dictado de talleres también había dos momentos, uno con la cámara réflex y el otro con el celular, cuando se grababa con la cámara réflex no podíamos enseñarles el proceso de edición, ya que el software era muy complejo para que lo aprendan, lo que hacíamos era editar bajo su supervisión, cuando el taller era con el teléfono, les podíamos enseñar a editar porque había aplicaciones que se adaptaban a eso.

La grabación con cámaras réflex requieren de un mejor programa de edición para poder trabajar aspectos de colorización, montaje y edición de audio, estos programas tienen un software complejo para poder desarrollarlo en las sesiones de taller, por tal motivo, si bien la comunidad no se encuentra presente en la edición, puede ver el trabajo realizado y sugerir alguna idea para mejorar el cortometraje. La otra metodología se adapta a las nuevas tecnologías como los celulares, estos cuentan con aplicaciones que permiten realizar edición de video, este software es más inductivo y fácil de manejar, aun así, se requiere de conceptos dictados en los talleres como el

trabajo de montaje. Esto se pudo observar en el análisis de contenido de los cortometrajes seleccionados.

Narrativa: Si bien existe en un conjunto de entrevistas donde cada uno va narrando su testimonio, se puede ver el hilo de la historia de inicio a fin, desde la formación del frente de defensa hasta el fin mismo de las marchas, como también la derogatoria del Decreto N° 006. Sin embargo, hay algunas escenas que se pudieron profundizar como la canción de flor de retama.

Secuencia: Sí hubo una buena secuencia y continuación en la historia, aunque se dio de manera progresiva, existen algunas escenas donde se vuelve a repetir como el caso del confinamiento en la cárcel denominada el sexto (Por las huellas de nuestro pueblo, análisis de contenido, 2014).

Tanto narrativa como secuencia permiten al espectador entender la linealidad del cortometraje, este desarrollo es encaminado por el guion, guía de trabajo o plan de trabajo, por ello se busca elaborar un inicio, nudo y desenlace. Los documentales donde se describe un evento a través de varias personas necesita de ilación en la narración, este es el caso del cortometraje *Por las huellas de nuestro pueblo*, un documental que narra los acontecimientos sucedidos en el año 1969 ante la lucha por la derogatoria del Decreto 006, cuyo fin era la gratuidad de derecho a la educación. Esta historia es contada desde la formación del frente de defensa, la lucha a través de marchas organizadas, el fallecimiento de los mártires de la educación y finalmente la derogatoria del Decreto Supremo N° 006 y aunque también se habla de la canción flor de retama, hubiera sido importante profundizar ese tema ya que actualmente ha adquirido una connotación totalmente diferente.

Narrativa: Este filme cuenta con un trabajo más elaborado de edición, como la superposición de dos imágenes al inicio del documental. La historia inicia desde las noticias sobre desastres naturales, luego se ve una entrevista donde se exige a las autoridades el apoyo necesario para solucionar el problema, después el cortometraje se enfoca en la contaminación ambiental como punto de partida de lo ocurrido para luego enfocarse en la minería y finalmente la tala de árboles en la Amazonía. No se observó ningún efecto especial.

Secuencia: La historia cuenta con sentido de inicio a fin como se puede ver la preocupación de las personas por los efectos del cambio climático, la contaminación, la falta de apoyo ante desastres naturales, la minería y la tala indiscriminada de árboles (Entre dos aguas, de lo sagrado a los desastres, análisis de contenido, 2010).

En este análisis se observó un trabajo de edición más elaborado, también se pudo identificar un buen trabajo de narrativa, el tema principal se centra en la contaminación ambiental, se observa desastres naturales, los efectos secundarios de la minería y la tala ilegal de los árboles en la Amazonía peruana, por lo que mantiene una linealidad de inicio a fin. La secuencia está acompañada de vías tomas de apoyo, se concibe la preocupación de las personas por preservar los recursos naturales.

Finalmente, en el siguiente caso se puede ver un trabajo más introspectivo, ya que se observa todo el tema de la siembra a través de los ojos de un niño.

Narrativa: En este caso la historia parte desde pequeño de Deyvis, se habla de sus aspiraciones, luego de su participación en la siembra, la labor del deshierbe y la cosecha

de maíz, también se habla de quiénes son los involucrados en este trabajo y su aporte en la siembra, todo es muy instructivo y educativo.

Secuencia: Una característica de los trabajos de Chirapaq es contar con gran cantidad de tomas de apoyo, también se usa la cámara en mano para algunas escenas, las tomas son diversas y cortas en duración (Sara mama, semilla sagrada, análisis de contenido, 2019).

Esta producción elaborada por Chirapaq destaca por la diversidad de tomas y la secuencia con las que se trabaja, estas mantienen la ilación de la historia, en este trabajo se siente la cercanía con el trabajo de la siembra, ya que se cuenta desde la perspectiva de un niño, la labor de la siembra es muy detallado y educativo, las escenas cámara en mano nos adentran a la historia y nos hacen sentir protagonistas del cortometraje.

3.2 Los contenidos del cine comunitario en la región de Ayacucho

Se habla de contenido en el cine comunitario cuando se refiere a aquella parte encargada de la temática, la historia, la trama o el argumento del cortometraje. El cine comunitario es un tipo de cine que se diferencia del cine comercial por su contenido, este se enfoca en el día a día, las vivencia, costumbres, exigencias sociales y las exigencias políticas.

Para conocer el contenido del cine comunitario ayacuchano con mayor detalle se realizó el análisis de contenido de tipo cualitativo a diez producciones de tipo cortometraje o documental realizadas en la región de Ayacucho, del cual se seleccionaron cinco trabajos pertenecen a la Red de Microcines Chaski y la asociación indígena Chirapaq, los cuales se presentan a continuación.

Cortometraje-Documental N° 01

Título: Sara mama, semilla sagrada.

Año de Producción: 2019.

Duración del contenido: 10:45 minutos.

Producción: Chirapaq.

Sinopsis (elaboración propia): El documental narra la historia de un niño llamado Deyvis, su abuelo y su madre se dedican a la agricultura y junto a él conoceremos el proceso de sembrado, deshierbado y cosechado del maíz. En primer lugar, se realiza el ritual de pago a la “pachamama”, del cual se encargan los abuelos, otro grupo se encarga de realizar el arado para abrir los surcos donde se echan las semillas y abono. Tiempo después comienza el proceso de deshierbe con el fin de tener un maíz nutritivo y pueda seguir creciendo. El momento de cosechar llegó, se hace uso de otras herramientas de deshoje para el maíz y se coloca a montones, se deshoja y se traslada a un recipiente, finalmente se escogen los mejores y más grandes maíces para la próxima siembra.

El contenido del filme se centra en el proceso de siembra, deshierbe y cosecha del maíz para finalmente ser consumido y volver a ser sembrado. Esta historia se narra desde la voz de Deyvis, un niño con grandes aspiraciones y su predisposición para ayudar a su familia en el proceso que conlleva obtener el grano de maíz, a través de él podemos ver todo el proceso de inicio a fin.

Podemos resaltar el pago a la *pachamama* es decir un pago a la tierra, un ritual donde se sirven ofrendas al cerro para que todo resulte bien y también se considera una forma de agradecimiento. Otro aspecto es el arado, donde es realizado por otro grupo de la familia, ellos se encargan de ajustar el *yugo* de los toros, esta herramienta sirve para mantener atado los cuernos del toro y mediante la fuerza de estos animales se puedan abrir surcos en la tierra.

Si bien Deyvis es el protagonista quien narra todo el proceso que conlleva, se puede apreciar que no es ajeno a este trabajo, se les ve junto a otros niños paleando, mientras que las

mujeres preparan el almuerzo y la chicha, mediante esto se presenta las distintas funciones que cumplen cada integrante de la familia. El proceso de deshierbe es importante para conseguir un maíz lleno de vitaminas, además de eliminar los hongos y otro tipo de maleza, es aquí donde se puede consumir la caña del maíz, este tiene un sabor dulce. En la cosecha se utiliza una herramienta que facilitan el trabajo, en el documental se aprecia la *tipina*, esta es una especie de cuchilla que sirve para quitar las hojas que envuelven el maíz y ayuda a no dañarse las manos.

El maíz es muy usado en la alimentación de las familias peruanas, con él se puede preparar cancha, mote, maíz pelado, sopas e incluso tamales, lo que realza su importancia y cuidado. El filme finaliza con la recomendación de hacer todo el trabajo con cariño y esfuerzo ya que el maíz te corresponderá de igual forma. Es un trabajo muy educativo y expositivo de las tradiciones agrícolas de la región, la trama se desarrolla de manera cronológica y la producción se encuentra muy bien detallada.

Asimismo, se puede observar elementos en un cortometraje como la investigación para conocer un hecho específico en la historia, esto requiere de un grupo que haya sido testigo de lo acontecido y pueda relatar lo vivido con sus palabras, es el caso del siguiente cortometraje realizado por la Red de Microcines Chaski.

Cortometraje-Documental N° 02

Título: Por las huellas de nuestro pueblo.

Año de Producción: 2014.

Duración del contenido: 31:30 minutos.

Producción: Red de Microcines Ayacucho.

Sinopsis (elaboración propia): En el año 1969, a través de un texto se lee: “La dictadura militar pretendió anular la gratuidad de la enseñanza a nivel nacional, la reacción popular inició en Huamanga y Huanta, donde sucedió una brutal represión”. El filme comienza con la formación del frente de defensa de Ayacucho en 1966 conformado por diferentes organizaciones, trabajadores de mercados, transportistas, entre otros. El presidente de ese entonces el señor Velasco Alvarado proclama el Decreto Supremo N° 006, el cual consistía que por cada materia que el alumno desaprobara, este debería pagar cien soles mensuales para continuar sus estudios. Esto dio lugar a que la federación expresara un comunicado y su posición a fin de buscar la derogatoria de este Decreto Supremo. De este modo, se constituye un comité de emergencia con estudiantes de secundaria, los cuales empezaron las movilizaciones y reclamaciones junto a diferentes organizaciones del pueblo ayacuchano. El 13 de junio se establece la marcha multitudinaria, los policías llevaron detenidos a varias personas. Mediante una radio se enteran de la gran cantidad de fallecidos en Ayacucho, muchos jóvenes mueren luego de ser alcanzados por los proyectiles. Tras este suceso el 24 de junio de 1969, el gobierno finalmente deroga el Decreto Supremo N° 006 con esto se devuelve la gratuidad de la enseñanza.

La trama de esta historia se desarrolla de manera cronológica, pero podemos ver detalles en la imagen como eventos póstumos a lo acontecido, el filme inicia con un grupo de personas ingresando al cementerio, estos son los familiares de los mártires fallecidos en la lucha de la gratuidad de la enseñanza, este suceso nos vamos enterando a medida que se desarrolla el filme. Para construir la narrativa de esta producción se hizo un total de cinco entrevistas con lo que cada uno iba aportando a la historia.

Esta historia parte desde la formación del frente de defensa, el que se considera como una de las mayores contribuciones al movimiento popular del país, esto demuestra un interés por la

lucha de injusticias a través de un grupo organizado. Ante promulgación del Decreto Supremo N° 006 el frente de defensa junto a un grupo de estudiantes del nivel secundario salió a las calles marchando en su oposición, este decreto indignó a la población, ya que excluía de manera particular a los que pertenecían a estratos sociales inferiores, estos no contaban con la economía suficiente para solventar los gastos de la educación. Las medidas para la derogatoria de este decreto se confrontaron desde distintos ángulos, se presentaron documentos e incluso se le hizo la propuesta al ministro de educación, ante la negación de los hechos, se organizaron marchas en lo que se consideraba una lucha justa.

El 13 de junio marca un hecho importante, se establece la marcha con dirección al estadio Las Américas desde el estadio Leoncio Prado, en el recorrido varios fueron reprendidos, El 17 de junio se desarrolla el mitin más multitudinario del frente de defensa, con esto se puede apreciar la participación en conjunto de los grupos organizados y la población de Ayacucho y Huanta, personas pertenecientes a provincia de Víctor Fajardo, Vilcashuamán y Cangallo se unen a la lucha. Los policías no podían controlar la situación, muchos jóvenes y mayores mueren luego de ser alcanzados por los disparos, en su honor se colocan placas de metal en las calles donde fallecieron. Esto los convierte en los mártires de la gratuidad de la enseñanza, personas que dieron su vida por una lucha justa, una igualdad de oportunidades y el derecho a la educación para todos.

Por otro lado, también se habla de la composición de la canción flor de retama, este fue creado ante un estímulo muy violento, los actos de violencia y represión quedaron detallados a manera de cántico. La canción rinde un homenaje a los mártires, actualmente la canción flor de retama ha adquirido nuevas connotaciones y se relaciona al terrorismo, esto nos indica que la creación de una canción puede ser utilizada bajo distintos contextos y cambiar su significado al

relacionarla a otra forma de lucha, es por ello que los testimonios contextualizan los hechos sucedidos en una época determinada.

Luego de lo sucedido el presidente deroga el decreto supremo y con esto consiguen la gratuidad de la enseñanza, se destaca la lucha continua por los derechos de los jóvenes peruanos. La temática de esta historia se centra en la lucha por el derecho a la educación gratuita, podemos entender un hecho histórico a través de diferentes miradas y testimonios, donde un grupo organizado salió a las calles para exigir igual de condiciones para todos.

Estas producciones presentan características similares, el desarrollo de la trama se realiza de manera cronológica, la narrativa es lineal para conseguir un mayor entendimiento del espectador, esto facilita la ilación de ideas y un mejor desarrollo del filme. Se entiende que este aspecto es trabajado por la comunidad y los facilitadores, quienes guían todo el proceso desde la preproducción, la producción y finalmente la edición, donde podemos ver el resultado final del filme. Por otro lado, las narrativas también van acompañadas de imágenes que le dan mayor énfasis a la historia y una descripción detallada de las escenas y lugares donde se desarrolla, así como se aprecia en el siguiente filme.

Cortometraje-Documental N° 03

Título: Resurrección, manos que hacen la fe.

Año de Producción: 2017.

Duración del contenido: 48:29 minutos.

Producción: Red de Microcines Ayacucho.

Sinopsis (elaboración propia): Conocemos a Víctor Hurtado, un artesano que se dedica a armar el Anda de Pascua de Resurrección, una tradición de décadas realizada en familia. El proceso de construcción se refleja desde la elaboración de las velas, los soportes hechos de madera de maguey, lugar donde se colocarán las velas, hasta la decoración de diferentes formas de cera utilizadas en el anda y su preparación para su recorrido el domingo de resurrección. Del mismo modo, se comparten datos sobre el anda, su cosmovisión y la forma en que esta ha ido aumentando de tamaño con los años. Finalmente vemos el recorrido del anda, la fe de los devotos y la gente encargada de cargar el anda de Pascua de Resurrección.

Este filme es narrado de forma cronológica, comienza con la presentación de la familia Hurtado, quienes se encargan de elaborar el Anda de Pascua de Resurrección, una tradición que se celebra cada año en la ciudad de Ayacucho. Los materiales utilizados en la construcción del anda reflejados en el cortometraje son: velas, estas con el fin de iluminar al anda en su recorrido, son prendidas el mismo día y conlleva un trabajo detallado en su espesor y altura; maderas de maguey, esta madera tiene la propiedad de ser liviana y aligerar el peso del anda, forma parte del armazón y es donde se colocan las velas y los adornos; el colocado de la imagen de Jesús es realizada en una pequeña celebración a cargo de los mayordomos; la decoración con otros elementos, estos pueden ser mazorcas, palomas y flores de cera; finalmente se utiliza tela y papel aluminio para terminar de adornar los bordes del anda y este se vea más vistoso.

Podemos apreciar devotos que se encargan de amarrar las velas al anda y también a la práctica del *Sisay*. El *sisado* consiste en colocar las estrellas de aluminio en las flores de cera con espinas o también conocidos como alfileres naturales, es por ello que también se le conoce como *sisado*. Este proceso es realizado por varios devotos, pero en particular por un grupo de señoras

mayores de edad, quienes vienen desarrollando esta práctica por más de veinte años, como una forma de demostrar su fe y su devoción.

Por otro lado, en el filme se muestra la connotación andina y religiosa del Anda de Resurrección, ambas se encuentran integradas. Existen elementos que podemos distinguir como: las flores de cera, que simbolizan a las flores del campo, la naturaleza y una especie de ofrenda que acompaña al Señor de Pascua de Resurrección; el choclo de cera representa a la *sara mama*, es decir, la semilla sagrada o madre del maíz, el choclo representa la riqueza de este grano andino y su importancia en la alimentación de las familias de la sierra, por ello también se le relaciona a la abundancia; la forma del anda se semejanza a la forma de los cerros, también conocido como *pachamama* y las graderías representan los andenes del campo. A través de todos esos detalles podemos ver la combinación de la cosmovisión religiosa y la andina, con el paso de los años se combinaron y representan una alabanza tanto a la religión católica y las costumbres andinas.

Se observa la trascendencia de la labor de las personas involucradas y las funciones específicas que cada uno desempeña. Se puede rescatar el trabajo en equipo, la organización y la confianza en el trabajo. Desde el desarrollo de las velas, la selección del maguey, la construcción del anda, su decoración, el proceso de luces al interior del anda y toda la logística que conlleva dirigir el Anda de Pascua de Resurrección, es un papel importante que se mantiene en las costumbres religiosas del pueblo ayacuchano.

Asimismo, podemos conocer algunos detalles particulares del anda, el peso de la parafina es de aproximadamente dos toneladas y su peso total promedia las ocho y diez toneladas, es considerada una de las andas más pesadas del mundo. Sin embargo, el anda no siempre tuvo este tamaño, el aumento del tamaño fue debido a que los turistas ya no se quedaban para la última procesión, es por ello que Víctor Hurtado hizo el anda más grande y gloriosa, sus dimensiones

caban perfectamente en ancho y alto, por lo que actualmente ha alcanzado su tamaño máximo. El anda cuenta con casi quince mil estrellas de aluminio y existe una gran organización detrás de este trabajo de tres meses de duración, esta labor llena de mucho orgullo y admiración a todos los participantes y creyentes de la fe.

El recorrido del anda comienza a tempranas horas de la mañana cuando todo está oscuro, en el filme se ven imágenes desde distintos ángulos, su recorrido termina con el cielo claro y despejado. La labor de las personas que cargan el anda es reconocida por el padre, quien pide un fuerte voto de aplausos por tan laborioso trabajo. El rostro de las personas que cargaron el anda y el de todas las personas alrededor muestran la devoción que tienen a la procesión del Señor de Pascua de Resurrección, es un momento que conmueve mucho y emotivo al final.

La temática se enfoca en las costumbres de un pueblo, pero se centra en la elaboración del anda, esta producción tiene un valor educativo, histórico y valorativo. Así mismo, se habla de otros temas, como la connotación del anda, el trabajo organizado y en equipo, el fervor religioso y la importancia cultural de esta costumbre.

El siguiente filme se presenta desde una perspectiva más cercana de madres de familia, los hechos ocurridos durante el conflicto armado dejaron huellas en las personas, tanto hombres como mujeres.

Cortometraje-Documental N° 04

Título: Nanayqa mana chinkaqmi (El dolor no desaparece).

Año de Producción: 2019.

Duración del contenido: 07:59 minutos.

Producción: Chirapaq.

Sinopsis (elaboración propia): Narra el testimonio de un grupo de mujeres que sufrieron a causa de la violencia política ocurrida en el Perú. No solo sufrían las mujeres, también los esposos e hijos, quienes fueron víctimas de los maltratos y los constantes abusos. El incremento de la violencia doméstica, la invisibilización de los derechos y escaso reconocimiento de las prácticas de la mujer en hogar fueron, parte de lo que ellas vivieron en ese entonces. Pese a todo, viven el presente con heridas que todavía no sanan, pero con un profundo mensaje de conciencia para las nuevas generaciones.

Esta historia narra de manera cronológica diferentes testimonios de mujeres que cuentan las condiciones en que ellas vivían antes y después del conflicto armado ocurrido en el Perú. Se puede ver un sentido emotivo en los acontecimientos, muchas personas fallecieron, aquellos que sobrevivieron vivían con miedo y permanecían ocultos.

Las madres de familia mencionan que sus esposos no valoraban su trabajo en la chacra, ni con los animales, su trabajo no era reconocido. Anteriormente existían prácticas culturales, que consistía en unir a las parejas a cambio de conveniencia, es decir, las mujeres podían ser entregadas a desconocidos por convenios para tener más chacras o ganado. La mujer fue como un recurso de intercambio entre familias, esto significaba que, el hombre tenía más poder sobre la mujer, esta se servía en atenderlo en los aspectos domésticos, simplemente no tenía voz ni voto.

Aquellos hombres que sobrevivieron se desquitaban con sus parejas, tenían traumas que no pudieron resolver, se volvieron más irritables y las golpeaban, esto se debe a la ausencia de atención a la salud mental de las personas para ese entonces. Los tipos de violencia también se daban en un nivel económico, algunas mujeres tenían hijos que mantener y por ello no podían

separarse de sus parejas, no contaban con ingresos o autonomía económica, apenas se les daba para la comida y muchas de ellas tuvieron que fiarse de las tiendas para comer.

Pese a todo, no hubo apoyo de las autoridades, estas solo actuaban en caso de lesiones graves como fracturas o casos extremos, donde muchas veces ya era tarde y probablemente perdían la vida, no había justicia para ellas. Sin embargo, estos testimonios sirven de reflexión y dan un mensaje positivo para las nuevas generaciones, debemos ser abiertos al diálogo, debe existir igualdad para hombres y mujeres, y así, no vuelvan a sufrir como ellas.

La temática del filme parte desde el conflicto armado, se tocan otros temas como las secuelas que dejó en hombres, esta historia es contada desde la perspectiva de esposas e hijas, la vulnerabilidad de los derechos de la mujer, la violencia física y psicológica, la falta de apoyo de las autoridades y la búsqueda de una sociedad igualitaria para hombres y mujeres.

Las temáticas pueden ser vistas desde diferentes perspectivas, los protagonistas cuentan sus historias y nos hacen parte de ellas, tal como se observa en la siguiente producción.

Cortometraje-Documental N° 05

Título: Maruja.

Año de Producción: 2016.

Duración del contenido: 22:28 minutos.

Producción: Microcine Nazarenas.

Sinopsis (elaboración propia): Maruja es una joven con un gran talento musical, canta y toca la guitarra en una iglesia. A pesar de su destreza musical, enfrenta desafíos debido a una condición visual que limita su capacidad de ver. En su infancia viajó a Arequipa para recibir

rehabilitación para personas con discapacidad visual. Maruja muestra cómo ha aprendido a leer en braille y su tabla guía para escribir en braille. Muestra sus libros y cómo los lee. Sus amigos la ayudaron en su adaptación y recibió apoyo en un internado hasta la mayoría de edad. Con la ayuda de una amiga y el sacerdote de la iglesia busca independizarse. Finalmente, enfatiza que la discapacidad no es incapacidad y comparte su amor por la música.

La trama del video se puede dividir en la introducción de Maruja, donde se observa sus aspiraciones como el estudiar una carrera, aunque esto se le dificultaría por una condición en los ojos que no le permite ver. A pesar de que sus habilidades en la música y el canto destaquen, ella entiende que necesita de un título que lo acredite para ejercerlo, es por ello que esa es una de sus principales metas.

Podemos ver que existen instituciones que ayudan en el proceso de adaptación de las personas no videntes y su educación a través del braille, a los cuatro años viaja a Arequipa, conocemos la forma en cómo aprendió a leer, su tabla guía para escribir en braille, en ella coloca una hoja en medio, presiona los agujeros de la tabla guía y de esta forma realiza una letra, también nos muestra sus libros y cómo hace para leer en ellos; lo que significa que tiene las facultades para seguir aprendiendo a través de la lectura, aunque estos textos en braille sean más difíciles de conseguir.

Maruja se fue adaptando poco a poco y sus amigos la ayudaron, el hecho de postular a la escuela de música y no ingresar la llevó a otro camino donde conoció a personas que la apoyaron e impulsaron a independizarse. Un párroco la incentivó a dedicarse al canto para que así se vuelva más independiente, este fue uno de los primeros pasos para convertirse en una persona autosuficiente.

Los desafíos a los que tiene una persona con discapacidad visual como el caso de Maruja, son, entre tantos, la preocupación por los padres. En una parte del testimonio, Maruja menciona que cuando nació veía muy poco y esta condición se fue agravando cada vez más, a ella le gustaría ver el rostro de sus padres nuevamente, solo se imagina la apariencia de sus amigos por el timbre de su voz. También ha sufrido perjuicios por su apariencia, ya que ella no se ve, pero recalca la importancia de la higiene en su vida diaria, siempre está peinada y con la ropa limpia.

El avance de la tecnología ha sido un factor importante en el día a día, ya que ahora existen aplicaciones que le ayudan a interactuar con el celular, como por ejemplo seleccionar una aplicación en la pantalla de celular y este le dicta por voz cuál ha seleccionado, de esta manera puede hacer llamadas, escribir mensajes, etc.

Finalmente, Maruja se despide con un mensaje de esperanza, la discapacidad no es incapacidad, las discapacidades físicas no nos limita a hacer las cosas que nos apasionan. La temática de esta historia se encuentra dentro del cine para personas con capacidades diferentes, la historia nos hace sentir tan cercanos a Maruja, por lo que su testimonio nos ayuda a entender su estilo de vida, sus dificultades y también sus motivaciones.

Por otra parte, se realizaron entrevistas a los principales facilitadores de cine comunitario regional para conocer su opinión sobre los procesos de elección del contenido o temática de las producciones realizadas y de este modo, conocer más detalle sobre el tema.

Los contenidos del cine comunitario se enfocan en las expresiones culturales o eventos históricos, tal como lo indica Arnel Godoy “Se opta por las costumbres de tipo artístico, religioso o costumbres andinas como tal, músicas, también temas históricos como la lucha de la gratuidad de la enseñanza en 1969”.

Asimismo, se busca revalorar las temáticas a través de días conmemorativos, tal como lo indica Magno Ortega.

Como Microcines nos basamos cada año en temáticas sociales, por ejemplo el 8 de marzo se celebra el día internacional de la no violencia contra la mujer, ese es un tema universal donde buscamos una historia relacionada al tema, así como el 3 de diciembre se celebra el día internacional de las personas con discapacidad, el 28 de julio podemos buscar visibilizar historias peruanas, historias de las comunidades en todos santos, podemos reavivar las historias de las personas que ya partieron, el bicentenario de Ayacucho, podemos buscar historias que se van perdiendo, el *Pumpín* como canto y la *Minka* como comunidad. La temática social ha sido importante para nosotros, también llegar a un consenso con la comunidad y poder buscar historias y producciones.

La realización de cortometrajes por parte de la Red de Microcines Chaski busca enlazar los ejes temáticos con las celebraciones de días festivos, esto refuerza la idea y la intensidad del mensaje. Los temas a tratar se centran en la no violencia contra la mujer, visibilizar las historias de personas con discapacidad, las festividades de todos los santos y también la revaloración de temas como las costumbres de las comunidades. Sin embargo, las temáticas tienen diferente relevancia según el contexto socio-cultural de la comunidad, así se observa en la siguiente entrevista.

Los problemas que sucede en las comunidades socio ambientales como el cuidado de las zonas turísticas, el problema de las invasiones ilegales, la discriminación por pertenecer a otro lugar o la diferencia de rasgos físicos, son problemas propios de la comunidad que se relacionan más con el medio ambiente. (A. Mendoza, comunicación personal, 29 de diciembre del 2022)

Las personas pertenecientes a la zona VRAEM atraviesan por otro tipo de dificultades, estos se diferencian por su enfoque en temas socio ambientales, donde predomina una convivencia directa con el medioambiente, es por ello que su preocupación se centra en la conservación de temas turísticos, las invasiones ilegales o temas de xenofobia. Se tiene una prioridad diferente con respecto a otras temáticas, esto significa que cada comunidad establece la temática en torno a su realidad.

La temática es un aspecto importante en la realización del cine comunitario, las comunidades necesitan establecer sus necesidades en un orden jerárquico.

Depende de la factibilidad de la producción elaborado en un mes y medio, de acuerdo a las posibilidades de realización. Se decide entre todos y se apoya a una sola historia, se elige de manera democrática. La temática es variada, podemos tener un marco general que nos limita a hablar de un tema en específico como por ejemplo el medio ambiente, sin embargo, nosotros utilizamos ese marco para enfocar temas de la población como la escasez de agua y el cómo esto afecta a las mujeres de la comunidad, temas desde el conocimiento colectivo, violencia contra las mujeres, tema de carnaval, la cosecha, etc. El audiovisual trata de contar un punto de vista muchas veces no soluciona el problema, pero es un punto de vista que sirve para desencadenar una determinada acción y genera impactos a posterior, que también tiene impactos prácticos. (S. Carrasco, comunicación personal, 23 de enero del 2023)

Otro de los aspectos que puedan determinar la elección de la temática son la factibilidad del mismo y la elección democrática de los participantes, dándole prioridad a una sola historia. Estas historias pueden formar parte de un marco general o ejes temáticos como, por ejemplo, el tema de medio ambiente, dentro de este tema se pueden tocar sub temas como el cuidado del agua,

las reservas hidrológicas, el cuidado del medio ambiente, los desastres naturales, la contaminación ambiental, etc. También la influencia de estos temas y sus efectos con respecto a grupos sociales como el conjunto de madres de una comunidad, un colegio, un grupo de artesanos, etc. Los ejes temáticos pueden enmarcar las historias, pero las necesidades son específicas para cada grupo comunitario.

Y aunque los cortometrajes buscan reflejar las problemáticas de la comunidad, estas problemáticas han permanecido lo largo de los años.

El tema del abuso contra la mujer, el tema de las personas con discapacidad, el tema de los adultos mayores, el tema del trabajo infantil, el tema del acoso hacia las mujeres, entre otros, son problemas que lamentablemente siguen perennes en nuestra sociedad, como historias han cambiado totalmente porque ya no son las mismas comunidades con las que estamos trabajando ahora y con los que vamos a seguir trabajando. Nuestro objetivo también es que si nosotros hemos trabajado con los artesanos de Santa Ana podamos trabajar también con otros artesanos de Quinua o Sarhua, entonces la temática puede ser la misma pero los protagonistas de las historias, el entorno, el contexto va a cambiar, lamentablemente la temática continua y tenemos que seguir trabajando en eso, reivindicar las historias y entender que es lo que están haciendo las instituciones o el gobierno con respecto a las problemáticas, todavía hay historias por contar, se van descubriendo nuevas cosas, la temática sigue siendo la misma, pero las historias son diferentes. (M. Ortega, comunicación personal, 19 de diciembre del 2022)

Así mismo Arnel Godoy complementa de la siguiente manera.

A pesar de haberse hablado de ese tema continúa pasando, el hacer estas producciones nos sirve de recordatorio de que el problema todavía no está solucionado, es necesario que se continúe visibilizando, un ejemplo es el bullying que actualmente se realiza a través de las redes sociales.

Las problemáticas que se desarrollaron muestran que los temas que refieren a problemas que aquejan a las personas todavía continúan perennes en la actualidad, las problemáticas han cambiado según el entorno y el contexto de la comunidad. La visibilización de las temáticas permiten ser objetivos ante el problema y abordarlo desde un enfoque comunitario, ser conscientes de exponer un tema permite que las personas puedan interiorizar lo que les afecta, lo que se considera como el primer paso para resolver un problema.

Si bien, actualmente existen organizaciones o programas del estado que contribuye en el mejoramiento de la calidad de vida de los mismo, todo ha sido parte de un trabajo constante por la reivindicación de las historias de las personas y el esfuerzo de exhibir, a través del cine comunitario, las falencias, necesidades, exigencias de un pueblo en desarrollo. Es por ello que el cine comunitario sigue contribuyendo en la visibilización de la problemática y el actuar de las instituciones no gubernamentales.

La llegada de nuevos personajes demuestra que los temas que ahora se trabajan ya nos son mismos de antes, en el sentido del entorno y el contexto en el que se realizan, como dice Magno Ortega, ya no son las mismas comunidades con las que se trabajó antes, ni tampoco serán las que se trabajarán después, cada vez se van descubriendo nuevas historias, un ejemplo sería el proporcionado por Arnel Godoy, el bullying es un tema que existía desde antes, años después adquirió la relevancia que tenía y cómo afectaba a los niños, niñas y adolescentes, con el pasar del

tiempo y la incorporación de nuevas tecnologías dieron lugar al cyber-bullying, ahora se cuentan historias entorno a ese tema con el que antes ya se había trabajado.

De esta manera podemos comprender la intención de los protagonistas, las comunidades y su trabajo encaminado por los facilitadores. Tal como se indicó en las entrevistas, es importante establecer los objetivos en la preproducción, que ayuden a expresar lo que se quiere contar, puede existir inconvenientes durante la filmación, por ello en el corte final se le da ilación y sentido a la narración. Los documentales y cortometrajes comunitarios comparten una característica en común, relatan la historia de manera cronológica porque es lo que más se acerca a lo real, es una sucesión de hechos que ocurren de manera continua, esto ayuda en la comprensión de la historia, por ello también es necesario de un conjunto de imágenes que acompañen lo relatado y enfatizen la acción. El trabajo comunitario comparte conocimientos y experiencias, es un trabajo de probar y crear, anticiparse a las dificultades y mantener un diálogo participativo.

3.3 Los mensajes del cine comunitario en la región de Ayacucho

Los mensajes de las producciones del cine comunitario pueden ser variados, pero también clasificarse en tres tipos de expresiones, según Gumucio et al. (2014) “El cine audiovisual comunitario, son: expresión de comunicación, expresión artística y expresión política. Nace en la mayoría de casos, de la necesidad de comunicar sin intermediarios”. Esta necesidad de comunicar sin intermediarios representa el inicio y la forma en cómo se desempeñan los distintos tipos de expresión en el cine comunitario.

Dentro de la expresión de comunicación o expresión social se encuentran temas que afectan a las comunidades, como las diferencias sociales, la igualdad, la discriminación, salud, educación, etc. Estos tienen como fin dar a relucir el estado en que se encuentra una comunidad y mejorar su calidad de vida.

Las expresiones artísticas se enfocan en aspectos como la pintura, escultura, música, literatura, danza, etc. Todo aquello que englobe a las costumbres y las prácticas culturales de una comunidad.

Las expresiones políticas abordan temas en relación a la política, la participación ciudadana o la gobernanza, como también optar por discusiones sobre la democracia, la corrupción, las políticas sociales, el poder, la responsabilidad política y sus impactos en la sociedad.

En tal sentido, vemos por ejemplo el Cortometraje-Documental 01 analizado en el apartado anterior, cuyo título es *Sara Mama, semilla sagrada*, del cual se analizó el mensaje que transmite. En el filme se destaca la expresión artística, que tiene como mensaje enfatizar las prácticas ancestrales de la siembra, el deshierbado y la cosecha del maíz; la conexión con la tierra y la valoración de costumbres, la importancia de los conocimientos simbólicos sobre la luna y la lluvia y su utilidad en la siembra. La importancia de la participación de todos los miembros de una comunidad, así como el desempeño de un trabajo con cariño y esfuerzo, ya que esta dará su recompensa a través de la abundancia y riqueza en la alimentación familiar.

Las prácticas ancestrales en torno a la siembra, son conocimientos transmitidos de generación en generación, éstas prácticas todavía permanecen en la actualidad, por ello es importante reconocer el esfuerzo y dedicación que conlleva desempeñar un trabajo como este, el cual es sembrar, deshierbar y cosechar el grano del maíz. Un mensaje dedicado para las futuras generaciones de la misma comunidad, así como para las personas que son ajenas a este proceso y, a través de los detalles, puedan conocer más sobre esta labor.

Se puede observar que también se encuentra el mensaje del trabajo en equipo y el desempeño de cada miembro de la familia rescatando una labor en particular, lo que significa que

todos contribuyen en este proceso, desde el trabajo en la chacra, así como la preparación de los alimentos y el compartir de los conocimientos de las personas mayores. La participación de familiares y vecinos es una práctica también conocida como el *Ayni*, un concepto de reciprocidad y ayuda al prójimo de las comunidades andinas.

El esfuerzo y cariño en el trabajo se verá reflejado en la cosecha de los alimentos, es por ello que la dedicación y el amor por el trabajo en todas las etapas del proceso representa la alegría y la recompensa de lograr el objetivo, esta es la relación que tiene la comunidad con la madre tierra y la cosmovisión andina.

En el Cortometraje-Documental 02 denominado *Por las huellas de nuestro pueblo* se pudo identificar dos tipos de expresión. En la expresión social el mensaje se centra en la unión y organización de una comunidad para la movilización en torno a la lucha por sus derechos. El testimonio de los partícipes de la lucha y el valor histórico del filme a lo largo de los años.

La expresión política destaca cómo la comunidad ayacuchana, a través de la resistencia y lucha se levantó en contra de un gobierno que intentó eliminar la gratuidad de la educación. El sacrificio y la memoria en homenaje a los mártires y desaparecidos que perdieron la vida durante las protestas. El mensaje final es un llamado a recordar una lucha para continuar reivindicando los derechos de los niños, jóvenes y adultos del pueblo peruano.

Conocer las formas y medidas para la unión y organización de una comunidad resulta importante para que, mediante la movilización y lucha, puedan hacer valer sus derechos. Esto representa la importancia de saber integrarnos a un grupo y velar por los derechos de los menos favorecidos de forma organizada y mancomunada, se pudo observar la gran participación de distintos grupos comunales, quienes luchaban por un mismo fin.

Es importante conocer el testimonio de los que fueron partícipes de esta lucha, ya pasado los años, el tema no ha podido ser expresado como tal, debido a las implicancias políticas y militares de ese entonces, es por ello que esto también refleja la valentía y valor de un grupo de personas que quieren dejar un mensaje que represente a las personas de esa época, que se conozca que su lucha no fue en vano y que sus historias quedarán como muestra de lo sucedido para las siguientes generaciones.

El sentido político del filme se centra en la resiliencia mediante una exigencia que merecía ser atendida. Este decreto supremo afectaba en gran medida el futuro de los jóvenes, su educación y desempeño en la sociedad, además de que esto les afectaba económicamente, era un hecho que no volverían a estudiar. Es por ello que la lucha que se realizó con el fin de derogar este decreto fue en justicia de sus derechos.

También se puede observar un mensaje de valoración a las personas que se sacrificaron por la lucha de la gratuidad de la enseñanza, lo que representa como un homenaje a la memoria de los mártires y a los desaparecidos de este suceso. Se guarda el respeto, así como el incentivo de seguir atentos y actuar ante cualquier acto de desigualdad.

El mensaje final es un llamado a toda la población para incentivarlos a continuar reivindicando los derechos de los niños, jóvenes y adultos del pueblo peruano. Las políticas públicas deben ser en favor de la población y no en contra.

En el Cortometraje-Documental 03 denominado *Resurrección manos que hacen la fe* se destaca la expresión artística: En este filme se destaca el significado cultural y religioso de la celebración de Pascua de Resurrección de la ciudad de Ayacucho. El valor de la cosmovisión andina, la riqueza cultural y el esfuerzo de un trabajo. También se enfoca en la mirada de fe,

espiritualidad y valentía de los devotos que cargan y acompañan el Anda de Pascua de Resurrección.

Las expresiones artísticas de la celebración de Pascua de Resurrección representan el valor de las costumbres y el desarrollo cultural y religiosa de una ciudad llena de fervor y espiritualidad. Un conglomerado de trabajos que se van uniendo mediante un trabajo organizado y colaborativo, esto simboliza todo el esfuerzo de una familia, mayordomos, creyentes y el pueblo ayacuchano en una celebración reconocida a nivel mundial.

Es importante reconocer los significados que tiene esta celebración como el valor de la cosmovisión andina, mediante sus formas como la representación del cerro, el maíz, los andenes y las flores de cera y su correlación con la religión católica. Este trabajo se ha elaborado por décadas, se encuentra lleno de costumbres, tradición y con conocimientos que pasan de generación en generación para mantener viva esta tradición.

Es innegable ver los rostros de fe en esta celebración, es un día de reflexión y desprendimiento. La valentía de los devotos que ayudan en la elaboración del anda y de las personas que lo cargan nos demuestran la espiritualidad y devoción por esta costumbre, muchos de ellos, se encomiendan al señor para que este pueda darles buena ventura en sus vidas.

En el Cortometraje-Documental 04 denominado *Nanayqa mana chinkaqmi (El dolor no desaparece)*, se destaca por los tres tipos de expresión.

En la expresión social se observan todo aquello que nos lleva a la reflexión de la influencia de las diferencias sociales y culturales entre hombres y mujeres en la invisibilización de los derechos de la mujer, este mensaje representa el deseo de expresar hechos que muestran los roles asignados al hombre y a la mujer en una sociedad machista.

Crear conciencia sobre la violencia en el contexto de la violencia política determina el impacto que tuvieron las personas luego de sufrir eventos traumáticos, esto influyó en su comportamiento y relación con sus allegados.

Es importante actuar frente a los actos de discriminación en caso de violencia familiar, así mismo, la nulidad del actuar de las autoridades ante las injusticias que suceden en algunas partes del Perú, de igual forma, la importancia de evitar que futuras mujeres enfrenten situaciones similares.

En las expresiones culturales existían prácticas donde relacionaban a mujeres y hombres sin ningún vínculo para casarse y obtener a cambio un beneficio para el padre o la familia, estos podían ser chacras o animales. En esta actividad, las mujeres no tenían voz ni voto, tampoco podían oponerse.

Así mismo, se encontraron expresiones políticas en el filme, los cuales buscan retratar y denunciar el sufrimiento de los actos de violencia física, psicológica y económica sufrido por mujeres, estos actos se intensificaron debido a los traumas de las víctimas del conflicto armado.

En el Cortometraje-Documental 05 denominado *Maruja* se destaca la expresión social, donde se ve a Maruja como un ejemplo de superación personal, que pudo superar las adversidades y limitaciones para alcanzar sus metas y sueños. Este es un mensaje dirigido a todas las personas que atraviesan una situación similar, del cual obtienen fuerzas para seguir adelante.

También se realza la importancia de la educación y la elaboración de mayores oportunidades para las personas con capacidades diferentes, estos son de gran importancia en la contribución de la sociedad, también son ejes de transformación.

La importancia de la ayuda comunitaria y el entorno como comunidad y amigos de maruja que la ayudaron e incentivaron a ser una persona autosuficiente. Todos estos acontecimientos no hubieran sucedido de igual manera sin la intervención de personas que busquen la superación y la ayuda necesaria para un mejor futuro.

Entender los desafíos que enfrenta una persona con discapacidad visual, nos ayuda a reflexionar y ser más empáticos con nuestros prójimos. Y no se olvide la importancia de los programas sociales para mejorar la calidad de vida de los adultos mayores como el caso de la mamá de Maruja, ante un contexto diferente, también requieren una ayuda especializada.

La tecnología como una herramienta útil para superar estas barreras. El avance tecnológico hizo que las personas puedan adaptarse mejor a un entorno social y tecnológico, el desarrollo de aplicaciones que sirven como dictado por voz ayudan al manejo de estas herramientas y finalmente se ve un mensaje de empoderamiento de la mujer, Maruja busca alcanzar sus objetivos y contribuir a la sociedad a través del canto y la enseñanza.

CAPITULO IV

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

4.1 Producción del cine comunitario en la región de Ayacucho y equipo técnico involucrado en el proceso

El cine comunitario parte desde la relación que se establece entre el facilitador y el grupo comunitario, donde se establecen los temas a tratar y toda la metodología que corresponde para realizar un cine participativo.

En el trabajo desarrollado se encontró que el equipo técnico involucrado está conformado por dos actores. El primer actor es conocido como facilitador, aquella persona o conjunto de personas que pertenecen a un colectivo, organización o rol social e intervienen solo como asistentes, resuelve dudas y guían en el proceso del cine comunitario. El segundo actor está conformado por los participantes de las comunidades, refiriéndose a comunidad como grupos que comparten el mismo interés, es decir, las comunidades de indígenas, mujeres, adolescentes, obreros, migrantes, ambientalistas, etc. (Gumucio et al., 2014).

Tal como lo indica Heras (2003) sobre el rol de facilitador intercultural, como aquél que valora el respeto, tiene interés por la diversidad, busca preservar culturas de origen, defiende patrimonios heredados, reconoce que lo diverso existe y tiene actitudes que faciliten las relaciones en un sentido más democrático.

En tal sentido, se encontró que la relación entre el facilitador y el grupo comunitario se establece de manera horizontal, mediante la presentación, el diálogo democrático y el respeto mutuo; además, existen dos maneras en las que estos actores se relacionan durante el desarrollo del cine comunitario, las circunstancias varían según el presupuesto y la disponibilidad de la comunidad.

En el primer caso, el facilitador es quien se acerca al grupo comunitario, investiga sobre las problemáticas de esa comunidad y, en conjunto, establecen los objetivos para elaborar el filme. En este caso la comunidad tiene mayor participación en la preproducción, expone sus puntos de vista y contribuye mediante testimonios, relatos y entrevistas, mas no participa directamente en los aspectos técnicos de la producción, ni en la postproducción.

En el segundo caso, el grupo comunitario accede a talleres donde aprenden el lenguaje cinematográfico, el uso de la cámara y sonido principalmente, forman parte de la producción, donde cada uno cumple un rol específico y trabajan la edición acompañados del facilitador. Se cuenta con mayor presupuesto, por lo que se ejecutan actividades más detalladas que pueden llegar a durar entre una semana hasta dos meses.

En ambos casos, el facilitador trata de intervenir lo menos posible en el mensaje que la comunidad desea transmitir, la participación de todos es fundamental.

Nosotros visitamos distintos grupos, ejes humanos, clubes de madres, puede ser jóvenes, organizados, padres de familias, adultos mayores, personas con discapacidad, entre otros y proponemos una metodología de trabajo para ellos. Si ellos están interesados, empezamos a realizar este grupo focal, con talleres donde compartimos las experiencias y es ahí donde compartimos nuestras metodologías de técnicos, cómo grabar y empezamos en la creación de las historias que también es importante. (M. Ortega, comunicación personal, 19 de diciembre del 2022)

De esta forma podemos contrastar la entrevista realizada a Magno Ortega con lo mencionado por Gumucio en su entrevista con Stefan Kaspar.

Gracias a la accesibilidad que permiten los medios digitales, son varias las experiencias donde la propia comunidad interviene en el proceso de producción, por lo que ya puede hablarse de un audiovisual comunitario propiamente dicho. Esa participación se da desde el momento de la elección del tema y en la toma de decisiones sobre la forma de abordarlo, así como en el establecimiento del equipo humano de producción, en la atribución de tareas y en la definición de los modos de difusión. En este marco, según Stefan Kaspar, los cineastas y comunicadores tienen solamente la tarea de facilitar ese proceso, sin imponer los contenidos ni los métodos, sino simplemente impulsar. (Gumucio et al., 2014, p. 29)

Adentrándonos en el tema de producción, esta se divide en tres etapas fundamentales como son: preproducción, producción y postproducción.

En la preproducción se resalta la construcción del guion, escaleta o pauteo, así como también, el desarrollo de talleres educativos sobre lenguaje cinematográfico.

Así lo podemos contrastar con lo mencionado por Pocho Álvarez en su investigación, donde detalla que la capacitación es un aspecto importante para todos los procesos, así como el contacto de los facilitadores o cineastas mediante talleres y programas (Gumucio et al., 2014). Lo que representa involucrar a la comunidad y apropiarlos de conocimientos que puedan aplicar en el futuro.

Otra metodología resalta el aspecto valorativo de las costumbres y culturas de la comunidad, donde los abuelos participan en la creación del guion, son ellos quienes conocen los detalles de las historias, las prácticas culturales y problemáticas de la comunidad.

Para hacer el guion de la historia, los abuelos son las autoridades, las personas mayores que conocen las historias y después se trabaja con el grupo pequeño. La comunidad tiene que estar enterada de que se va a realizar un trabajo. Se parte de una reflexión en torno a una problemática y se busca una reflexión desde su propio punto de vista. (S. Carrasco, comunicación personal, 23 de enero del 2023)

Es importante tener una guía de trabajo que sirva como soporte ante imprevistos durante las siguientes etapas de producción.

El cine comunitario se diferencia del cine comercial en el detalle exhaustivo del planteamiento de preproducción como lo detalla Antezana (2017) en su trabajo *Las características de los procesos de producción audiovisual en la ciudad de Cochabamba*, donde:

Primero, consiste en elaborar un story line, una sinopsis, los argumentos, el storyboard, el guion literario, el guion técnico, los desgloses, el plan de trabajo y el plan de rodaje, las herramientas que ayudarán a trabajar la narración y cómo se la llevará a cabo. (p. 31)

Es así como el cine comunitario no hace uso de varias herramientas a diferencia del cine comercial, ya que el segundo cuenta con más presupuesto y se encuentra condicionado por itinerarios establecidos.

El cine comunitario requiere de fondos y presupuestos para su ejecución. Más allá de lo reflejado en el cine comercial, el cine comunitario utiliza la labor social y el voluntariado como recurso humano para desarrollarse. Existen iniciativas comunitarias que buscan ser auto-sostenibles y de esta forma remunerar a los facilitadores.

Actualmente, estos grupos ya no cuentan con los fondos iniciales. El caso de la Red de Microcines Chaski, el proyecto buscaba un autofinanciamiento, por tanto, convertirse en un punto de cultura sostenible con los años.

Con la llegada del SARS-CoV-2 el trabajo se enfocó en exhibiciones vía Facebook. Luego de ello, se participó en fondos concursables para cine en comunidad, realizaron trabajos a terceros y formaron alianzas con organismos gubernamentales.

La producción del cine comunitario se desarrolla continuando lo establecido en la preproducción. Para ello, se hace uso del guion y el storyboard, de ese modo el grupo comunitario tiene una idea del ángulo, la altura de la cámara, el encuadre y la secuencia de las escenas.

En la investigación se destacan dos metodologías de trabajo.

En la primera, los jóvenes de la comunidad desarrollan la producción, se establecen las ocupaciones que cada uno desea realizar, es un tema rotativo, por lo que todos pasan por el área de cámaras, sonido e iluminación. Los facilitadores resuelven las dudas y guían el proceso.

En la segunda metodología interviene el facilitador, mediante un proceso de investigación realiza una entrevista, va imaginando el material que necesita filmar como los lugares, objetos, familiares, compradores, etc. En esta metodología existen más imprevistos por lo que también es un proceso de aprendizaje para el facilitador.

Magno Ortega menciona que no se trata de caer en lo experimental, sino de colocarse en el punto de vista donde espectador pueda entender la historia. La clave se encuentra en la comunicación horizontal, respetando lo que la comunidad desea transmitir.

Así mismo, en el análisis de contenido se encontró que la producción de Chirapaq se ve mejor estéticamente, cuenta con varias tomas de apoyo, el encuadre y el ángulo de la cámara son adecuados. Por otro lado, existen otras producciones que utilizan técnicas como el timelapse, lentes ojo de pez, así como existen detalles a mejorar, sobre todo en las tomas a mano alzada, planos desenfocados y algunas escenas sub expuestas o sobre expuestas.

Suceso que concuerda con lo mencionado por Cecilia Quiroga.

En el caso de las experiencias del audiovisual indígena comunitario, el objetivo de la capacitación no es formar cineastas profesionales, sino más bien entregarles una herramienta política de reivindicación de derechos en una sociedad injusta. (Gumucio et al., 2014, pp. 136-137)

El proceso de producción de cine comunitario se centra en la apropiación de las herramientas audiovisuales, por lo que la experiencia y el proceso se sitúa por encima del producto final.

Dentro de la producción se maneja el tema de grabación de sonido del filme. Se pudo apreciar que, en el cine comunitario existieron muchas falencias en las primeras producciones, solo se grababa con el audio de la cámara y no se le daba la atención necesaria.

Las producciones de cine comunitario empezaron a mejorar con la inserción de mejores equipos y talleres para los facilitadores. Actualmente se cuenta con pecheros, tascam, cañas y en algunos casos se graba con el celular.

El sonido representa es igual de importante que la imagen. En este aspecto, es importante elegir adecuadamente los lugares de grabación y anticiparse a los problemas.

Así mismo, se encuentra el tema de la iluminación, donde se opta por grabar en lugares abiertos y cuando la luz del sol no sea directa. Al igual que el sonido, el tema de iluminación se fue mejorando con los años y con los nuevos equipamientos, en este caso se compraron luces LED que se condicionan a la cámara y permite grabar en zonas donde la luz es escasa.

La red de Microcines contó con un taller sobre iluminación con objetos de fácil acceso. Las grabaciones de cine comunitario requieren de mucha creatividad para resolver aquellos aspectos donde se cuenta con menor equipamiento.

Otro aspecto de la producción es la intervención de los protagonistas. En el cine comunitario existe un grupo que trabaja detrás de la cámara, así como aquellos que narran sus experiencias, testimonios e historias.

Tal como menciona Bazín (2008) propia de la coyuntura de Italia, se realizó una producción cinematográfica sin actores profesionales, dando lugar a una ilusión que represaba a la realidad tal como la conocemos, esto mediante la desaparición de actores profesionales, la fluidez

del guion y la predisposición de usar planos o ángulos convencionales. Por lo que se encuentra similitudes con lo expuesto en el cine comunitario.

Además, es importante reforzar la confianza mediante vínculos previos a la grabación. Como lo indica Arnel Godoy, en un grupo social siempre encontramos personas introvertidas y extrovertidas y es necesario trabajar con ellos para que se desenvuelvan con confianza. En la región de Ayacucho, las comunidades todavía no están acostumbradas a estar frente a la cámara, por lo que una alternativa es jugar con la posición de la cámara y de esa forma evitar que se encuentre frente al protagonista.

Otro punto importante es lo mencionado por Annie Mendoza, donde trabajar con niños incentiva la participación de padres, tíos, primos, esto amplía la interacción en la producción comunitaria. Esto abre las puertas al desarrollo de relaciones intergeneracionales.

La postproducción es la etapa final de la producción del cine comunitario. En esta etapa se encontraron tres procedimientos de trabajo.

En el primer procedimiento, la postproducción es realizada con los integrantes de la comunidad y el facilitador, se descarga todo el material, eligen los mejores clips y se adecúa a un tiempo de 5, 7 o 10 min, para la musicalización se invita a los músicos de la comunidad. Luego de ello, se realiza una segunda edición donde se corrige el color y el sonido, sin embargo, se respeta el tema de contenido y solo se manipulan aspectos técnicos.

En el segundo procedimiento, el facilitador junta todas las tomas y realiza un primer corte. Posterior a ello, las personas de la comunidad participan y ven si cumple con lo acordado en la preproducción. Ellos ponen el contenido y el facilitador el aspecto técnico.

En el tercer procedimiento, dependía de los equipos con los que se desarrollaba el taller, por ejemplo, cuando los talleres eran con cámaras réflex, no se podía enseñar el proceso de edición porque el software de edición era complejo; mientras que, cuando se usaban cámaras celulares, se les enseñaba a usar aplicaciones de fácil manejo para la edición.

En el análisis de contenido se pudo observar que ninguna producción cuenta con efectos especiales. Lo que más se observó fueron aspectos como la superposición de dos imágenes, el desvanecimiento de escenas, pasar a un fondo oscuro, la digitación del título y los créditos.

De manera general podemos contrastar lo encontrado en la investigación con lo planteado por Falcão y de Jesus (2016) en su texto *Producción cultural de la comunidad en Brasil: del empírico a lo teórico*, donde explican que la producción comunitaria se genera en espacios populares donde se forman vínculos de solidaridad que trascienden el espacio geográfico; así como también se establecen redes de apoyo y el uso de tecnologías para que las narrativas trasciendan con el tiempo. Esto concuerda con lo planteado por el cine comunitario en la región de Ayacucho.

4.2 Los contenidos del cine comunitario en la región de Ayacucho

Según la investigación realizada, el contenido del cine comunitario se desarrolla de tres maneras.

En la primera, las comunidades evalúan los contenidos según la factibilidad y el orden jerárquico, por lo que se trata de un aspecto democrático y de relevancia. También puede existir un marco que limite un tema en específico como el medio ambiente, sin embargo, enfocado en temas como la ausencia de agua, la contaminación, etc.

La segunda, surge a partir de una problemática que necesita ser atendida en la brevedad posible. Esto depende del contexto socio cultural, como el caso de comunidades de la zona

VRAEM, donde se enfocan en temas ambientales, xenofobia y temáticas en torno a la realidad social.

En el tercero, se enlazan los ejes temáticos con los días festivos, de ese modo se aprovecha las festividades para analizar, reflexionar y crear debates que aporten a la comunidad, un ejemplo de ello sería, “el 8 de marzo se celebra el día internacional de la no violencia contra la mujer ese es un tema universal donde buscamos una historia relacionada al tema” (M. Ortega, comunicación personal, 19 de diciembre del 2022).

Esto lo podemos contrastar con lo mencionado por Cecilia Quiroga en su investigación sobre cine comunitario en Bolivia.

Por una parte, a través de los contenidos, las formas y estéticas que proponen, las mismas rompen con lo establecido por el cine y audiovisual clásico-tradicionales; y, por otra, en la manera en que van apropiándose de las tecnologías, sugiriendo y practicando formas de producción y distribución que suelen privilegiar el trabajo colectivo.

Los contenidos tienen que ver, sobre todo, con temas ligados a la vida cotidiana de las comunidades, con la recuperación de la memoria histórica, con el reforzamiento identitario-cultural y con reivindicaciones políticas. (Gumucio et al., 2014, págs. 134, 139)

También se encontró que las temáticas en relación a problemáticas siguen perennes en la sociedad, por lo que se puede hablar de un mismo eje temático con distintos protagonistas. Así mismo, algunas temáticas cambian como por ejemplo el bullying que posteriormente se trasladó a las redes sociales para así conocerse como cyber-bullying.

Según el análisis de contenido se pudo apreciar ejes temáticos en relación al cuidado del medio ambiente, la lucha por reivindicar los derechos de una comunidad, la agricultura, valoración de costumbres, cine para personas con capacidades diferentes.

De esta manera se puede contrastar con lo mencionado por Cordero (2010) sobre los ejes temáticos en la Red de Microcines en Bolivia.

El propósito de exhibir películas con contenidos temáticos es por el potencial sensibilizador y educativo que puede tener una película que aborde temas de interés para el público relacionándolo con aspectos importantes de su vida como son “discriminación social”, “pobreza”, “violencia de género”, “derecho al trabajo”, “derecho de las culturas minoritarias”, “ecología y medio ambiente”, “derechos del niño”, “crecimiento espiritual”, “corrupción que atenta contra la democracia”, “cine con humor” y otros.

Así, el cine se convierte en una enciclopedia para la vida que emociona, educa, entretiene y asume un rol que facilita la observación, la reflexión, la generación de una conciencia crítica y el diálogo, es lo que llamamos “Cine y vida, cine espejo reflejo de la realidad. (pág. 1)

De este modo podemos entender que las temáticas del cine comunitario se diferencian del cine comercial por su aspecto sensibilizador y educativo, su relación con los temas relacionados al quehacer cotidiano.

4.3 Los mensajes del cine comunitario en la región de Ayacucho

Podemos hacer hincapié en lo establecido por Irma Ávila investigadora del cine comunitario en México, donde detalla lo siguiente.

Como los mensajes están trabajados para ser vistos por la comunidad, generalmente son largos y precisos. Por ejemplo, si se trata de una fiesta, siguen cuidadosamente todos los ritos, y hacen énfasis en cada uno de los elementos, pues sus espectadores notarían la falta de alguno, por no hablar de que también podrían notar la falta de alguien que participó, y esto podría ser interpretado como una falta de cortesía. En otras ocasiones, en busca de ‘proteger’ la imagen de la comunidad, la claridad del discurso se ve comprometida y se vuelve un mensaje para iniciados. (Gumucio et al., 2014, p. 401)

De ese modo se puede contrastar con lo encontrado en el análisis de contenido. El cortometraje 01 *Sara Mama, semilla sagrada* tiene como mensaje principal conocer las prácticas ancestrales de la siembra, el deshierbado y la cosecha del maíz; sin embargo, también se encuentran aspectos muy detallados como valorar la conexión con la tierra y los conocimientos ancestrales, conocer las herramientas que se utilizan para este proceso, los ciclos de la lluvia, los tipos de maíz y su contribución en la dieta familiar andina, finalmente, incentivar a realizar un trabajo con cariño y esfuerzo porque luego serán recompensados.

Así mismo, se puede clasificar a los mensajes en tres tipos de expresión de tipo social, artístico y político. Esto significa que una producción resalta un tipo de expresión en específico, así como también, contar con los tres tipos de expresión. Tal como se encontró en el análisis de contenido del cortometraje 04 *Nanayqa mana chinkaqmi (El dolor no desaparece)*.

CONCLUSIONES

1. La presente investigación ha podido demostrar la hipótesis general, ya que se comprobó que el cine comunitario en la región de Ayacucho se desarrolló de manera progresiva entre los años 2010 a 2021, donde se observaron mejoras en la producción mediante talleres para los facilitadores y la incorporación de nuevos equipos tecnológicos. Del mismo modo, se pudo conocer a detalle las metodologías de trabajo entre el facilitador y la comunidad beneficiaria, así mismo, se encontró que las experiencias en cine comunitario dependen del aspecto económico y la disponibilidad de la comunidad.
2. En esta investigación se identificó quienes forman parte del proceso de producción en la región de Ayacucho, donde se encontraron dos actores: los facilitadores y la comunidad o los protagonistas. Los facilitadores son quienes realizan la primera acción, se presentan ante las comunidades y proponen una metodología de trabajo, así mismo, su relación se basa en el respeto, la comunicación horizontal y la integración de todos los actores de la comunidad en la producción.
3. La producción del cine comunitario en la región de Ayacucho se divide en preproducción, donde se encontró el uso de herramientas como el guion, la escaleta y el storyboard; la producción como tal, donde los todos participantes manejan la cámara, el audio, es decir, cumplen funciones rotativas y en otros casos participan a través de testimonios y entrevistas; en la postproducción se trata de respetar la idea principal de la comunidad, los contenidos se mantienen y se puntualiza aspectos técnicos de colorización, musicalización y créditos.
4. En la investigación se analizó el contenido que exhibió el cine comunitario en la región de Ayacucho entre los años 2010-2021 donde los resultados mostraron que la comunidad elige los temas de manera democrática y junto a los facilitadores analizan la viabilidad de la producción. Así como también, los facilitadores proponen ejes temáticos en relación a días festivos

promoviendo el diálogo y la participación de la población. Así mismo, las temáticas que se pudieron encontrar se relacionan con la agricultura, el conflicto armado, violencia hacia la mujer, defensa de los derechos, representaciones culturales y artísticas, cosmovisión andina, medio ambiente y cine para personas con capacidades diferentes.

5. A partir del análisis de contenido se analizó los mensajes que se muestran en el cine comunitario en la región de Ayacucho entre los años 2010-2021, donde se pudo agrupar en expresiones que se relacionan con los mensajes sociales, artísticos y políticos, en los cuales se encuentran mensajes de reflexión, superación personal, empoderamiento, educativos y de carácter político.

RECOMENDACIONES

1. Se recomienda estudiar aquellos campos afines a la investigación como el cambio generacional de los facilitadores, se necesita de nuevos recursos humanos que continúen la labor del cine comunitario. Realizar un análisis de las apropiaciones de la comunidad, en algunos casos todavía dependen de los facilitadores para realizar un proyecto de cine comunitario, no se puede hacer un tema de monitoreo por aspectos económicos y de accesibilidad. Las temáticas y los mensajes se relacionan con campos de la psicología donde debería hacerse un trabajo interdisciplinario.
2. Es importante reconocer la participación del estado frente a políticas que favorezcan la implementación de proyectos en favor al cine comunitario, valorar las producciones realizadas en la región y dar un reconocimiento a los protagonistas de las historias.
3. Incentivar a los alumnos de ciencias de la comunicación a investigar los campos relacionados al marketing, publicidad y cine comunitario necesitan un enfoque que complemente el presente trabajo de investigación.

REFERENCIAS

- Antezana, C. (2017). Las características de los procesos de producción audiovisual en la ciudad de Cochabamba. *Redalyc*, 24-37.
- Bazin, A. (2008). *¿Qué es el cine?* (Décima ed.). (J. L. Muñoz, Trad.) Madrid, España: RIALP.
- Bedoya, R. (2012). 100 años de cine en el Perú : una historia crítica. *Universidad de Lima*, 472.
- Chuquiano, P. (2021). Diálogos Visuales desde la niñez: La agencia del cine comunitario como vehículo de reflexión sobre la violencia escolar entre pares. *Pontificia Universidad Católica del Perú*, 214.
- Cordero, M. (29 de Diciembre de 2010). *Red de Microcines Chaski Boliva*. Obtenido de <https://microcinechaski.wordpress.com/>
- Creswell, J. W., Hanson, W. E., Plano Clark, V., & Morales, A. (2007). Qualitative Research Desings: Selection and Implementation. *Division of Counseling Psychology*, 236-265.
- Falcão, C., & de Jesus, P. (2016). Produção Cultural Comunitária no Brasil: do empírico. *Redalyc*, 55-68.
- Fanon, F. (1952). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal S.A.
- Fernández, M. (2008). Pensar el Cine. Un repaso histórico a las teorías cinematográficas. *Lecciones del Portal*, 17.
- Gumucio, A., Álvarez W., P., Ávila Pietrasanta, I., Campodónico, H., Robert Carelli, V., Guanche Pérez, J., . . . Rocha, J. (2014). *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá: FES COMUNICACIÓN.

- Heras, A. (2003). El rol de facilitadores interculturales en la comprensión de la identidad y diversidad. *Redalyc*, 25.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación* (Sexta ed.). México: McGRAW-HILL/ INTERAMERICANA EDITORES,S.A. DE C.V.
- Infante, C., & Llantoy, M. (2022). *Apuntes Metodológicos de Investigación en la Ciencia de la Comunicación*. (Segunda ed.). Ayacucho, Perú: Manoalzada.
- Moncada, C. (2016). El Cine Documental como forma de producción de conocimiento. Un experiencia pedagógica en la formación metodológica universitaria. *Univerisdad de Cauca*, 13.
- Sánchez, A. C. (2015). Contenidos en el cine regional de Ayacucho y Puno en el siglo XXI. *Pontificia Universidad Católica del Perú*, 162.
- Van Manen, M. (1990). *Researching Lived Experience: Human Science for an Action Sensitive Pedagogy*. *SUNY Press*, 220.

CINTA CINEMATOGRAFICA

- Microcine Ayacucho. (Facilitador). (2014). *Por las huellas de nuestro pueblo* [Largometraje]. Perú. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8ohZ8o-BI0M&t=117s>
- Red de Microcines Ayacucho. (Facilitador). (2017). *Resurrección, manos que hacen la fe* [Documental]. Perú. URL: <https://vimeo.com/282560226>

Chirapaq (Facilitador). (2010). *Entre dos aguas, de los sagrado a los desastres* [Documental].

Perú. URL: <http://chirapaq.org.pe/es/entre-dos-aguas-de-lo-sagrado-a-los-desastres>

Chirapaq (Facilitador). (2013). *Mama Julia* [Documental]. Perú. URL:

<http://chirapaq.org.pe/es/mama-julia>

Docuperú (Facilitador). (2013). *Santuario* [Documental]. Perú. URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=z2Pcg1VHYbk>

Chirapaq (Facilitador). (2014). *Pachamama Kawsay, Madre tierra que nos da la vida*

[Documental]. Perú. URL: <http://chirapaq.org.pe/es/pachamama-kawsay-quwaqninchik-madre-tierra-que-nos-da-la-vida>

Chirapaq (Facilitador). (2019). *Nanayqa mana chinkaqmi (El dolor no desaparece)*

[Documental]. Perú. URL: <http://chirapaq.org.pe/es/nanayqa-mana-chinkaqmi-el-dolor-no-desaparece>

Chirapaq (Facilitador). (2019). *Sara Mama, semilla sagrada* [Documental]. Perú.

URL: <http://chirapaq.org.pe/es/sara-mama-semilla-sagrada>

Nazarenas, M. (Facilitador). (2016). *Maruja* [Documental]. Perú. URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=IX86e0oCTGc&t=1s>

Nazarenas, M. (Facilitador). (2019). *Un legado de colores* [Documental]. Perú

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2TCOd7p9yP8&t=2s>

ANEXOS

Anexo 01

EL CINE COMUNITARIO REGIONAL AYACUCHANO 2010-2021.

Problemas	Objetivos	Hipótesis	Variables	Diseño Metodológico
<p>Problema general de investigación</p> <p>¿Cómo se desarrolló el cine comunitario en la región de Ayacucho entre los años 2010-2021?</p> <p>Preguntas secundarias</p> <p>¿De qué manera se realizó la producción del cine comunitario en la región de Ayacucho y quiénes formaron parte del proceso entre los años 2010-2021?</p> <p>¿Qué contenidos se trabajó en el cine comunitario en la región de Ayacucho entre los años 2010-2021?</p> <p>¿Cuáles fueron los mensajes que se trabajaron en el cine comunitario en la región de Ayacucho entre los años 2010-2021?</p>	<p>Objetivo General</p> <p>Conocer el desarrollo del cine comunitario en la Región de Ayacucho entre los años 2010-2021.</p> <p>Objetivos Específicos</p> <p>Analizar de qué manera se realizó la producción del cine comunitario e identificar quiénes formaron parte del proceso de producción en la Región de Ayacucho entre los años 2010-2021</p> <p>Analizar el contenido que exhibió el cine comunitario en la región de Ayacucho entre los años 2010-2021.</p> <p>Analizar el mensaje que exhibió el cine comunitario en la región de Ayacucho entre los años 2010-2021.</p>	<p>Hipótesis principal</p> <p>El cine comunitario en Ayacucho entre el 2011 y 2021 se desarrolló favorablemente estableciéndose un mayor acercamiento con las comunidades y población en general, quienes comenzaron a tener más espacios para contar sus historias y narrar sus costumbres; asimismo, la calidad técnica en la producción de los videos ha ido evolucionando gracias a los beneficios y el avance vertiginoso de la tecnología, y el mayor involucramiento de asociaciones y colectivos de cine comunitario, lo que ha promovido una mayor participación en eventos y concursos a nivel nacional e internacional.</p> <p>Hipótesis secundarias</p> <p>1. El cine comunitario parte de una primera intervención con las comunidades y de este modo puedan formar un taller participativo, en el cual se induce los conocimientos básicos para hace cine; en este proceso</p>	<p>Variable independiente</p> <p>Cine comunitario</p> <p>Indicadores</p> <p>) Formas de producción del cine comunitario.</p> <p>) Tipos de contenido del cine comunitario.</p> <p>) Tipos de mensaje del cine comunitario.</p>	<p>Tipo de investigación</p> <p>El presente trabajo de Investigación es de tipo básica.</p> <p>Enfoque metodológico de la investigación</p> <p>El enfoque metodológico es cualitativo</p> <p>Nivel de profundidad del estudio</p> <p>El nivel del proyecto es descriptivo.</p> <p>Diseño metodológico</p> <p>La investigación tendrá un diseño fenomenológico hermenéutico.</p> <p>Población</p> <p>La población del presente estudio está constituida por dos unidades de análisis</p> <p>1. (58) videos pertenecientes al cine comunitario.</p> <p>2. (9) personas representantes de organizaciones con enfoque comunitario.</p> <p>Muestra</p>

		<p>intervienen los responsables de las organizaciones y los responsables de la comunidad beneficiada.</p> <p>2. Los contenidos que se pueden apreciar en el cine comunitario son variados, desde violencia familiar, conciencia ambiental, costumbrista, documental, ficción y empoderamiento.</p> <p>3. En los materiales audiovisuales del cine comunitario podemos reconocer mensajes de reflexión, empoderamiento, concientización, superación, educativos y el relato de los diferentes modos de vida, resaltando a las personas con capacidades diferentes, impulsadas por sus ganas de seguir adelante.</p>	<p>1. Se utilizará la muestra de casos tipo, en el que se toma en cuenta la riqueza, profundidad y calidad de la información. Del cual está conformado por 10 materiales fílmicos.</p> <p>2. Se utilizará el muestreo de informante clave, el cual exige seleccionar individuos en base al conocimiento al tema. Del cual se conforma 5 personas representantes de los grupos denominados “red de Microcines Chaski”, centro de culturas “Chirapaq” y colectivo joven “Chullpi”.</p> <p>Métodos para la investigación</p> <p>Se utilizará el método hermenéutico.</p> <p>Técnicas e instrumentos de recolección de datos</p> <p>En la primera unidad de análisis se utilizará la técnica del análisis de contenido cualitativo.</p> <p>Para la segunda unidad de análisis se utilizará la técnica de entrevista a profundidad, esta es la técnica más adecuada para extraer información a profundidad y reconstruir historias.</p>
--	--	--	--

Anexo 02

Instrumento de recolección de datos

Título de la investigación: El cine comunitario regional Ayacucho 2010-2021

Objetivo de la investigación: Conocer el desarrollo del cine comunitario en la Región de Ayacucho entre los años 2010-2021.

Entrevista a profundidad

Producción del cine comunitario.

1. ¿Existe algún plan o guía antes de realizar la producción del cine comunitario? De ser así ¿Puedes explicarnos más a detalle sobre este aspecto?
2. ¿De qué manera se establece el vínculo o conexión con la comunidad para comenzar con la producción audiovisual?
3. A través de su experiencia ¿Cuáles son los pasos a seguir para desarrollar un cine comunitario?
4. ¿Qué gastos conlleva realizar una producción de cine comunitario?
5. ¿Cómo se desarrolla la filmación del cine comunitario?
6. De qué manera se realiza los aspectos de: registro de imágenes, audio, iluminación, actores, planos y encuadres.
7. A parte de las cámaras de video, ¿Qué otros equipos se utilizan en la etapa de grabación?
8. ¿Qué tan importante es la participación de la comunidad en el proceso de producción?
9. ¿Qué dificultades se han identificado dentro de la etapa de registro de imágenes y cómo crees que se podrían superar?
10. ¿Luego de la producción del cine comunitario, cómo realiza la edición del video y cómo es la participación en esta etapa?
11. ¿Consideras que la edición del video pueda influir o intervenir en la historia contada por las comunidades?
¿De qué manera?
12. ¿Cuál es la duración pertinente que tiene el cine comunitario?
13. ¿Qué aspectos consideras que tienen estas producciones para ser consideradas como cine comunitario?
14. ¿Por lo general donde se difunden las producciones que ustedes realizan?
15. ¿Qué otras alternativas existen para la difusión de este material audio visual?
16. ¿Consideras que esta experiencia en la producción les permita continuar realizando más producciones en adelante?

Contenido del cine comunitario.

17. ¿Cuáles son los temas que generalmente abordan?
18. ¿Las temáticas están vinculadas al quehacer cotidiano? ¿Nos podría explicar un poco más?
19. ¿Qué determina elegir un tema para su producción?
20. ¿Los temas que actualmente se aborda en el cine comunitario se diferencian de los años anteriores?

Mensaje del cine comunitario.

21. ¿Qué mensaje transmite la producción que realizaste?
22. ¿Consideras que lo representado en el video expone claramente la expresión de las comunidades?
23. ¿Consideras que el mensaje transmitido a través de tu producción ha sido interpretado claramente por la audiencia?

Anexo 03

ENTREVISTA A ARNEL GODOY

1. ¿Cómo se establece el vínculo o conexión para trabajar con la comunidad?

Es diverso, lo que se hacía era tener un contacto con algún miembro de la comunidad, entre los miembros de la organización si teníamos algún familiar algún vecino que forma parte de este grupo social, esto con motivo de tener un lazo de confianza para tener esta primera cercanía, de este modo nosotros hacerles la propuesta de hacer el trabajo, de manera positiva siempre hemos tener la experiencia de realizar el trabajo hacerles la propuesta de ser un material audiovisual sobre su forma de vida alguna costumbre o alguna actividad que ellos hagan en la comunidad.

2. ¿Existe algún plan o guía para la grabación?

Antes de contactarnos con alguna persona tratamos de entender que es lo que queríamos grabar, una de las últimas experiencias fue del pagapu, por lo que primero teníamos que entender en que se sostenía esta ceremonia, buscamos a quiénes pudieran ser partícipes y una vez encontrados les explicamos que queríamos hacer un documental sobre esta costumbre o ceremonia que hacen, vamos a estar en este proceso con una cámara tal vez por un reflector grabador lo sonido, en ese proceso nos contaban una versión de lo que hacían con esta nueva información que complementaba lo que ya conocíamos nos organizábamos, no establecíamos un guion porque siempre en estos casos se va por un camino el cual no esperábamos pero trataremos de aterrizar ideas generales o líneas secuenciales y adecuarnos a las circunstancias que podrían surgir, establecíamos las hojas en papel principalmente para el uso de los equipos. Los planos detalles lo hacemos de menor cantidad generalmente hacíamos planes medios o generales para que se pueda apreciar más lo que está haciendo. Los planes que hacíamos no era muy específicos sino más generales es un tanto diferente a la ficción porque en un trabajo de ficción tienes un presupuesto tienes un tiempo corto con los actores que tienen que seguir una línea de diálogo y es un trabajo más específico a diferencia del cine comunitario que muestra su forma de vida y su esencia.

3. ¿Algún miembro de la comunidad ha participado del plan?

Siempre se espera que pase eso y perderíamos mucho si solo vamos con nuestra propuesta y totalmente con la línea de la producción, nosotros tenemos una información externa una idea de lo que se hace pero al momento de entrevistar a la persona ellos nos dicen cómo lo hacen y nosotros entendemos cómo es que ellos realizan sus actividades, entonces preguntamos qué es lo más adecuado si lo hacemos en sus casas en las calles o en el campo y nos dicen que nos acerquemos a sus casas porque ahí tiene sus materiales, quiero que muestres esto, esto como lo voy a avanzar, para que la gente entienda como es que se realiza, La idea es mostrar su forma de vida pero ellos tienen su forma particular demostrar las cosas, somos intermediarios y siempre tenemos intención de que se muestre un mensaje en específico.

4. ¿Cuáles son los pasos a seguir para desarrollar este cine comunitario?

Paso 1 elegir la costumbre o grupo social con quién quisiste más grabar y empaparnos de esa información.

Pasó 2 buscar a alguien que realice esta costumbre o actividad, el contacto. Que se sienta en confianza de compartir nos su conocimiento

Paso 3 hacer una entrevista previa o general que no necesariamente se grabe para entender mejor la actividad y definimos con quiénes vamos a grabar, cuando vamos a grabar que vamos a registrar, lo que nos ayuda a tener un pequeño guion con ideas generales

Paso 4 se realiza la grabación de por sí y la duración varía de acuerdo a la actividad y a la cantidad de personas.

Paso 5 pasamos a la edición dónde participan de entre 2 a 3 personas dependiendo de la cantidad de la grabación o las cámaras que se hayan usado, buscar las músicas, organizar las tomas y darle un hilo determinado

5. ¿Qué gastos conlleva realizar una producción de cine comunitario?

Los gastos se dirigen en los pasajes de las personas con quienes grabamos y de las que van a grabar, también en el refrigerio, no se le ha retribuido económicamente alguien porque no contamos con el presupuesto, comprar baterías para los reflectores y pilas para los micrófonos, evitamos que los protagonistas gasten, en la exhibición separamos un monto para el alquiler de los lugares donde se va exhibir de promoción e impresión de afiches, difusión por redes.

La red de microcines al ser parte de un proyecto contaba con un montón y teníamos la posibilidad de aumentar los con servicios que se le hacía externos, dónde se cumplían indicadores, actualmente el financiamiento es propio o participamos en alianzas con otras instituciones.

6. ¿Cómo se desarrolla la filmación del cine comunitario?

Primero se organiza con quienes podemos trabajar como equipo humano y nos asignamos tareas, quién se va a encargar a la cámara o al sonido, organizamos qué día grabamos, separar los equipos necesarios y grabar.

Existen dos escenarios, una la que los integrantes del microcine hacían el rodaje y dónde los miembros de la comunidad se grababan ellos mismos, la diferencia era en qué la comunidad debía recibir previamente un taller general y básico del manejo de herramientas audiovisuales, luego les acompañamos en la creación de sus propias historias, dividido en inicio nudo y desenlace, utilizamos la técnica del storyboard para que dibujen sus escenas y salgan a grabar en menos tiempo y siempre nos acercábamos por si tenían alguna duda o algo en lo que podíamos ayudarlos, les ayudamos a empoderarse de las herramientas tecnológicas y usarlas a su favor.

7. ¿Cómo fue su experiencia en relación al audio?

Cuando el microcine se encargaba del rodaje había mucho más cuidado, siempre hubo dificultad a la hora de grabar en exteriores, con el tiempo y mediante nuestro trabajo pudimos obtener micrófonos más especializados para el rodaje, cuando los participantes se grababan ellos mismos a pesar del taller siempre habían filtros cómo los carros del fondo bocinas, ellos no tenían mucho cuidado con lo que sucedía a su alrededor porque era parte de su cotidianidad, cuándo se hacían historias de ficción tratábamos de cuidar mucho los ruidos fuertes y externos, a veces complementábamos algunos sonidos en la edición.

8. ¿Cómo fue su experiencia en relación a la iluminación?

Adecuarnos a los lugares de trabajo de los protagonistas, usar reflectores para los lugares oscuros y de lo posible optar por los lugares iluminados dónde no llegaba el sol cuando se graba en exterior, cuidar

mucho del ISO para evitar el ruido, usar filtros amarillos para los reflectores, de este modo no ser muy invasores con la luz.

9. ¿Cómo fue su experiencia en relación a los protagonistas?

Cómo en todo grupo social hay personas extrovertidas e introvertidas, algunos que no habían tenido contacto con cámaras anteriormente les parecía malo y extraño e incluso les causa miedo, teníamos que acostumbrar a las personas a las cámaras, llegábamos a tener un momento de convivencia para que se suelten, los adolescentes siempre eran curiosos con las cámaras.

10. ¿Cuáles son los equipos que tienes para hacer una producción audiovisual?

Cámara Nikon micrófono pechero tascam, rebotador de luz, laptop, en conjunto con la red el boom con caña para grabar, reflectores eléctricos, trípode, reflector LED.

11. ¿Qué tan importante es la participación de esta comunidad dentro de la producción?

Sí, era necesario su participación, ya que se muestra lo que ellos quieren contar y de la forma que ellos quieren contar, su participación hace que la historia sea de ellos y no nuestra.

12. ¿Qué dificultades han dificultado dentro de esta etapa?

Eran cuestionas pequeñas que se solucionaban el momento, aspectos técnicos como baterías bajas o la ausencia de las tarjetas de memoria. En el proceso de grabación las personas se desanimaron y pidieron que nos alejáramos

13. ¿Cómo se realiza la edición del video existe participación de la comunidad?

Cuando nosotros estábamos encargados de la grabación éramos los que se encargaba de la edición del video, había un grupo que nos ayudaba con los sonidos y las tomas, en los momentos de dictado de talleres también había dos momentos uno con la cámara réflex y el otro con el celular. Cuando te llegaré con la cámara réflex no podíamos enseñarles el proceso de edición y el software era muy complejo para que lo aprendan, lo que hacíamos era editar bajo su supervisión, cuando el taller era con el teléfono si les podíamos enseñar a editar porque había aplicaciones que se adaptaban a eso.

14. ¿Consideras que la edición del video pueda influir e intervenir la historia contada por ellos?

Sí, debido la maquetación como es que se arman de historia, al igual que los sonidos que se utilizan los colores también, pero siempre tenemos cuidado con no romper la intención que tiene las personas

15. ¿Cuál es la duración de la producción de cine comunitario?

No hay influencia del tiempo, esto no determina que sea cine comunitario, cine comunitario tiene la libertad de tener una duración es de un minuto 20 min en incluso dos horas, estoy influye en qué es lo que se quiere juntar y cómo se quiere contar, el tratamiento de la historia es más detallado y hace que la producción dure más.

16. ¿Qué aspectos consideras que tienen estas producciones para llamarlas cine comunitario?

Los protagonistas cuentan su propia historia y qué esta no este influenciada por otro corte externo, visibilizar las costumbres la forma de vida, visibilizar a grupos sociales personas vulnerables que no tienen

participación en los medios o en políticas públicas o servicios básicos y revalorizar los hechos históricos de su comunidad.

17. ¿Por lo general donde se difunden las producciones que ustedes realizan?

Existen salas de exhibición alternativa, casas comunales losas deportivas auditorios institutos, de manera virtual existe la plataforma Vimeo dónde se encuentran todas las producciones.

Hacemos exhibición de este cortometraje con la comunidad porque tenemos el compromiso de haber hecho el trabajo y del mismo modo exhibimos su forma de ser y sus experiencias.

18. ¿Cuándo plantean la producción de cine comunitario cuáles son temas que se abordan?

Se opta por las costumbres de tipo artístico o religioso o costumbres andinas como tal, músicas, también temas históricos como la lucha de la gratuidad de la enseñanza en 1969.

19. ¿Qué determina elegir un tema para su producción?

Empezamos por una lluvia de ideas, se realiza un filtro y se busca por qué el tema es de relevancia, la facilidad de encontrar a alguien relacionado al tema, así como la temporada en que se realiza esta actividad cómo semana Santa.

20. ¿Los temas que actualmente se abordan son los mismos que se hablan años atrás?

A pesar de haberse hablado de ese tema continúa pasando, el hacer estas producciones nos sirve de recordatorio de que el problema todavía no está solucionado, es necesario que se continúe visibilizando, un ejemplo es el bullying que actualmente se realiza a través de las redes sociales.

21. ¿Qué mensaje transmite pascua de resurrección?

Habla de la fe que tiene el poblador promedio ayacuchano en la religión, de las personas que vienen de otros lados a cargar el anda y de la familia que se encarga de que esto se haga realidad. Ellos dicen que esperamos que dios nos ayude a encontrar los troncos, terminar a tiempo, siembre mantienen el fervor de que dios los acompañe y todo salga bien. El gran fervor que hay en Ayacucho por Dios y que se representa a través de diferentes personas.

22. ¿Consideras que lo representado en el video expone claramente la expresión de las comunidades?

Sí, es grato que ellos se sientan cómodos, lo sentimos porque cuándo van a ver el documental se sienten bien y a gusto con lo que hemos realizado, no hemos tenido experiencia con alguien que se haya sentido incómodo.

23. ¿Consideras que el mensaje transmitido a través de tu producción ha sido interpretado claramente por la audiencia?

Las producciones del cine comunitario no son abstractas, son tal y como suceden, lo que se ha encontrado más en vez de dudas han sido comparaciones, es decir había gente que había visto cierta costumbre pero que se hacía de manera diferente en otra región, esto se realiza dentro de los Cine-foros, no sabía que esto era así, no sabía que esto era tan complejo y dedicado. Ya que la idea es que lo observen adultos, adolescentes y niños para que puedan aprender sobre las costumbres.

Anexo 04


Guía de contenido cualitativo

Título:		Año:	Duración:
Producción:	Imagen:		
	Sonido:		
	Iluminación:		
Post	Narrativa:		
Producción:	Secuencia:		
Contenido:	Trama:		
	Género:		
	Personajes:		
	Escenarios:		
Mensaje:	Social:		
	Artístico:		
	Político:		

FORMATO PARA LA VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

CRITERIOS A EVALUAR											OBSERVACIONES
ITEM	Claridad en la redacción		Coherencia interna		Inducción a la respuesta		Lenguaje adecuado con el nivel del informante		Mide lo que pretende medir		Si debe eliminar o modificar un ítem por favor indique
	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1. ¿Antes de realizar la producción del cine comunitario, existe algún plan o guía para la grabación? De ser así ¿Puedes explicarnos más a detalle sobre este aspecto?		X	X		X		X		X		
2. ¿Cómo se establece el vínculo o conexión con la comunidad para comenzar con la producción audiovisual?	X		X		X		X		X		
3. A través de su experiencia ¿Cuáles son los pasos a seguir para desarrollar un cine comunitario?		X	X		X		X		X		
4. ¿Qué gastos que conlleva realizar una producción de cine comunitario?	X		X		X		X		X		
5. ¿Cómo se elabora el cine comunitario en cuanto a la producción?	X			X	X		X		X		
6. ¿Cómo es el registro de las imágenes que realiza para la elaboración, audio, iluminación, actores, planos, encuadres?		X		X	X		X		X		
7. ¿A partes de las cámaras de video, ¿Qué otros equipos se utilizan en la etapa de la grabación?	X		X			X	X			X	
8. ¿Qué tan importante consideras que es la participación dentro del cine comunitario en el proceso de producción?	X		X		X		X		X		
9. ¿Qué dificultades se han identificado dentro de la etapa de registro de imágenes y cómo crees que se podrían superar?	X		X		X		X			X	
10. ¿Luego de la producción del cine comunitario, cómo realiza la edición del video y cómo es la participación en esta etapa?		X	X		X		X		X		
11. ¿Consideras que la edición del video pueda influir o intervenir en la historia contada por las comunidades? ¿De qué manera?	X		X		X		X		X		


12. ¿Consideras pertinente la duración que tiene por lo general el cine comunitario?		X		X	X		X		X		
13. ¿Qué aspectos consideras que tienen estas producciones para ser consideradas como cine comunitario?	X		X		X		X		X		
14. ¿Por lo general donde se difunden las producciones que ustedes realizan?	X		X		X		X		X		
15. ¿Qué otras alternativas existen para la difusión de este material audio visual?	X		X		X		X		X		
16. ¿Consideras que esta experiencia en la producción les permita continuar realizando más producciones en adelante?	X		X			X	X			X	
17. Cuando plantean la producción del cine comunitario, ¿cuáles son los temas que generalmente abordan?		X	X		X		X		X		
18. ¿Están estos vinculados al quehacer cotidiano? ¿Nos podría explicar un poco más?		X	X		X		X		X		
19. ¿Qué los motiva a ustedes para determinar un tema para su producción?		X		X	X		X		X		
20. ¿Los temas que actualmente se aborda en el cine comunitario son los mismos que años atrás? si no son iguales ¿en qué se diferenciaban?		X	X		X		X		X		
21. ¿Cuál es el mensaje que se transmite en la producción que realizaste?	X		X		X		X		X		
22. ¿Consideras que lo representado en el video expone claramente la expresión de las comunidades?	X		X		X		X		X		
23. ¿Consideras que el mensaje transmitido a través de tu producción ha sido interpretado claramente por la audiencia?	X		X		X		X		X		
ASPECTOS GENERALES									SI	NO	
El instrumento contiene instrucciones claras y precisas para responder el mismo									X		
Las preguntas responden a los indicadores previstos en la operativización									X		
Las preguntas están distribuidas lógicamente									X		
En número de preguntas es suficiente para recoger información. En caso de ser negativa su respuesta, sugiera las preguntas a añadir									X		

VALIDEZ					
Aplicable	SI (X)	NO ()			
Aplicable atendiendo a las observaciones	SI (X)	NO ()			
Validado por:	Profesor y/o especialidad ----- ----- Betsabé Gómez Méndez – Comunicadora Social				Fecha: 29/ 11/ 23
Firma: 	Email: betsabe.gomez@unsch.edu.pe				Número de celular. 999 150 003

FORMATO PARA LA VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

CRITERIOS A EVALUAR											OBSERVACIONES
ITEM	Claridad en la redacción		Coherencia interna		Inducción a la respuesta		Lenguaje adecuado con el nivel del informante		Mide lo que pretende medir		Si debe eliminar o modificar un ítem por favor indique
	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1. ¿Antes de realizar la producción del cine comunitario, existe algún plan o guía para la grabación? De ser así ¿Puedes explicarnos más a detalle sobre este aspecto?		X		X	X		X			X	No responde al objetivo. Debe mejorar y corresponder a un orden.
2. ¿Cómo se establece el vínculo o conexión con la comunidad para comenzar con la producción audiovisual?		X		X		X		X		X	
3. A través de su experiencia ¿Cuáles son los pasos a seguir para desarrollar un cine comunitario?	X		X		X		X		X		
4. ¿Qué gastos que conlleva realizar una producción de cine comunitario?		X	X		X		X		X		
5. ¿Cómo se elabora el cine comunitario en cuanto a la producción?		X	X		X		X		X		REDUNDANCIA
6. ¿Cómo es el registro de las imágenes que realiza para la elaboración, audio, iluminación, actores, planos, encuadres?		X		X	X		X			X	
7. ¿A partes de las cámaras de video, ¿Qué otros equipos se utilizan en la etapa de la grabación?	X		X			X	X			X	No responde al objetivo
8. ¿Qué tan importante consideras que es la participación dentro del cine comunitario en el proceso de producción?		X		X	X			X		X	
9. ¿Qué dificultades se han identificado dentro de la etapa de registro de imágenes y cómo crees que se podrían superar?	X		X			X	X			X	No responde al objetivo
10. ¿Luego de la producción del cine comunitario, cómo realiza la edición del video y cómo es la participación en esta etapa?	X		X		X		X		X		
11. ¿Consideras que la edición del video pueda influir o intervenir en la historia contada por las comunidades? ¿De qué manera?	X		X			X	X			X	No responde al objetivo

12. ¿Consideras pertinente la duración que tiene por lo general el cine comunitario?	x		x		x		x		x		
13. ¿Qué aspectos consideras que tienen estas producciones para ser consideradas como cine comunitario?		x		x		x		x		x	
14. ¿Por lo general donde se difunden las producciones que ustedes realizan?	x		x		x		x		x		
15. ¿Qué otras alternativas existen para la difusión de este material audio visual?	x		x		x		x		x		
16. ¿Consideras que esta experiencia en la producción les permita continuar realizando más producciones en adelante?		x	x		x			x		x	No responde a objetivo
17. Cuando plantean la producción del cine comunitario, ¿cuáles son los temas que generalmente abordan?	x		x		x		x		x		Más claridad
18. ¿Están estos vinculados al quehacer cotidiano? ¿Nos podría explicar un poco más?		x		x			x		x		Mejorar redacción
19. ¿Qué los motiva a ustedes para determinar un tema para su producción?		x		x		x	x		x		Redactar mejor
20. ¿Los temas que actualmente se aborda en el cine comunitario son los mismos que años atrás? si no son iguales ¿en qué se diferenciaban?		X	X		X		X		X		Más claridad
21. ¿Cuál es el mensaje que se transmite en la producción que realizaste?		X	X		X		X			X	
22. ¿Consideras que lo representado en el video expone claramente la expresión de las comunidades?	X		X		X		X		X		
23. ¿Consideras que el mensaje transmitido a través de tu producción ha sido interpretado claramente por la audiencia?	X		X		X		X		X		
ASPECTOS GENERALES									SI	NO	
El instrumento contiene instrucciones claras y precisas para responder el mismo									x		
Las preguntas responden a los indicadores previstos en la operativización										X	Debe plantear según su objetivo
Las preguntas están distribuidas lógicamente										x	Tiene que ordenar por jerarquías según su objetivo
En número de preguntas es suficiente para recoger información. En caso de ser negativa su respuesta, sugiera las preguntas a añadir									x		Ser claros y directos sin mucha redundancia

VALIDEZ					
Aplicable	SI ()	NO ()			
Aplicable atendiendo a las observaciones	SI (X)	NO ()			
Validado por:	Profesor y/o especialidad ----- Ángel E. Mendoza Palomino – Com. Social				Fecha: 28/11/23
Firma:					Email: ángel.mendoza@unsch.edu.pe Número de celular. 966652617

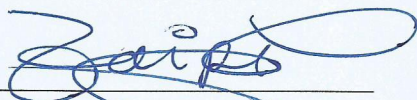
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En Ayacucho, a las 4:25 p.m. del miércoles 06 de marzo de 2024, se llevó a cabo la sustentación de la tesis en la sala de sesiones del Consejo de Facultad. El jurado, presidido por el Dr. Godofredo Taipe Campos (encargado), e integrado por el Dr. Urbano Muñoz Ruíz, la Mtra. Mariela Marisol Llantoy Barboza, la Mtra. Yanibel Hurtado Vargas, el Lic. Rafael Martín Naveros Castro (asesor) y el Mg. Juan B. Gutiérrez Martínez (secretario Docente), se reúne para evaluar la tesis presentado por el Bach. **Rodwell Anders Alvarez Vargas**. El título de la tesis es “**El cine comunitario regional ayacuchano 2010 - 2021**”; con el objetivo de obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación.

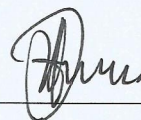
Después de verificar el quórum reglamentario, el presidente del jurado solicitó al secretario docente la lectura de la RESOLUCIÓN DECANAL N° 151-2024-UNSCH-FCS/D, conforme al reglamento de Grados y Títulos del Plan de Estudios Reajustado de 2004 de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación. Posteriormente, el presidente del jurado autorizó al Bach. a iniciar la sustentación, otorgándole un tiempo de veinte minutos para ello.

Terminada la exposición, se procedió a la ronda de preguntas por parte de los jurados. La Mtra. Yanibel Hurtado Vargas fue el primero en preguntar, seguido de la Mtra. Mariela Marisol Llantoy Barboza, el Dr. Urbano Muñoz Ruíz. Finalmente, el asesor de la tesis aclaró algunos puntos que el sustentante no había abordado completamente.

Concluida la ronda de preguntas, el presidente del jurado pidió a la tesista y al público asistente abandonar la sala para la deliberación y la emisión de la calificación correspondiente. El secretario docente recoge las hojas de calificación, siendo la calificación de la Mtra. Yanibel Hurtado Vargas (15), la Mtra. Mariela Marisol Llantoy Barboza (16) y el Dr. Urbano Muñoz Ruíz (17). El resultado final fue aprobado por unanimidad con una nota promedio de dieciséis (16). El acto académico concluyó a las 5:10 p.m. y fue firmado en señal de conformidad por el presidente del jurado y el secretario docente.



Dr. Néstor Godofredo Taipe Campos
Decano (e)



Juan B. Gutiérrez Martínez
Secretario docente



CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD

N° 0156/EPCC/FCS/UNSCH

1. Apellidos y nombres del investigador: Alvarez Vargas, Rodwell Ander's
DNI: 73895432 Código: 23133006
2. Escuela Profesional/Unidad de investigación: E.P. de Ciencias de la Comunicación
3. Facultad: Ciencias Sociales.
4. Tipo de trabajo académico evaluado: Tesis para optar título profesional
5. Título del trabajo académico: "El cine comunitario regional ayacuchano 2010-2021"
6. Software de similitud: TURNITIN
7. Fecha de recepción: 15 de marzo de 2024
8. Fecha de evaluación: 20 de marzo de 2024
9. Porcentaje de similitudes: 06 %
10. Evaluación de originalidad.

Porcentaje de originalidad	Resultado
* 06 %	** APROBADO

*Consignar el porcentaje de similitud

**Consignar APROBADO si se encuentra dentro del rango de porcentaje establecido, Levantar observaciones o DESAPROBADO si excede el porcentaje permisible de similitud.

Ayacucho, 20 de marzo de 2024

.....
Lic. Rafael Martín Naveros Castro
Docente-Instructor-EPCC
D. A. de Ciencias Histórico Sociales

El cine comunitario regional ayacuchano 2010-2021

por Rodwell Ander's Alvarez Vargas

Fecha de entrega: 20-mar-2024 06:45p.m. (UTC-0500)

Identificador de la entrega: 2326240593

Nombre del archivo: Tesis_Final_Rodwells_Alvarez.pdf (675.92K)

Total de palabras: 39140

Total de caracteres: 207352

El cine comunitario regional ayacuchano 2010-2021

INFORME DE ORIGINALIDAD

6%

INDICE DE SIMILITUD

6%

FUENTES DE INTERNET

1%

PUBLICACIONES

2%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	dochero.tips Fuente de Internet	2%
2	repositorio.unsch.edu.pe Fuente de Internet	1%
3	hdl.handle.net Fuente de Internet	1%
4	repositorio.unfv.edu.pe Fuente de Internet	<1%
5	tesis.pucp.edu.pe Fuente de Internet	<1%
6	repositorio.unap.edu.pe Fuente de Internet	<1%
7	www.donboscoiquique.cl Fuente de Internet	<1%
8	vsip.info Fuente de Internet	<1%
9	Submitted to ULACIT Universidad Latinoamericana de Ciencia y Tecnología	<1%

10	cdn.www.gob.pe Fuente de Internet	<1 %
11	mundokino.net Fuente de Internet	<1 %
12	www.scribd.com Fuente de Internet	<1 %
13	repository.javeriana.edu.co Fuente de Internet	<1 %
14	Submitted to Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga Trabajo del estudiante	<1 %
15	repositorio.uncp.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
16	repositorio.unibe.edu.ec Fuente de Internet	<1 %
17	repositorio.ug.edu.ec Fuente de Internet	<1 %

Excluir citas

Activo

Excluir coincidencias < 30 words

Excluir bibliografía

Activo