



ENTRE SUEÑOS REVOLUCIONARIOS Y SATÉLITES. HERENCIAS DEL AUDIOVISUAL COMUNITARIO EN ARGENTINA



*Per/dimos la suavidad de paco/la tristeza de haroldo/ la lucidez de
/rodolfo/el coraje de tantos
ahora son pedacitos desparramados bajo todo el país
hojitas caídas del fervor/la esperanza/la fe /
pedacitos que fueron alegría /combate/confianza
en sueños/sueños/sueños/sueños
y los pedacitos rotos del sueño/¿se juntarán alguna vez?
¿se juntarán algún día/pedacitos?
¿están diciendo que los enganchemos al tejido del sueño general?
¿están diciendo que soñemos mejor?*

Juan Gelman



Sol Benavente

Magíster en comunicación y cultura por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, donde trabaja en el Programa de Capacitación y Fortalecimiento para Organizaciones Sociales e integra el Observatorio de Comunicación y Derechos (DERCOM). Forma parte de la Asociación Civil Cine en Movimiento, creada en el año 2002 con el objetivo de acercar las herramientas del lenguaje audiovisual para que las organizaciones y comunidades puedan emitir su propio mensaje y de la Asociación de Mujeres Argentinas por los Derechos Humanos (AMADH), donde aprende sobre la potencia de las mujeres para sobreponerse a violencias extremas como la prostitución y explotación sexual.

La llegada de la tecnología del video reconfiguró, tal como señaló Octavio Getino, el espacio audiovisual latinoamericano. En el escenario de las experiencias comunitarias y populares, el video permitió construir nuevos procesos que seguían los pasos tanto del Nuevo Cine Latinoamericano como de las radios alternativas que florecían en todo el continente. El video y su accesibilidad al reducir el tamaño de los equipos y facilitar su manipulación, reproducción y copiado, brindó a los realizadores, comunicadores y educadores populares, grandes facilidades. En este recorrido, cabe el uso de las diapositivas y el "preciado" celuloide, pasando por la cinta magnética y sus múltiples formatos hasta llegar a la digitalización, que redujo las imágenes a códigos y signos, permitiendo su producción, almacenamiento y reproducción en notebooks y netbooks, televisores, tablets, teléfonos celulares, entre otros.

En Argentina el video llega tarde. Promediando la década del ochenta en otros países del continente se estaban desarrollando hace ya varios años importantes experiencias

de desarrollo rural como las de Cespac y PRODERITH, de video indígena como *Video Nas Adeias* y el CEFREC, o de fortalecimiento de la organización popular como la Tv de los Trabalhadores en Brasil o VideoRed y el Grupo Chaski en Perú. En nuestro país, mientras tanto, su uso era incipiente y asistemático.

En este artículo proponemos recuperar algunas experiencias pioneras de la comunicación audiovisual comunitaria entre las décadas del 70 y 80 en Argentina. Entendemos por comunicación audiovisual comunitaria aquellas prácticas político-culturales que parten de un “mirar situado”, de las vivencias y saberes cotidianos de cada comunidad, recuperando sus lenguajes, memorias, propuestas y sueños. Se trata de experiencias que, utilizando el lenguaje audiovisual, construyen relaciones y procesos comunicacionales que invitan al intercambio. Estos procesos son y están-siendo comunitarios porque crean y recrean en su hacer, vínculos y sentidos de lo común que fortalecen, retomando las palabras de Elina Dabas (2006), el entramado social. Instituyen espacios de reflexión y enunciación colectiva para los grupos participantes, así como tienden puentes con otras organizaciones y comunidades con las que comparten necesidades, estrategias, utopías.

Susana Vellegia y Octavio Getino (1993) identificaron tres razones principales de contexto para explicar el desarrollo tardío en Argentina. En primer lugar, la feroz represión y censura desatada por la dictadura cívico-militar que ocupó el poder a partir de 1976. El Terrorismo de Estado extendió sus tentáculos sobre todas las dimensiones de la vida. Escuelas y universidades, expresiones culturales y artísticas, periodismo y medios de comunicación, actividades eclesiales y militancia barrial, las calles, las plazas, los hogares, no hubo lugar donde la censura, la persecución, los secuestros y la muerte no alcanzaran. Sólo quedaba la espera silenciosa o el exilio.

En la época en que todo el movimiento del cine político podría haber pasado al video, vino la persecución y el exilio, estábamos todos desperdigados y los que se quedaban, estaban abajo del colchón. Uno de los efectos buscados por el Terrorismo de Estado en la Argentina fue la desestructuración de las organizaciones sociales y populares. Fue un objetivo estratégico ampliamente logrado (Susana Vellegia)¹.

Los otros dos factores de contexto que para estos autores hacen que el video se extienda en el país recién a fines de los años ochenta, son los elevados impuestos para la importación de equipos de grabación y edición de video durante esa década (U-matic; Betacam; Hi8, VHS y Super VHS), y la política de fomento a los realizadores cinematográficos, sobre todo entre 1984 y 1988, que orientaron las producciones hacia las realizaciones industriales (Velleqgia y Getino, 1993).

Por otro lado, Susana Vellegia señala también la falta de fondos de la cooperación internacional como factor que imposibilitó el desarrollo de video comunitario en Argentina, ya que no la consideraban como un país pobre al que deberían asistirle prioritariamente ayuda.

SEMILLAS

En Argentina, la última dictadura dejó tras de sí una generación diezmada, la horrorosa pregunta por los 30.000 desaparecidos y los 500 niños/as nacidos/as en cautiverio, la economía e industria devastadas, la deuda externa multiplicada por seis, el asesinato de cientos de jóvenes en la Guerra de Malvinas, la desmovilización de la organización popular y una cultura en silencio. Esta mordaza se instrumentó en relación a los medios de comunicación, junto con la censura explícita, persecución y asesinato de periodistas, a través de la ley de radiodifusión 22.285².

“si podemos armar un transmisor de radio, ¿por qué no vamos a poder armar un transmisor de televisión?”

En 1973, unos años antes de la dictadura pero con la violencia paraestatal ya en las calles, surge el Cine de la Base, concebido como estrategia de distribución de “Los Traidores³”, película que apuntaba directamente contra las burocracias sindicales. Su principal referente fue Raymundo Gleyzer, ligado al PRT-ERP (Partido Revolucionario de los Trabajadores), quien fuese secuestrado y desaparecido en 1976.

Por su parte, el Grupo Cine Liberación fundado en la década del sesenta por Octavio Getino, Fernando "Pino" Solanas y Gerardo Vallejos, comienza a hablar de Un Tercer Cine para América Latina. Un poco antes incluso, debemos mirar hacia la Escuela de Santa Fe en la que Fernando Birri soñó un "cine cósmico, delirante y lumpen". Desde la Universidad del Litoral, Birri realiza en la década del cincuenta, junto a un grupo de estudiantes, la primera encuesta social filmada en América Latina: *Tiré Dié*, un documental de treinta y tres minutos. *Tiré Dié* "[...] es un filme-escuela –está hecho por 120 muchachos y muchachas que nunca habían hecho cine y que aprendieron a hacerlo con ese documental-, y es un filme colectivo, resultado de un trabajo de equipo" (2007: 21). Las barriadas de Santa Fe encendieron allí las primeras luces del Nuevo Cine Latinoamericano.

¹ Entrevista realizada en el marco de la tesis de maestría "Comunicación audiovisual comunitaria en Argentina. Herencias y horizontes de un mirar situado en América Latina".

² Sancionada en 1982 legitimaba, entre otras cosas, el control de los medios por las fuerzas armadas disponiendo la integración del Directorio del Comité Federal de Radiodifusión (CONFER) por los Comandos en Jefe del Ejército, de la Armada y de la Fuerza Aérea. Por otro lado, excluía como licenciataria de frecuencias de radio y televisión a toda institución sin fines de lucro, definiéndolas, consecuentemente, como "clandestinas". Esta ley, mantenida durante los gobiernos posteriores, modificada sólo para favorecer las grandes empresas, recién fue derogada y reemplazada por la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual 26.522 en el año 2009.

³Los Traidores, película de Raymundo Gleyzer y Álvaro Melián.

Ana Mohaded, profesora de la Universidad Nacional de Córdoba y realizadora audiovisual, detenida y torturada por la dictadura militar desde el año 1976 hasta 1982, dirá sobre la forma de concebir el trabajo en los barrios y organizaciones en aquellos años de militancia:

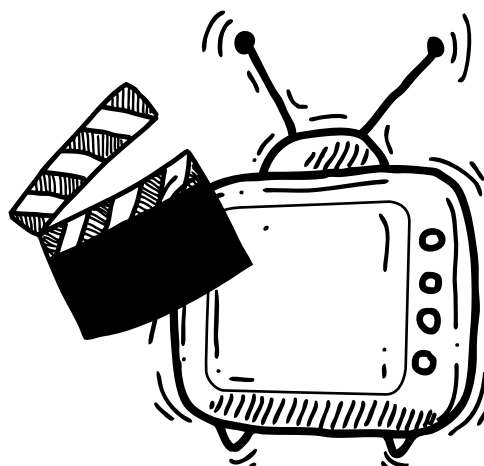
"Más que desde lo comunitario, de lo que se hablaba era de lo revolucionario. Dependiendo del concepto político que tenías de la revolución, ibas desde una perspectiva foquista, verticalista, basista, y desde ese lugar construías una propuesta de trabajo"⁴.

Cuando llega la dictadura, ella y su grupo trabajaban en los barrios más humildes de Córdoba: "en aquel entonces no sabíamos usar video y el modo de hacer era usar *slide* con cierto concepto de movimiento con sonido por otro lado".

La pulsión de crear y aportar a procesos políticos de transformación se enfrentaba en aquellos años, junto con los peligros de la clandestinidad, con los obstáculos que la tecnología misma imponía: a pesar de buscar alternativas como el uso de las diapositivas o de materiales vencidos, hacer cine era caro. El soporte de celuloide encarecía la producción y limitaba la posterior reproducción, esto dificultaba enormemente la democratización de su uso. Por otro lado, el tamaño de los equipos complejizaba su manejo y traslado.

De la misma época, en el campo de las televisoras alternativas y comunitarias, Natalia Vinelli (2014) destaca la experiencia de Radio Liberación TV (RLTV) que en el marco de las contraofensivas montoneras de 1979 y 1980, intervenía las señales televisivas con informaciones y declaraciones. En documentos institucionales, la RLTV define como sus principales funciones "...agitar y movilizar a las masas y también es un arma importante de conducción política (Manual de Radio Liberación TV s/f, citado en Vinelli, 2014: 75).

Getino y Veleggia (1993) señalan que recién a partir de 1987 se encuentran algunos factores que favorecen en Argentina el desarrollo del video. En primer lugar, la reducción de impuestos a la importación de equipos que permitió triplicar la adquisición de cámaras y cassetteras en apenas dos años. Por otro lado, la organización de la Sociedad de Videastas Independientes (SAVI), fundada el 23 de diciembre de 1989. Y, por último, el rápido desarrollo de emisoras de tv por cable en el interior del país, que, en un primer momento se presentaron como una interesante alternativa para la difusión y la diversificación de contenidos, pero que finalmente adoptaron las mismas modalidades de concentración y transnacionalización del mercado.



“los primeros años de la década del noventa llegaron a existir entre 100 y 250 canales comunitarios, entre los que se encontraban experiencias de organizaciones sociales”

Por otra parte, en la década del ochenta se multiplican, coincidiendo con el ingreso de la tecnología FM, las radios comunitarias, que nutrieron el terreno de la comunicación popular y participativa en nuestro país.

A partir de estos antecedentes, convergen en las posibilidades del uso del video en Argentina, como en el resto del continente, las experiencias previas del cine político y social y las de comunicación comunitaria, que apostaban al fortalecimiento de la organización popular. Muchos protagonistas de estas experiencias coinciden en pensar el video comunitario como parte, o en convergencia, con el movimiento de comunicación alternativa/popular/comunitaria que parte del derecho a la comunicación.

Ricardo Leguizamón, uno de los principales impulsores de los primeros canales de baja potencia, lo resume de la siguiente manera "fue casi como una cuestión especulativa: si podemos armar un transmisor de radio, ¿por qué no vamos a poder armar un transmisor de televisión?" (citado en Vinelli, 2014: 81).

En la misma dirección, Luciano Zócola, integrante del Movimiento de los sin Techo⁵ de Santa Fe ilustra esta relación, a partir de su propia biografía:

Mis primeras experiencias fueron en la década del setenta en radio y radio por cable. Al frente de este proyecto estaba

⁵ "El Movimiento Los Sin Techo es una organización no gubernamental que trabaja para el desarrollo integral y la organización comunitaria del sector marginado de la ciudad de Santa Fe, Argentina. Desde 1985 ha desarrollado distintas iniciativas tendientes a encontrar respuestas a los problemas estructurales de los más pobres. Ha instalado la primera red inalámbrica de Internet en los barrios periféricos de Santa Fe con más de 120 computadoras destinadas a la estimulación educativa de niños, jóvenes y adultos y a su integración a la sociedad y al conocimiento. Además, dicta cursos por televisión con prácticas presenciales dentro del proyecto de educación satelital y también cursos de oficios totalmente presenciales" (extraído de su página web).

Atilio Roso, párroco en Monte Vera (en las afueras de la ciudad de Santa Fe). Había creado un sistema de un cable que atravesaba todos los hogares (800 hogares en un pueblo de 850 casas) y tenía un parlante con un interruptor. Ahí empecé a trabajar en una experiencia de apoyo educativo a hijos de bolivianos, para el que nos valíamos de la radio y de todos los recursos disponibles en aquel momento, como las diapositivas. En ese contexto nos asomamos al mundo de las comunicaciones, que se definía como medios de comunicación grupal. Luego, cuando irrumpe el video, yo diría que se incorpora esa herramienta a los procesos de comunicación que ya existían. No se genera un movimiento en torno al video, sino que existía un movimiento de comunicación popular, horizontal, al que se incorpora una nueva herramienta que era maravillosa en términos de las posibilidades que tenía⁶.

El Movimiento de los Sin Techo forma parte de toda una tradición de los sectores progresistas de la Iglesia que, al igual que en el resto de América Latina, forjó el camino de la comunicación popular en Argentina. En esa trayectoria, el Centro de Comunicación Educativa La Crujía fue pionera, delimitando un campo donde convergieron experiencias comunitarias de todo el país y la región, con los principales especialistas que motorizaban en el continente la articulación entre comunicación, educación y comunidad. Telmo Meirone, fundador de La Crujía, recuerda:

En el 78/79, durante un año, nos empezamos a juntar cuatro personas: María Clara Loza, Aderico Dolzani, Juan Carlos Pisano y yo. La pregunta que nos movía era *¿Cómo hacemos que alguien de acá pueda descubrir este mundo de la comunicación educativa que nosotros conocimos afuera, sin tener que irse a estudiar a otro lado?* Acá no había nada relacionado con eso. En las universidades sólo había escuelas de periodismo, y eran pocas. Queríamos generar un espacio donde no fuéramos controlados por el Estado (era plena dictadura), no pidiéramos reconocimiento académico y donde pudiéramos hacer la confluencia de lo que se estaba haciendo en América Latina; a la vez tenía que ser un lugar relativamente seguro para que no te caigan los servicios⁷

Los encuentros fundacionales de La Crujía se dieron en una de las casas de los Hermanos de las Escuelas Cristianas en el partido de San Martín, ubicada en Av. 25 de mayo (hoy Av. Eva Perón) y La Crujía.

Estábamos preparando el primer curso y nos preguntábamos *¿cómo le ponemos? No sé... ¿cómo es la dirección? 25 de Mayo y La Crujía. ¿La qué? La Crujía...* La Crujía significa el cauce del río. En el español antiguo tenía varios sentidos: el camino de popa a proa de los barcos, en los hospitales, el camino entre las camas y en los antiguos

conventos, en términos arquitectónicos, la cúpula de los techos en los claustros. Es decir, un lugar de paso, de encuentro, de comunicación. Eso es lo que queríamos que fuera este espacio. En 1979 hicimos el primer curso y trajimos de Costa Rica a Francisco Gutiérrez, el creador del concepto de *lenguaje total*. En 1980, decidimos crear institucionalmente La Crujía⁸.

Editorial, biblioteca y librería especializada en comunicación, es referencia obligada para estudiantes, docentes e investigadores del campo de la comunicación y la educación. Por otra parte, su Centro de Capacitación, ha impulsado procesos de formación en distintos espacios bajo la perspectiva de la comunicación como dimensión central desde donde construir y/o fortalecer procesos políticos y pedagógicos democráticos e inclusivos.

En cuanto a la producción audiovisual comunitaria, Telmo Meirone señala como primer antecedente, un circuito cerrado de TV que él mismo había montado en el primario del Colegio Lasalle en 1972: "Fue el primer

“Frente a la estampida del mercado que avanzaba sin tregua, surgieron nuevas formas de organizarse al interior del campo popular, y con ellas, nuevas estrategias de comunicación”

circuito cerrado en el país manejado por los alumnos tanto en lo técnico como en los contenidos, y se trabajó en coordinación con los docentes y directivos para alcanzarse capacitación en práctica" (Meirone y Loza, s/f).

Dentro de los cursos de formación de La Crujía remarca el taller dictado por Regina Festa, impulsora junto con Luiz Santoro y Lula Inácio Da Silva, de la *TV de los Trabajadores*.

En un diagnóstico continental elaborado en 1990 por la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, coordinado por Getino, en cuanto al cruce entre video y comunicación popular en Argentina específicamente, identifican las experiencias desarrolladas por CENCICO; ATEVI- TEEC;

⁷ Entrevista realizada en el marco de la tesis de maestría "Comunicación audiovisual comunitaria en Argentina. Herencias y horizontes de un mirar situado en América Latina".

⁸ Idem.

CEPS; CECODAL, ISEDET, INCUPO y la ya mencionada LA CRUJIA. Todas estas instituciones se encuentran registradas también en los primeros números de la Revista VideoRed⁹. En el N°4 de esta publicación, en 1989, se destaca la labor de CECODAL de la siguiente manera:

El Centro de Comunicaciones y Desarrollo Alternativo, CECODAL, institución organizada internamente en forma de cooperativa, tiene como principales objetivos promover, producir y difundir videos sobre experiencias de desarrollo social, político, económico y cultural en los sectores populares, así como metodologías de realización y evaluación que respondan a un concepto de comunicación alternativa independiente de las formas y contenidos de los medios masivos de comunicación, intentando contribuir al desarrollo de una actitud crítica y reflexiva en torno a la información, al mismo tiempo que dan voz y presencia a sus protagonistas. CECODAL tiene varios campos en los que ha organizado su trabajo: Grupos de Teleanálisis, que sirven para reflexionar sobre el uso de la televisión en Argentina, para escuelas primarias, colegios secundarios, bibliotecas populares, parroquias, etc. Los Talleres Grupales de Video, que se proponen dotar de la técnica básica para la producción de documentales, noticieros populares, programas de televisión y teleducación. La Red Nacional de Equipos de Video, que pretende enlazar a aquellos que posean videos de interés para el campo popular. Video Móvil, que tiene como objetivo llevar películas y videos a las instituciones, sindicatos y parroquias, comités de partidos políticos, escuelas y colegios. También cuentan con una videoteca y un área de producción de documentales" (Videored, 1989: 3).

NUEVAS PANTALLAS, VIEJOS VICIOS

La década del 80, período de transiciones democráticas, aunque también definida por muchos analistas como la década perdida, fue el escenario de la llegada de la televisión por cable. Washington Uranga y José Pasquini Durán (1992) afirmaban sobre el impacto de los satélites:

El desarrollo tecnológico, que implica simplificación de la operación, pero también reducción de los costos, ubica al satélite como una opción posible dentro de la gama de recursos a utilizar no sólo por parte de los grandes grupos que concentran el poder multimediático en la mayoría de los países de la región, sino también y dadas ciertas condiciones mínimas por iniciativas de nivel comunitario o de base.

Argentina atravesó el crecimiento de la TV por Cable más veloz de la región, de manera tan explosiva, que alcanzó rápidamente el 50% de los hogares (Click, 2008). En un principio, esta tecnología del cable amplió enormemente las posibilidades de distribución, y en consecuencia, alentó la producción local.

Eso fue una verdadera revolución, por primera vez se les daba imágenes y sonido a los pueblos del interior, y sobre todo al interior del interior. El esquema de televisión existente era el de una fuerte cabeza en Buenos Aires y su réplica con cabeceras en las capitales provinciales, que a su vez repetían esa lógica al interior de cada provincia; eso marcaba el ritmo de la televisión que se veía. Con el cable se empieza a ver el acto de la escuela, la inauguración del monumento de la plaza, el evento deportivo, el partido de fútbol de la liga local, describe Luciano Zócola¹⁰.

En 1988 Zócola participa de la creación del Centro de Producción de la Arquidiócesis de Santa Fe, recuperando el trabajo ya realizado desde el Movimiento de los Sin Techo para el fortalecimiento de la organización popular (Zócola, 1995: p.8). Desde allí, crean CABLERED, una red compuesta por veintisiete estaciones de TV por cable.

Firmamos un convenio con estos canales para hacer dos horas semanales en las que enviábamos un VHS para ser emitido el mismo día, a la misma hora en todos los canales. Hay que ubicarse tecnológicamente, Santa Fe estaba conectado con Buenos Aires por microondas con un cable coaxil que venía por abajo del Río Paraná; era la prehistoria de la comunicación. En el convenio, los canales garantizaban la posibilidad de salir el mismo día y hora, es decir, una transmisión en simultáneo, hecha con veintisiete cassetes, y a cambio, nosotros les brindábamos capacitación¹¹.

Mientras tanto, para esa misma época, desde otros puntos del país, con mayor concentración en el Conurbano Bonaerense, se instalaban canales de baja potencia. Se estima que en los primeros años de la década del noventa llegaron a existir entre 100 y 250 canales comunitarios, entre los que se encontraban experiencias de organizaciones sociales, pequeños emprendimientos comerciales y canales enmarcados en proyectos político-partidarios (González, 2006).

En 1989, Ricardo Alfonsín, quien había asumido la presidencia a partir del retorno democrático de 1983, debe adelantar el traspaso de mando a Carlos Menem, empujado por la crisis hiperinflacionaria inducida por los mercados y el apriete militar que lo conduce a dictar las Leyes de Obediencia Debida y Punto final. El recientemente electo presidente asume el Gobierno de la mano del vendaval neoliberal que sacudió el continente, destrozando a su paso economías e industrias, sofocando la organización y participación popular mediante la política del desempleo y el hambre, y banalizando la cultura, transformándola en sinónimo de consumo y ostentación. Este modelo

⁹ Se crea en 1987 desde el Instituto para América Latina (IPAL) coordinado por Rafael Roncagliolo, la VIDEORED que se dedicó a reunir información y programas de video comunitario y su distribución en los países de la región. En su seno se editaba la revista Videored, publicación especializada, donde convergen reflexiones teóricas, diagnósticos del sector desde la perspectiva de la economía política de la comunicación, crónicas de experiencias en el continente y una agenda con las principales actividades y eventos.

¹⁰ Entrevista realizada en el marco de la tesis de maestría "Comunicación audiovisual comunitaria en Argentina. Herencias y horizontes de un mirar situado en América Latina".

¹¹ Entrevista realizada en el marco de la tesis de maestría "Comunicación audiovisual comunitaria en Argentina. Herencias y horizontes de un mirar situado en América Latina".

era continuación del proyecto económico liberal introducido brutalmente por la dictadura cívico-militar en 1976.

En cuanto al mapa de los medios de comunicación, sufre el mismo proceso de re-regulación (Mastrini, 2005) a favor de los mercados y los capitales transnacionales que el resto de los sectores (teléfono, agua, gas, trenes, jubilaciones, industria, educación, comercio exterior, etc.).

El proceso de concentración durante el menemismo fue acompañado de políticas de persecución y allanamiento a los medios comunitarios y alternativos existentes, en nombre de uno de los pocos puntos del artículo 75 de la ley 22.285, que refiere a la propiedad de las licencias, que no fue modificado. El CONFER y la Comisión Nacional de Comunicaciones (CNC) se lanzan a la cacería amparados en la ley.

El auspicioso inicio de la TV por cable y las posibilidades de distribución que la nueva tecnología abría, finalmente desembocó en la compra forzada de canales de todo el país y, la consecuente monopolización y consolidación de grandes grupos económicos en torno a estos medios de comunicación.

Frente a la estampida del mercado que avanzaba sin tregua, surgieron nuevas formas de organizarse al interior del campo popular, y con ellas, nuevas estrategias de comunicación.

Aquellas experiencias pioneras que en plena dictadura crearon nuevos proyectos de audiovisual comunitario y popular, sembraron sueños, heredados por las siguientes generaciones. Así se van tejiendo nuestros proyectos de hoy con los de ayer, experiencias culturales que buscan transformar el orden visual imperante y las relaciones sociales que lo configuran. Proyectos políticos que forjan y estrechan vínculos, espacios de encuentro, de creación de imágenes y miradas, de producción de sentidos, aprendizajes y solidaridades. Experiencias que construyen tramas de amorosidad que se revelan, tal como propone Carlos Skliar, “[...] contra toda la indiferencia, todo el descuido, toda la pasividad y todo el olvido en relación con el otro” (2008: 145).

Un audiovisual que amplíe las fronteras de lo visible, que torne su mirada hacia lo negado, lo irrepresentable. Un audiovisual hecho por muchos y muchas, para muchos y muchas. Un audiovisual que una el dolor y la rabia, con la alegría y los sueños. Ante el mapa complejo e incierto que transitamos en nuestro país y en nuestro continente, reconocemos en el campo de la comunicación audiovisual comunitaria, con sus potencialidades, interrogantes y desafíos, un terreno fértil desde donde demandar y conquistar derechos, sembrar y cosechar deseos, poniendo en diálogo las herramientas audiovisuales con el poder instituyente de la comunidad y la organización popular.

Bibliografía

- AAVV (2008): "Televisión por Cable en Argentina", Click Boletín informativo del Laboratorio de Industrias Culturales, Año 3 N°12, Marzo.
- Birri, Fernando (2007): *Soñar con los ojos abiertos*, Buenos Aires. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Getino Octavio (coord.) (1990): *Impacto del video en el espacio audiovisual latinoamericano*, Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana.
- González Roque (2006): "Nuevas tecnologías audiovisuales y diversidad cultural en Argentina" en *El jardín de los senderos que se encuentran: políticas públicas y diversidad cultural en el Mercosur*, Carlos Juan Moneta (editor), Unesco, Montevideo.
- Mastrini, Guillermo (2005): "Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004)", La Crujía Ediciones, Buenos Aires.
- Meirone, Telmo y Loza, María Clara (s/f), Centro de Comunicación Educativa la Crujía, mimeo.
- Uranga Washington y Pasquini Durán, José M. (1992): *Usos y Alternativas satelitales en América Latina y el Caribe*, DECOM Comunicación Latinoamericana, Buenos Aires.
- Vellegia, Susana (comp.) (1993): *El video en la educación no-formal en América Latina; de la práctica a la reflexión*, CICCUS, Buenos Aires.
- Velleggia Susana y Getino Octavio (1993): "Utopía y Difusión" en *Chaquí. Revista Latinoamericana de Comunicación*, Nro 46, Quito, octubre.
- Videored, Boletín de Intercambio de Audiovisual Latinoamericano, Año 1, N°4, Enero-Marzo 1989, Instituto para América Latina, Perú.
- Vinelli, Natalia (2014): *La Televisión desde abajo. Historia, alternatividad y periodismo de contra información*, El Topo Blindado, Buenos Aires.
- Zocola, Esteban Luciano (1995): "Televisión por cable: la experiencia del "Canal Familiar" en Argentina en *Information Bulletin CAMECO* - N° 3.

