



Universidad Nacional de Lanús
Departamento de Salud Mental Comunitaria
Maestría en Salud Mental Comunitaria

Tema: Potencialidades del cine comunitario en prácticas de promoción y prevención del campo de la salud mental comunitaria en Atención Primaria de Salud Integral. Estudio exploratorio-descriptivo con jóvenes y profesionales que participaron de los talleres de cine comunitarios en el período 2012-2018, en el marco de la Red de Servicios Integrados de Salud Mental y Adicciones Municipal y Provincial del partido de La Matanza.

**Título: La cámara enfoca donde se desorganiza la vida;
narrativas juveniles matanceras en disputa**

Maestrando: Operador Psicosocial Martín Daniel Elsesser

Directora: Dra. Claudia Lía Bang

Agosto 2023

Resumen

El objetivo de este estudio es describir y analizar la práctica de cine comunitario y su articulación con la perspectiva de promoción y prevención de la salud mental comunitaria, tomando una experiencia realizada con jóvenes desde el marco de la Atención Primaria de Salud Integral en la localidad de La Matanza. Se trata de un estudio de caso de tipo exploratorio-descriptivo, con una metodología cualitativa para el relevamiento y análisis de la información, trabajado con ejes conceptuales de las intervenciones psicosociales ligados estratégicamente con el arte como una posible herramienta para la transformación social desde una perspectiva de cuidado en salud/salud mental. Están presentes las voces y las miradas de los/as jóvenes y profesionales que fueron protagonistas en el desarrollo de los talleres de cine comunitario. Se incluyen entrevistas a cuatro jóvenes y siete profesionales que participaron del proceso de creación colectiva y un grupo focal de cuatro expertos que analizaron los ocho cortometrajes producidos en el período en el que se realiza la investigación. Dentro de los hallazgos, se encontró que la práctica de cine comunitario contiene potencialidades promotoras de la salud/salud mental en tanto que genera transformaciones en las trayectorias de los/as participantes, en lo personal, profesional, institucional y comunitario. También se observó que los procesos creativos colectivos generan contenidos audiovisuales que se constituyen en insumos para el abordaje de la salud mental desde una mirada despatologizada. La presente tesis pretende constituirse en un aporte a la generación de insumos para la producción de la salud mental por considerar a la práctica de cine comunitario como un abordaje que promueve un rol protagónico de los sujetos en los procesos creativos colectivos en la elaboración de los padecimientos.

Palabras claves

Cine comunitario – Jóvenes – Abordajes psicosociales – Salud Mental Comunitaria

Abstract

This study aims to present a detailed and insightful analysis of the role of community cinema in promoting and preventing community mental health issues, based on a specific experience carried out with young people under the framework of Primary Health Care in La Matanza, Buenos Aires, Argentina. The study adopts an exploratory-descriptive case study design, utilizing a qualitative methodology for data collection and analysis. The primary focus is on psychosocial interventions strategically linked to art, as a potential tool for social transformation through a perspective of care in health and mental health. In this research, the voices and perspectives of both the young participants and professionals who played a central role in conducting the community cinema workshops are thoroughly explored. The study includes interviews with four young individuals and seven professionals who actively engaged in the creation process. Additionally, a focus group consisting of four experts assembled to analyze the eight short films produced during the investigated period. The findings reveal that community cinema practice has significant potential in promoting mental health, as it catalyzes positive transformations in the lives of participants at personal, professional, institutional, and community levels. Furthermore, it was observed that the creative processes involved in community cinema lead to the production of audiovisual content that adopts a non-pathologizing perspective, effectively contributing to the discussion of mental health in a more constructive manner. This thesis aims to contribute to the generation of resources for mental health promotion, recognizing the practice of community cinema as a valuable approach that encourages active individual participation in collective creative processes aimed at addressing mental health challenges.

Keywords

Community cinema – Youth – Psychosocial approaches – Community mental health

Agradecimientos

A la UNLa y todo el equipo docente de la maestría, en especial a Emiliano Galende por su humildad y sabiduría.

A mis compañeros/as de la maestría por construir posibles.

A mis colegas psicólogos/as sociales que fortalecieron los lazos afectivos en este proceso, en especial a Gabriela Fernández por su escucha cuidadosa.

A Claudia Bang por sostener desde la ternura en este tiempo de aprendizaje académico.

A mis compañeros/as de camino en la práctica de cine comunitario que siempre alentaron la idea de visibilizar los años de trabajo en La Matanza, en especial a Mariana Domínguez porque siempre creyó en el proyecto.

A Julio, Flavia y Paola, con quienes creíamos que era necesario “que no se corte”.

A mis compañeros/as de Cine en Movimiento por sostener que “... con ternura venceremos”.

A Laura Lago, Alberto Sava, Jorgelina Di Iorio y Ramiro García por sus miradas sensibles y amorosas.

A Pitu, Ángeles, Agustín, Sebastiano Estevanezo, Mostaza, Tana Ferro, Palmiero, Cecilia, El Colo, Chávez y Ratinga por la complicidad artística.

A Ruth, Federico, Viviana, Jorge, Yamila y Annie por cuidar con sus correcciones el alma de la narrativa de la tesis.

A mis amigos/as que siempre acompañaron desde la pregunta: ¿cómo venís con la tesis?

A Carmen, Alfonsina y Tadeo por bancarme todos estos años de trabajo.

A mi viejo y a mi vieja que pronto partieron, este logro es para ustedes.

A Atilio Hunzicker por invitarme a transitar por la psicología social.

A Juan Diego y Georgina porque sostuvimos la idea de que “otra historia era posible”.

Dedico la tesis a Pedro Kalmbach y Alejo García, dos compañeros que fueron inspiradores de este sueño.

Para finalizar, diré que la escritura de la presente tesis fue una forma de curar.

“Nosotros no hacemos films para morir, sino para vivir, para vivir mejor.

Y si se nos va la vida en ello, vendrán otros que continuarán”.

Raymundo Gleyzer

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	10
1. Antecedentes e intereses que motivan	11
2. Planteo del problema	15
3. Objetivos	17
4. Hipótesis de trabajo	18
5. Aporte e importancia	19
6. Organización del escrito	20
ESCENA/CAPÍTULO 1: ENTRAMADO CONCEPTUAL	22
1. Esquema de la trama conceptual	23
1.1. Prevención y promoción en salud mental comunitaria	24
1.2. Intervenciones psicosociales promotoras de salud/salud mental	27
1.3. Desde un cine comunitario situado	33
1.4. Juventudes	38
ESCENA/CAPÍTULO 2: ESTADO DEL ARTE	41
1. El arte en el ámbito de salud/salud mental	42
2. Publicaciones en el ámbito estatal provincial y nacional	45
3. Tesis sobre salud mental comunitaria en la UNLa	47
4. Proceso creador y transformación social	48
5. El uso de la herramienta audiovisual	51
6. Acerca del cine comunitario	53
7. Producciones cinematográficas sobre salud mental	55
ESCENA/CAPÍTULO 3: DISEÑO METODOLÓGICO	58
1. La estrategia metodológica	59
2. Trabajo de campo	60
2.1. Técnicas seleccionadas	61
3. Entrevistas de campo en pandemia	67
4. Sistematización y análisis de la información	70
5. Ampliación de la trama conceptual	71
6. Relación sujeto y objeto de estudio	72
7. Criterios de validez	74

ESCENA/CAPÍTULO 4: DESCRIPCIÓN DE LA EXPERIENCIA.....	77
1. Contexto macro: leyes, políticas y programas a nivel nacional	78
2. Contexto meso: la Subsecretaría de Salud Mental y Adicciones de la Provincia Buenos Aires.....	80
3. Contexto micro.....	82
3.1. Red de Servicios Integrados de Salud Mental y Adicciones de La Matanza	82
3.2. Caracterización del territorio de La Matanza	85
3.3. Caracterización de la juventud matancera	87
1.4. Contexto institucional: la práctica de cine comunitario	90
1.5. Estrategia de intervención.....	93
5.1. Conformación del grupo.....	93
5.2. Apropiación de la herramienta.....	95
5.3. Construcción del guion colectivo	97
5.4. Producción del cortometraje	98
5.5. Presentación de la obra.....	99
6. Conceptos que se entretienen con esta escena	100
ESCENA/CAPÍTULO 5: ENTRAMADO COLECTIVO	103
Plano 1: Proceso vincular, de lo singular a la grupalidad.....	105
Toma 1: Los/as jóvenes.....	106
Toma 2: Los/as profesionales.....	108
Toma 3: Grupo focal.....	110
Plano 2: Proceso de creación artística colectiva	111
Toma 1: El TCC	112
Toma 2: Procesos creadores.....	113
Toma 3: Presentaciones	114
Toma 4: Grupo focal.....	115
Toma 5: Profesionales.....	117
Plano 3: Punto de giro en trayectorias de vida.....	118
Conceptos que se entretienen con esta escena	123
Toma 1: Interdisciplina e intersectorialidad.....	124
Toma 2: Proceso vincular.....	125
Toma 3: Creación artística colectiva	127
Toma 4: Punto de giro en las trayectorias de vida.....	129

Toma 5: Cierre.....	131
ESCENA-CAPÍTULO 6: NARRATIVAS AUDIOVISUALES JUVENILES	132
Plano 1: Narrativa patologizada de los medios	134
Toma 1: La tele nos miente	134
Toma 2: Juventud y los medios	135
Toma 3: Salud mental y los medios.....	137
Plano 2: Escenificación del cuerpo	139
Toma 1: Boca muda	139
Toma 2: Recorridos del TCC “Que no se corte”	140
Toma 4: Grupo focal.....	145
Plano 3: Hilvanar una estética propia	147
Conceptos que se entretajan con esta escena	150
Toma 1: Soberanía despatologizada	150
Toma 2: Corporalidad, de lo siniestro a lo maravilloso.....	152
Toma 3: Estética de la ternura subjetiva	154
Toma 4: Cierre.....	156
ESCENA-CAPÍTULO FINAL: CONCLUSIONES	158
Plano 1: Práctica de cine comunitario matancera	159
Plano 2: La cámara que despatologiza	161
Plano 3: Prácticas subjetivantes, contraplano de las soledades	163
3.1. Trayectorias profesionales.....	164
3.2. Trayectorias jóvenes	165
Toma 4: Usinas narrativas que alfabetizan las miradas, implicancias en los procesos de SMC	166
Toma 5: Final de la obra.....	168
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	169
Leyes.....	184
Consultas en la Web	184
ANEXOS.....	186

Abreviaturas

APS: Atención Primaria de la Salud

CEM: asociación civil Cine en Movimiento

CPA: centros provinciales de atención en salud mental y consumos problemáticos

ECRO: esquema conceptual referencial operativo

ETC: equipo taller de cine

GF: grupo focal

LA RED: Red de Servicios Integrados de Salud Mental y Adicciones Municipal y Provincial de La Matanza

LA SUBSE: Subsecretaría de Salud Mental y Adicciones de la Provincia de Buenos Aires (actualmente adquiere otra denominación: Subsecretaría de Salud Mental, Consumos Problemáticos y Violencias en el ámbito de la salud)

PCC: prácticas de cine comunitario

RACC: Red Argentina de Cine Comunitario

RLATS: Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social

RPOP: registro propio de observación participante

SMC: Salud Mental Comunitaria

TCC: taller de cine comunitario

UNLa: Universidad Nacional de Lanús

INTRODUCCIÓN

*“Cuando la gente se enferma, la vida se desorganiza.
Y curarse es volver a organizar una vida.
Los aspectos que entran en esa vida son muy complejos:
hay que tener trabajo, ingreso económico, familia, amigos,
inserción dentro de alguna relación social, de algún dispositivo social.
Hay que atender toda esa complejidad.
Las personas no se curan solo porque se les alivie la ansiedad
o se les calme el delirio; se les cura si la vida se les vuelve a organizar”.*

Emiliano Galende

Reconocemos todo el proceso de escritura de la tesis como un aporte, en primer lugar, a la academia. Al mismo tiempo, nos pensamos inmersos en un proceso creador en el que buscamos narrar cuidadosamente cada voz e imagen escuchada, mirada e interpretada. Nos gusta la invitación de situarnos en la metáfora de que la investigación tenga la secuencia de una película que se irá mirando colectivamente. Por tal motivo, nos permitimos introducir en el cuerpo de la tesis conceptos que provienen del cine: escena, plano, toma, foco, acción, corte, encuadre, punto de giro, entre otros, con la finalidad de utilizar el recurso de formar parte del lenguaje audiovisual sin perder la rigurosidad de lo académico. De este modo, todos/as podríamos considerarnos protagonistas activos/as de la proyección de la película: investigación de la práctica de cine comunitario en La Matanza.

En este sentido, nos interesa recorrer los distintos momentos de la tesis con la invitación explícita de mirar las producciones audiovisuales que formaron parte de la investigación. Sostenemos que aquello que no se mira pierde la posibilidad de existencia y la dificultad de abordar la complejidad de la vida desorganizada. A partir de aquí, cada apartado comenzará con el convite de mirar los cortometrajes realizados entre 2012-2018.

Para este momento inicial, compartimos el corto que lleva por nombre “Depende” (2017), realizado por los/as integrantes del taller de cine comunitario “Que no se corte” en el centro de salud I. Ezcurra (G. Catán). La sinopsis trata de la presentación de tres jóvenes que llegan a un espacio terapéutico grupal. Sin conocerse entre sí, narran sus historias singulares (noviazgo violento, *bullying*, homosexualidad). Algo irrumpe en la sesión que los/as desorienta. El corto se

encuentra disponible en la siguiente dirección electrónica:
<https://youtu.be/cmJaEjfViwM>

Figura 1. Jornada de filmación del corto “Depende” (2016)



Fuente: archivo propio de las prácticas de cine comunitario (en adelante PCC)

En esta *Introducción* se expresan las motivaciones personales y colectivas que configuran la modalidad de intervención psicosocial-territorial, la cual combina la dimensión subjetivo-biográfica con la dimensión objetiva de conocimiento académico; combinación que tensiona las habituales prácticas de construcción de conocimiento exclusivamente objetivo (Sabino, 1994). Esta primera exposición sirve de marco de referencia para la ejecución y reflexión de la práctica que se describe y analiza a lo largo del cuerpo de la tesis.

1. Antecedentes e intereses que motivan

Parte de situar mi trayectoria de vida tiene que ver con ser oriundo de la ciudad de Paraná (Entre Ríos), cuyos habitantes son conocidos como “panzas verdes”. De manera equivocada, se cree que el término hace alusión a la práctica de tomar mate, cuando en realidad este tiene que ver con la marca que les quedaba a los soldados de Urquiza en sus vientres luego de arrastrarse por el pasto en las luchas: sus uniformes quedaban pintados de color verde por los campos de batalla.

Mi padre era un albañil de Colonia Ruffino, y mi madre, un ama de casa de Crespo, localidades cercanas a la ciudad de Paraná, en donde se asentaron después de unirse en matrimonio y desde donde tempranamente partieron. La familia se

completa con mi hermano Juan Diego y mi hermana Georgina. Me tocó ser el hijo mayor. En el entorno familiar aprendí los valores que me sostienen en lo personal y profesional. También forjaron en mí la fe protestante que me nutrió en la militancia juvenil y que despertó mi vocación por el/la otro/a. En el presente, transito la vida con mi compañera Carmen, mi hija Alfonsina y mi hijo Tadeo. Durante el tiempo de producción de la tesina, han sido mi sostén para que pudiera transitar con gratificación el proceso.

* * *

Desde mi egreso como operador psicosocial en 1997, me han movilizado e interpelado los procesos comunitarios en los sectores populares. La formación en psicología social del Instituto de Estudios Psicosociales de Entre Ríos (IDEPER) me permitió contar con un esquema conceptual referencial operativo (en adelante ECRO) para la generación de procesos participativos que posibilitaran transformaciones en la vida cotidiana de las personas. En 2005 tuve la oportunidad de sumarme al colectivo de Cine en Movimiento (en adelante CEM), organización que tuvo sus orígenes en 2002. El inicio del colectivo nació a partir de una experiencia con jóvenes en situación de calle en la zona de Liniers (CABA¹), cuando se planteó como estrategia la utilización de herramientas audiovisuales. Se trató de una propuesta de abordaje interdisciplinario con el objetivo de intervenir en lo social, en lo educativo, en lo cultural y en lo político, desde un enfoque de la educación popular de Paulo Freire. La democratización de la palabra, la posibilidad de construir otros relatos, la generación de procesos grupales con incidencia en lo comunitario, la oportunidad de visibilizar la propia realidad por medio de aprehender, entre otras características, han sido los ejes del trabajo en la promoción de derecho y la potencialidad de los sujetos.

Luego, en 2008, comencé a tener mis primeras aproximaciones a la problemática de las adicciones y la salud mental: primero en Gualeguaychú y Villa Elisa (Entre Ríos), y más adelante, a partir de 2010, en la Subsecretaría de Atención de las Adicciones de la provincia de Buenos Aires (en adelante LA SUBSE), puntualmente en la región XII del partido de La Matanza (provincia de Buenos

¹ Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Aires), en donde, desde ese año y hasta el presente, desarrollo abordajes comunitarios.

* * *

En 2008, previo a la sanción de la Ley de Salud Mental n.º 26657 el 25 de octubre de 2010, se nos presentaba en el ámbito de LA SUBSE un conjunto de dificultades: la brecha existente entre las necesidades de atención de las personas y la disponibilidad/calidad de los servicios de salud mental y adicciones; la estigmatización, exclusión y discriminación que sufren las personas con algún tipo de padecimiento mental; la necesidad de formación en el modelo comunitario integral para los/as profesionales del campo de la salud mental.

A principios de 2012, el equipo de LA SUBSE en La Matanza comenzó con la utilización de la herramienta audiovisual como parte de la estrategia de abordaje en lo comunitario. Por medio del dispositivo “taller de cine comunitario”, iniciamos otras formas de alojar las problemáticas de los/as jóvenes. En la actualidad y desde aquella fecha, se cuenta con más de cincuenta y cinco producciones cinematográficas, realizadas en distintos espacios sociocomunitarios/efectores institucionales: hospitales, unidades sanitarias, salas de salud, centros comunitarios culturales, centros de formación profesional, centros de día, centros integradores comunitarios (CIC) y escuelas. Por este dispositivo han transitado más de quinientos participantes entre jóvenes, adultos/as y profesionales de la salud mental.

La práctica de cine comunitario procuraba instalar lógicas diferentes que contemplaran las construcciones colectivas, participativas, integradoras e inclusivas dentro de la Red de Servicios Integrados de Salud Mental y Adicciones Municipal y Provincial de La Matanza (en adelante LA RED). Este recorrido territorial ha consolidado una propuesta de abordaje que integra el arte y la salud/salud mental con base en lo comunitario. La experiencia viene siendo presentada en diferentes ámbitos académicos a nivel local, provincial y nacional, con el objetivo de aportar prácticas y saberes al campo. Se ha participado de:

- Jornada de Salud Mental de la Región Sanitaria XII: “Acciones en salud mental para escenarios sociales actuales”, La Matanza, prov. de Buenos Aires (2017).

- VII Jornada Homenaje al Dr. Enrique Pichon-Rivière y V Jornada Latinoamericana de Psicología Social: “En un mundo de muros y grietas la psicología social interrogada”, Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2017).
- VI Encuentro Nacional y II Latinoamericano de Psicología Comunitaria: “Dimensión ético-política de las prácticas en el contexto actual: ¿cómo construimos lo posible?”, Salta (2019).
- Conversatorio de arte y salud mental en tiempos de COVID-19, Doctorado de Salud Mental Comunitaria y Departamento de Salud Comunitaria, Universidad Nacional de Lanús (2020).
- Conversatorio sobre prácticas de cuidado en salud mental y consumo de sustancias en contexto de pandemia, Cátedra de Salud Mental y DDHH Fernando Ulloa, Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Moreno (2021).

* * *

En este recorrido de formación en acción, destacamos dos momentos de profunda movilización interna y que fueron motivadores en todo el proceso de investigación. El primero se refiere a mi primer día de cursada de la maestría en marzo del año 2017. Emiliano Galende estaba dando la clase y uno de los conceptos que compartía era la necesidad de ampliar el campo de conocimiento. Él decía:

Es un desafío para los profesionales que pretendan trabajar en el campo de la salud mental comunitaria leer muchos libros e incorporar nuevas miradas y saberes para enriquecer el campo de conocimiento para los abordajes; de lo contrario, se convertirán en fundamentalistas si se quedan con un solo libro.²²

La intención de Galende era invitarnos a ampliar nuestras fronteras de prácticas y saberes. En mi caso particular y viniendo de la psicología social, sus palabras fueron un convite a ser parte de ese desafío.

El segundo momento fue la posibilidad de dirigir junto a Fernando Fabris el documental “Los caminos de Pichon”³. Este proyecto surgió de un viaje del que participaron dieciocho psicólogos/as sociales y en el que recorrimos las ciudades

² Anotaciones de la clase dictada por Emiliano Galende en el Seminario de Salud Mental Comunitaria del 10 marzo de 2017.

³ Disponible en el siguiente enlace: <https://youtu.be/ooMj1x8-yk>

donde Pichon-Rivière vivió su niñez y adolescencia. La experiencia me permitió acercarme a la obra del pensador latinoamericano caminando por aquellos lugares donde él transitó esos períodos.

* * *

En la articulación entre el recorrido biográfico, el diagnóstico situacional, el abordaje colectivo-audiovisual, la experiencia territorial y la formación en posgrado (maestría), se configuró un campo de indagación que analizó las relaciones y retroalimentaciones entre el cine comunitario³ y salud mental comunitaria, con foco en la psicología social y en las llamadas intervenciones psicosociales. Es este campo de indagación el que contextualizó la presente tesis.

2. Planteo del problema

Analizar el contexto actual de intervención implica entender que el escenario social es cada vez más complejo y difícil de descifrar desde una única mirada. La sociedad se presenta con una fuerte fragmentación, considerando el impacto de las políticas neoliberales en las personas, las familias y las comunidades. La sensación imperante es la de estar separados del “todo” social, de pérdida de la totalidad donde el mundo permanece dividido, escindido y carente de sentido (Carbalella, 2008a).

A su vez, el incremento de la brecha de desigualdad en la distribución de la riqueza social, la pobreza, la precarización de las condiciones en las que se anclan la seguridad e identidad en las personas (Feijoo, 2001) y los fenómenos consecuentes de desafiliación (Castel, 1997) complejiza la producción de padecimiento en las dimensiones subjetivas del proceso de salud-enfermedad-atención (Stolkiner, 2001). En Argentina, este proceso tiene lugar en el contexto de un sistema de salud caracterizado históricamente por la segmentación y fragmentación de sus componentes. Por otro lado, la implementación de una Atención Primaria de la Salud (en adelante APS) integral convive con un avance de la biomedicina, cuyas características principales son la hegemonización del discurso médico centrado en lo biológico, la ahistoricidad, el aculturalismo, el individualismo, la eficacia pragmática

³ En el presente trabajo, usaremos como sinónimos cine comunitario y comunicación audiovisual comunitaria. En el cuerpo del “Estado del arte” se hará una explicación más detallada.

y la orientación curativa (Stolkiner y Bang, 2016). En este sentido, Emiliano Galende (1997) afirma que, en la actualidad, resulta imprescindible la participación activa de la comunidad en prácticas y políticas de salud que afectan a los primeros niveles de atención y, específicamente, en lo referente a prevención en salud mental.

La complejidad que caracteriza a las problemáticas sociales hoy interpela a las intervenciones clásicas en el campo de la salud mental y las adicciones, las cuales son transversales y abarcan una serie de cuestiones que se expresan de forma singular en la esfera del sujeto. Así, se requieren intervenciones desde diferentes ámbitos, que sean diseñadas teniendo en cuenta la diversidad de ese/a otro/a (Carballeda, 2008a).

En la actualidad, las problemáticas psicosociales superan muchas veces los mandatos profesionales e institucionales que generan procesos de estigmatización que imposibilitan alojar los padecimientos (Stolkiner, 2013a). Del mismo modo, los procesos discursivos de estigmatización y exclusión de personas diagnosticadas con problemáticas de salud mental o adicciones han tenido consecuencias para dichas personas y han incidido en el cumplimiento de sus derechos, específicamente el derecho a la atención en salud (Romaní, 2004; Vázquez, 2009).

Abordar las problemáticas psicosociales implica empezar a construir con otros/as respuestas integrales. Para ello, es necesario: 1) entender a otros/as como aquellos/as jóvenes y profesionales que son parte del complejo entramado de las intervenciones, así como también los distintos sectores y contextos; 2) procurar, por medio de discursos y prácticas, responder cómo se entiende el problema, cómo se lo explica y cuáles son las posibles estrategias para abordarlo; 3) promover, con ello, la participación ciudadana en la construcción de políticas sanitarias inclusivas centradas en la promoción y la protección de los derechos humanos (Galante, 2017). Todo esto significa pasar de la lógica de la detección de lo patológico o disfuncional hacia la recuperación del sujeto social desde sus propias capacidades y habilidades, orientando la intervención hacia una lógica de reparación de lazos sociales (Carballeda, 2004).

En este marco de análisis e intervención, la presente investigación se propone estudiar una experiencia concreta: la PCC que se desarrolló en el partido de La Matanza entre los años 2012 y 2018, incluida en LA RED. En este sentido, la

implementación de la Ley Nacional de Salud Mental⁴ otorga central importancia a la articulación entre prácticas de salud mental y la estrategia de la APS integral en las instituciones del primer nivel de atención. Entendemos que este tipo de dispositivos podría ser un articulador importante para la implementación de prácticas integrales de salud mental en la comunidad (Stolkiner y Bang, 2016). El estudio procuró resaltar la potencialidad de la herramienta audiovisual en el ámbito de la APS desde una perspectiva integral con enfoque en salud/salud mental. Por ello, se propuso analizar la eficacia de la estrategia como un abordaje posible para transitar las problemáticas mencionadas desde la voz de los/as jóvenes y los/as profesionales.

Considerando el campo de indagación, se elaboraron algunas preguntas que intentaron ser una guía para la investigación/reflexión: ¿Cuál es la perspectiva conceptual de la promoción y prevención en Salud Mental Comunitaria en la APS integral y del cine comunitario? ¿Cuáles son las características de las prácticas de cine comunitario articuladas con LA RED? ¿Qué lugar ocupa la estrategia audiovisual en las prácticas de promoción y prevención de salud mental comunitaria que trabajan con los/as jóvenes? ¿Qué características tienen el proceso de creación colectiva y las producciones audiovisuales realizadas por los/as jóvenes intervinientes? ¿Cuáles son los cambios en torno a las trayectorias de vida que observan los/as jóvenes y los/as profesionales al involucrarse en las prácticas de cine comunitario? ¿Qué elementos de la práctica del cine comunitario realizan aportes significativos al campo de la promoción de la Salud Mental Comunitaria en la APS integral, según los/as protagonistas?

3. Objetivos

El objetivo general de esta investigación es describir y analizar las prácticas de cine comunitario implementadas por profesionales de LA RED del partido de La Matanza en el período 2012-2018 y su articulación con el campo de praxis de promoción de la Salud Mental Comunitaria desde una perspectiva de APS integral.

Los objetivos específicos propuestos son:

⁴ Ley n.º 26657.

- Explorar la perspectiva conceptual de la promoción y prevención en Salud Mental Comunitaria en la APS integral y del cine comunitario.
- Describir y analizar los procesos de creación colectiva y las producciones audiovisuales de los/as jóvenes en el período de investigación.
- Caracterizar las prácticas de cine comunitario realizadas por los/as profesionales de LA RED del partido de La Matanza desde sus propios discursos.
- Indagar los discursos de los/as jóvenes y los/as profesionales intervinientes sobre los cambios biográficos en los/as jóvenes en el proceso de creación de producciones audiovisuales.
- Analizar la articulación existente entre las experiencias de cine comunitario abordadas y la estrategia de promoción y prevención de la Salud Mental Comunitaria en la APS integral.

4. Hipótesis de trabajo

A continuación, compartimos las hipótesis que surgen del trabajo de campo realizado.

- El cine comunitario se instala como una estrategia de intervención que promueve procesos de subjetivación para la generación de proyectos de vida.
- Por medio de los procesos creativos colectivos, los/as jóvenes y los/as profesionales logran desnaturalizar sus problemáticas y construyen una mirada crítica de estas. Se asumen como protagonistas del cambio para sí y para otros/as, y producen cambios significativos en sus trayectorias de vida al modificar positivamente los vínculos con pares, familia, el entorno y sus prácticas.
- Los cortos cinematográficos aparecen como narrativas colectivas que aportan insumos para repensar las miradas en relación con los saberes y las prácticas de salud/salud mental dentro de la APS integral.

5. Aporte e importancia

La presente investigación procura la generación de conocimiento relevante para la implementación de políticas o programas que incluyan la comunicación audiovisual comunitaria como componente fundamental en la APS integral con enfoque en salud/salud mental. De esta manera lo indica la Declaración de Lima:

Sistematizar los saberes y prácticas del arte para la transformación social y producir evidencia científica conjuntamente con el sector público, la academia y las organizaciones sociales comunitarias, a partir de indicadores que permitan medir el impacto de las prácticas artísticas en los procesos de salud y desarrollo comunitario, en diferentes comunidades y contextos. (OPS, 2009, p. 4)

Se busca poner en valor los discursos de los/as jóvenes tomando como eje de análisis los procesos creativos colectivos como formas de restituir la palabra, la dignidad y los derechos ciudadanos y humanos en general (Galende, 2015), en contraposición con el discurso médico hegemónico.

Entendemos que la relevancia para el campo de la Salud Mental Comunitaria será el análisis de prácticas que promuevan la palabra de los/as protagonistas de nuestras intervenciones, pensadas desde un rol de actor activo de sentido y no de un mero informante (Martuccelli, 2013). Esto posibilita repensar los abordajes actuales y así generar otros modos de transitar los padecimientos desde un enfoque despatologizante. Lo innovador de la indagación será el análisis de las potencialidades de la comunicación audiovisual comunitaria desde el relato de los/as actores/actrices de la intervención y sus producciones cinematográficas, ya que no se han encontrado tesis similares que aborden dicha temática.

A su vez, el estudio procuró analizar los discursos de los/as profesionales que intervinieron en la implementación del taller de cine comunitario en términos de una revisión de las prácticas del campo de la salud mental. Se consideró de importancia la revisión de las intervenciones como insumo para futuras prácticas en la promoción de la salud mental y prevención de las adicciones y su respectiva inclusión en políticas o programas del Estado.

6. Organización del escrito

El recorrido de la investigación que aquí se expone asume pensarse a sí mismo situado en cada momento, en consonancia con lo expresado por Lévy-Strauss: “En una ciencia donde el observador es de la misma naturaleza que el objeto, el observador, él mismo, es parte de su observación” (1975, p. 125). En consecuencia, la tesis es una construcción de un guion colectivo que combina las voces de jóvenes y profesionales a partir de sus relatos y producciones audiovisuales.

Desde esta perspectiva, la estructura del estudio se organizó por capítulos que son nombrados como escenas, incorporando así el uso del lenguaje que proviene de lo cinematográfico. En este sentido, entendemos a la *escena* como la acción que se produce a través de un conflicto dramático en un tiempo y un espacio. Cada escena conecta uno o más planos que conforman una situación dramática con un inicio, un desarrollo y un final; y, a su vez, desarrolla el punto de vista (o varios) conectado con el argumento y/o los/as personajes de la trama (Marcel, 2002). A su vez, las escenas están vinculadas entre sí por una narrativa que va construyendo un relato colectivo. Esta decisión tiene anclaje en la creatividad de promover lenguajes situados en relación con la investigación que se expone a lo largo del trabajo. Como mencionamos en el inicio de la *introducción*, cada escena comienza con un cortometraje generado en la práctica de cine comunitario. El objetivo fue robustecer cada momento de la investigación con producciones realizadas por los/as jóvenes.

Nos proponemos recorrer seis escenas/capítulos que fueron estructuradas de la siguiente manera:

- **Escena/capítulo 1.** Muestra la trama conceptual construida para guiar la interpretación de las unidades de análisis. Se pensó en la articulación de diferentes campos de prácticas y saberes latinoamericanos. Ha sido un posicionamiento que buscó realizar un aporte de un pensamiento situado en nuestros territorios, a sabiendas de que los/as autores/as elegidos/as incorporan en sus desarrollos autores/as de otros continentes.
- **Escena/capítulo 2.** Presenta el estado del arte sobre el objeto de estudio. La centralidad estuvo marcada en la búsqueda de investigaciones y prácticas donde se utilizó la herramienta audiovisual en el campo de la salud mental.

También muestra producciones cinematográficas que se han realizado en estos últimos años y que ubican los nuevos paradigmas en torno a los abordajes en salud mental.

- **Escena/capítulo 3.** Comparte el diseño metodológico dando cuenta de las técnicas seleccionadas, el método de sistematización y análisis. Se buscó situar el lugar de protagonismo de los/as jóvenes y las/as profesionales, como el del grupo focal, en el análisis de las producciones audiovisuales.
- **Escena/capítulo 4.** Presenta la experiencia de la práctica de cine comunitario en La Matanza donde se ubican los contextos macro, meso y micro, y se exhibe la metodología de trabajo de la práctica de cine comunitario, en la que se describieron los momentos del proceso de creación colectiva.
- **Escena/capítulo 5.** Analiza el proceso artístico colectivo desde la mirada de los/as protagonistas, jóvenes y profesionales, haciendo foco en el proceso vincular en la producción cinematográfica y también dando cuenta de los resultados en torno a los cambios biográficos de los/as jóvenes y las modificaciones de las prácticas profesionales e institucionales.
- **Escena/capítulo 6.** Indaga los contenidos de las producciones audiovisuales juveniles desde la mirada de los/as integrantes del grupo focal, los/as jóvenes y los/as profesionales entrevistados/as, y se construyen características que surgen en relación con los cortometrajes referidos a la estética, corporalidades y la soberanía, entre otros.
- **Escena/capítulo final.** Presenta las conclusiones a las que hemos arribado a partir del análisis del trabajo de campo, compartiendo los aportes para el campo de la Salud Mental Comunitaria desde la práctica de cine comunitario.

ESCENA/CAPÍTULO 1: ENTRAMADO CONCEPTUAL

*“Se trata un poco, como se dice,
un poco de afecto a los pibes que se sienten solos
y mostrar un poco lo que pasa en el barrio...
Mucha vergüenza,
es la primera vez que mostramos
algo nuestro frente a tanta gente.
... ¿Lo que transmite un abrazo?
Muchas cosas, demasiadas,
vos lo necesitás y no lo pueden ver”.*

Esteban, actor del corto “La intención de transmitir”

Comenzamos compartiendo “Boca muda”, un corto mudo realizado en el ámbito de la práctica de cine comunitario y que fue filmado en 2016 en el Hospital Zonal Gral. de Agudos Dr. Alberto Edgardo Balestrini, en la localidad de Ciudad Evita. Se encuentra disponible en la siguiente dirección electrónica: <https://youtu.be/XyNeWOwt4cc>

Figura 2. Integrantes del taller “Hacelo corto”



Fuente: Archivo propio PCC

Es nuestro objetivo desplegar un conjunto de conceptos, saberes y prácticas que darán cuerpo al aparato de la *trama conceptual*. Para ello, nos pensamos desde una organización interna que cuenta con la siguiente estructura:

1. Esquema de la trama conceptual
 - 1.1. Prevención y promoción en salud mental comunitaria
 - 1.2. Intervenciones psicosociales promotoras de salud/salud mental

1.3. Desde un cine comunitario situado

1.4. Juventudes

1. Esquema de la trama conceptual

El estudio fue encuadrado en la línea de trabajo que rescata la dimensión sociohistórica de los procesos de salud-enfermedad-atención/cuidados (Almeida Filho y Paim, 1999; Menéndez, 2009) y subraya el enfoque de derechos en el abordaje de problemáticas psicosociales complejas. Dicha dimensión se observa en los principios de la Declaración de Alma-Ata⁵ sobre el abordaje integral en la APS, la cual recupera la concepción de la salud como derecho humano esencial, la acción intersectorial como elemento clave para la universalidad e integralidad del cuidado de la salud y la participación de la comunidad como actor central. En tal sentido lo expresa Emiliano Galende (1997), en tanto que considera imprescindible la participación activa de la comunidad en prácticas y políticas de salud que afectan a los primeros niveles de atención y, específicamente, en lo referente a la prevención en salud mental. Se procura registrar el proceso determinado por componentes históricos, socioeconómicos, culturales, biológicos y psicológicos, poniendo el “ojo de la cámara” en la idea de restituir silenciosamente la fórmula del estar-siendo y ganar en salud (Kusch, 2008). Por consiguiente, nos proponemos una trama conceptual construida por nociones que provienen del campo de la salud mental comunitaria, de la comunicación audiovisual comunitaria y de la psicología social comprendida en las intervenciones psicosociales.

⁵ Organización Mundial de la Salud y Organización Panamericana de la Salud, “Declaración de Alma-Ata”, Conferencia Internacional sobre Atención Primaria de la Salud, Kasajistán, 6-12 de septiembre de 1978.

Gráfico 1. Trama conceptual



Fuente: elaboración propia

1.1. Prevención y promoción en salud mental comunitaria

Resulta importante la necesidad de construir un cuerpo conceptual que dé cuenta de cómo se entienden la promoción y prevención en la Salud Mental Comunitaria y su implicancia en la APS integral. Desde la Declaración de Alma-Ata (OMS-OPS, 1978), se propone la participación comunitaria como un componente central en la estrategia de APS. Se reconoce la importancia de acciones comunitarias de prevención y promoción desde el enfoque de la APS integral en salud/salud mental, y se entiende que la reincorporación de la dimensión subjetiva, generalmente eludida en los modelos de atención, es humanizarla (Stolkiner y Solitario, 2007). Según diferentes autores (Menéndez 2003; Stolkiner y Solitario, 2007), también se advierte que la implementación de una APS integral convive con la hegemonización del discurso médico centrado en lo biológico, la ahistoricidad, el aculturalismo, el individualismo, la eficacia pragmática y la orientación curativa.

Para Emiliano Galende (2015), construir un conocimiento sobre el sufrimiento mental implica indagar sobre la vida social, la cultura y los procesos de subjetivación. De este conocimiento dependerán la racionalidad de las prácticas terapéuticas, el respeto por el/la paciente como un semejante, el cuidado de brindar un trato y una consideración que reconozcan la dignidad de su persona, los resguardos éticos y la protección de sus derechos. Según el autor, el objetivo es que

los sujetos puedan operar en la transformación de situaciones generadoras de malestar.

Se menciona aquí que entendemos como *prevención en salud mental* lo conceptualizado por Stolkiner (1988), aquella práctica que se dirige al desanudamiento de situaciones sociales problema, cuyas acciones se orientan a facilitar procesos donde se enuncian conflictos y se develan problemas a elaborar. Su objetivo es que los sujetos puedan operar en la transformación de situaciones generadoras de malestar. Desde esta perspectiva, la *participación* en sí es un factor de salud mental, ya que restituye lazos de solidaridad social, diferenciándose de lo patologizante de vivir situaciones conflictivas de forma individual y pasiva.

Se reconoce que, en Argentina, la Ley Nacional de Salud Mental 26.557 insta un nuevo rol del Estado en términos de los procesos de salud/enfermedad, atención/cuidados integrales y con perspectiva de derechos, en contraposición a la reducción de los padecimientos mentales a lo biomédico individual ofreciendo respuestas de medicalización de la vida cotidiana. Al mismo tiempo, el marco legislativo propone abordajes sociales, territoriales y comunitarios con el objetivo de fortalecer los lazos sociales.

Desde otro aspecto, se entiende por *promoción de Salud Mental Comunitaria* lo expresado por Bang (2010), cuando dice que las prácticas y acciones son aquellas que propician la transformación de los lazos comunitarios hacia vínculos solidarios y la participación hacia la constitución de la propia comunidad como sujeto activo de transformación de sus realidades, generando condiciones propicias para la toma de decisiones autónomas y conjuntas sobre el propio proceso de salud-enfermedad-cuidados. La autora también cita a Carvalho (2008), quien plantea que estos procesos deben estimular la reflexión crítica y la capacidad de intervención y de cogestión de los problemas sociales por parte de los individuos y colectivos (Bang, 2013).

También se analizará la potencialidad del cine comunitario en el campo de la salud mental incorporando los conceptos expresados en los artículos 2.º, 3.º y 8.º de la Declaración de Lima⁶ sobre arte, salud y desarrollo, que enfatizan la idea del arte

⁶ Art. 2. El arte es un lenguaje privilegiado para la expresión y movilización de deseos y emociones, y por tanto deviene en una poderosa herramienta promotora y reparadora de la salud, permitiendo a

como un lenguaje que permite expresar deseos y emociones, como una herramienta que promueve y repara la salud, así como también ayuda a proyectar realidades nuevas, impulsando a la ciudadanía a generar procesos de transformación y desarrollo (OPS y OMS, 2009).

Se parte de comprender que la Ley Nacional de Salud Mental 26657 introduce nuevas propuestas para pensar los abordajes de las problemáticas referidas a la salud mental y adicciones. Así lo expresa el artículo n.º 9:

El proceso de atención debe realizarse preferentemente fuera del ámbito de internación hospitalario y en el marco de un abordaje interdisciplinario e intersectorial, basado en los principios de la atención primaria de la salud. Se orientará al reforzamiento, restitución o promoción de los lazos sociales.

A partir de la sanción de la ley, estas prácticas encuentran un marco de legitimación; a su vez, se introducen otras formas propiciadoras: el lugar del arte, de lo cultural y de lo recreativo como herramientas posibilitadoras del lazo social. Además, diversas autoras dan cuenta de las potencialidades del arte como estrategia en la APS integral (Bang, 2013; Pedernera, 2012; Rajchenberg, 2013; Wald, 2015).

Del mismo modo, se coincide con Alicia Stolkiner (2021) y Emiliano Galende (2015) en que el desafío para la Salud Mental Comunitaria es integrar las prácticas y saberes que no provienen del campo disciplinario o no tienen específicamente una estructura de conocimiento científico, pero aportan a la comprensión de la realidad como es el arte. Se presenta la necesidad de construir conectores entre la comunidad, los/as actores/actrices, los/as profesionales y las instituciones, desde una dimensión ética que comprenda el abordaje interdisciplinario con perspectiva de derecho.

Otro aspecto que se aborda en nuestra investigación es de qué manera las narrativas audiovisuales creadas por las juventudes de La Matanza aportan a una mirada decolonial de las prácticas en salud mental. En este sentido, se considera

individuos y comunidades reelaborar situaciones críticas, dolorosas o problemáticas y promover mejores y más felices escenarios para sus vidas.

Art. 3. El arte, a través de la creatividad, la imaginación, el pensamiento crítico y el amor, promueve la reflexión y la proyección de nuevas realidades que impulsan la creación y el sostenimiento de una ciudadanía activa, en favor del cambio social y la consolidación de las democracias.

Art. 8. Dado que el arte es una expresión integradora de las dimensiones psíquicas, emotivas, sociales, culturales, racionales, físicas y espirituales de los individuos y las sociedades y que promueve procesos de transformación, es un verdadero puente para la salud y el desarrollo.

importante partir de que la comprensión de la cultura tiene su impacto en la subjetividad de las personas, en adhesión a Emiliano Galende (2015), quien comprende el concepto de subjetividad como un proceso de producción donde lo social, lo histórico, lo cultural y lo político tienen su impacto en la vida cotidiana en todas sus dimensiones. Esta definición se complementa con el concepto de subjetividad colectiva que aporta Fernando Fabris (2010), en términos de la dimensión psicológica de la praxis social y la vida cotidiana que se relaciona con estratos profundos del sentir, pensar, actuar que todos/as tenemos sobre nosotros/as, los/as otras/as y el mundo que compartimos.

Para el análisis de la práctica de cine comunitario, objeto de estudio, incorporamos la perspectiva decolonial desarrollada por diversos/as autores/as latinoamericanos/as: Juan Samaja; Naomar Almeida-Filho; Aníbal Quijano, Silvia Rivera Cusicanqui; Enrique Dussel; Alicia Stolkiner; Mario Testa; Emiliano Galende, entre otros. Dichos aportes son insumos para repensar nuestras prácticas asilares, manicomiales y patologizadas. En este sentido, la propuesta es pensarnos, desde la práctica de cine comunitario, como espacios donde poner en tensión el proyecto de dominación social y cultural del padecimiento mental impuesto por la colonial modernidad occidental. Tensionar implica necesariamente aportar a una mirada crítica de las prácticas que se vienen sosteniendo desde el modelo médico colonial por los/as profesionales e instituciones que abordan la salud mental.

En ese marco, acordamos con la idea expresada por Leonardo Luciani Conde (2019) sobre la necesidad de instaurar una noción de salud mental desde una cosmovisión decolonial y pluriverbal. Conde propone en su trabajo de ensayo:

El derecho a la salud mental con perspectiva decolonial implica renunciar a estas tecnologías de no existencia, para ubicar al buen vivir como horizonte trascendental de las prácticas, como proyecto de lo posible, como las vidas que merecen ser vividas acordes a derechos humanos, que tolere las diferencias (de capacidad, de identidad, de género, de cultura, de salud mental). (2019, p. 124)

1.2. Intervenciones psicosociales promotoras de salud/salud mental

Nos referimos a las intervenciones psicosociales tomando como marco referencial lo aportado por la psicología social, la cual tiene sus orígenes en la década de 1930, pero cuya práctica recién se generó en 1945, y luego, en 1955, fue teorizada

cuando Pichon-Rivière percibió que había un vacío en la teoría y que era necesario encontrar categorías de pasaje entre los individuos y la sociedad (Fabris, 2019).

La psicología social es una perspectiva teórica, a la vez que una disciplina que trabaja con grupos, organizaciones y comunidades en tareas de promoción de la salud, prevención de la enfermedad y en diversas modalidades de asistencia. Se fundamenta en un esquema conceptual referencial y operativo (en adelante ECRO), creado por el Dr. Enrique Pichon-Rivière, quien lo define como “... un conjunto organizado de conceptos generales, teóricos, referidos a un sector de lo real, a un determinado universo de discurso, que permiten una aproximación instrumental al objeto particular (concreto). El método dialéctico fundamenta este ECRO y su particular dialéctica” (Zito-Lema, 2006).

La modalidad de taller contó con un encuadre operativo desde el concepto de técnica de grupo centrado en la tarea de Pichon-Rivière (1985a), el cual se refiere al conjunto de personas, ligadas entre sí por constantes de tiempo y espacio y articuladas por su mutua representación interna, que se plantea explícita e implícitamente una tarea, la cual constituye su finalidad. La tarea es entendida como un hacer integrado, dialéctico, polifacético, creador, multidireccional, constructivo y enriquecedor, que genera procesos de salud de manera colectiva. Es en este proceso que se pone en juego un organizador interno de los grupos que es la mutua representación interna (MRI) de los/as integrantes, el cual implica experiencia, interacción, discriminación y diferenciación. Es por medio de este posicionamiento que el sujeto empieza a vivenciar un sentimiento de integración con el grupo, identificándose con el proceso que el grupo va transitando: pasaje del “yo” al “nosotros”.

Desde la postulación de una epistemología convergente, según la cual las ciencias del hombre conciernen a un objeto único, “el hombre en situación” demanda un abordaje pluridimensional (Fabris, 2019). Desde la concepción pichoniana, se define al sujeto como un “emergente” configurado en un sistema vincular a partir del interjuego fundante entre la necesidad y satisfacción, interjuego que remite a su vez a una dialéctica intersubjetiva (Ana de Quiroga, 1994). Así, entendemos a los emergentes psicosociales como conductas humanas donde se ponen en juego hechos y procesos activos, productores de la vida social. Una metodología interdisciplinaria,

al funcionar como unidad operacional, permite el enriquecimiento de la comprensión del objeto de conocimiento y una mutua realimentación de las técnicas de aproximación a este (Pichon-Rivière, 1985), entendiendo al ser sujeto situado como aquel capaz de asumirse como sujeto del hacer, del conocer, del transformar.

En este trabajo, se entiende por intervenciones psicosociales aquellas que tienen por objetivo aportar a la resolución de problemas, deconstruir dilemas y elaborar conflictos vinculares grupales, organizacionales y comunitarios, abordando los obstáculos que se presentan en la tarea, buscando promover el aprendizaje por medio del desarrollo de las potencialidades de las personas, grupos o comunidades con los que se trabaja. En tal sentido, adherimos al concepto de salud mental como aquel proceso por el cual se realiza un aprendizaje de la realidad a través del enfrentamiento, manejo y solución integradora de los conflictos, y, de esta manera, realizar un aporte a la promoción de la salud (Pichon-Rivière, 1985a). De este modo comprendemos, en términos de salud mental, a aquel sujeto que no presenta relación rígida, pasiva y estereotipada, sino al que está “activamente adaptado” en la medida en que mantiene un interjuego dialéctico con el medio, lo cual promueve un conocimiento de la realidad, procesos de vinculación, creatividad y conciencia crítica.

1.2.1. Proceso creador

El concepto de “proceso creador” no es una producción teórica que se le pueda acuñar a Pichon-Rivière. Podemos mencionar que en los últimos treinta años se han realizado innumerables investigaciones sobre la creatividad. Para el autor, el arte y la salud mental es un tema de relevancia y lo desarrolla en varios artículos que se encuentran en el libro *El proceso creador, tercera parte: del psicoanálisis a la psicología social* (1987). El artículo que más se destaca en el libro es el que se refiere al estudio sobre lo siniestro y su relación con el arte, un estudio sobre la vida y la obra del Conde de Lautrémont⁷. Pichon-Rivière (1987) entiende al proceso creador de la siguiente manera:

(...) el artista, como toda persona de nuestro tiempo, tiene que abordar los problemas que se le plantean a cualquiera de sus semejantes, pero con la

⁷ Conde de Lautréamont es un seudónimo del poeta francés Isidore Ducasse, nacido en Uruguay, donde su padre había sido destinado por asuntos diplomáticos. Isidore pasó allí su infancia y luego se trasladó a Francia (Fabris, 2007).

diferencia de que él se anticipa y como ser anticipado se le adjudica las características de un “agente de cambio”, situación que favorece el desplazamiento sobre él de todos los resentimientos, fracasos, miedos, sentimientos de soledad e incertidumbre de los demás, como si él fuera el portavoz de todo lo subyacente aún no emergido. (...) Se asume como artista, como líder del cambio, para sí y para los otros... (pp. 25-26)

Integrando los conceptos desarrollados por los/as autores/as Galende, Bang, Pichon-Rivière y Stolkiner, entendemos la creación colectiva, desde un abordaje comunitario, como procesos particulares y singulares donde es posible elaborar estrategias que incluyen lo cultural para sostener, ofertar y apostar a una inserción comunitaria, en el marco del pleno ejercicio de los derechos de las personas. El proceso creador es considerado como un vehículo para crear y recrear nuevos modos de transitar los padecimientos, despojados de estigmatización. La estrategia de posicionarse como agente de cambio y promoción de procesos de transformación social se instala por medio de aprehender la audiovisual. La posibilidad de trascender implica cambios para sí, para otros/as y su entorno, que aportan a la adaptación activa de la realidad como escenario de la promoción de la salud.

Como dice Silvia Rivera Cusicanqui (2015), la obra siempre quedará inconclusa hasta no cumplir el periplo que la devuelve a las multitudes. La participación de las personas con padecimientos mentales y/o consumo problemático en un colectivo artístico posibilita, por un lado, recuperar las capacidades de pensar, sentir y hacer de quienes participan, y, por el otro, restablecer los lazos sociales que son deshumanizados por la sociedad (Sava, 2014).

1.2.2. Procesos vinculares

En las intervenciones psicosociales se ponen en juego tres componentes: la tarea, los procesos vinculares y el encuadre operativo. Se intenta, de este modo, abordar una lógica profunda de la intervención psicosocial e incluir en ese marco el problema de la metodología, la técnica y la ética a través de las cuales se desarrolla la operación psicosocial (Fabris, 2019).

Comprendemos la tarea como eje vertebral de la intervención psicosocial, proceso de construcción que demanda autenticidad, incluye la satisfacción y el placer que proviene de la aproximación al objeto de conocimiento, del sentido que emerge de la práctica colectiva de la conexión entre las personas, del disfrute de poner el cuerpo y el contacto con las necesidades situacionales. La tarea es la marcha del

grupo hacia su objetivo, es hacerse, y un hacer dialéctico hacia su finalidad, es una praxis y es una trayectoria; es lo esencial del proceso grupal (Pichon-Rivière, 1985a). Por lo tanto, la tarea es la integración entre los sujetos, los/as otros/as y el objeto, en una praxis multidimensional que hace referencia a pensar, sentir, corporizar, actuar e interactuar. Concebimos a la tarea como objeto en dos vías distintas, pero complementarias. Por un lado, objeto como objetivo, y por otro, objeto como un material-tema-problema que el grupo está abocado a realizar. El grupo tiene una finalidad, pero, a su vez, produce un determinado producto material y/o simbólico como resultado del proceso. En la investigación se analizará lo referido a los procesos de creación colectiva (objetivo) y las producciones cinematográficas (producto).

Se hace referencia al encuadre operativo tomando como punto de partida la técnica de grupo centrada en la tarea de Pichon-Rivière (1985a) al referirse al conjunto de personas, ligadas entre sí por constantes de tiempo y espacio y articuladas por la mutua representación interna, que se plantea explícita e implícitamente una tarea, la cual constituye su finalidad. Se entiende dicha tarea como un hacer integrado, dialéctico, polifacético, creador, multidireccional, constructivo y enriquecedor, que genera procesos de salud de manera colectiva.

Del mismo modo que se entiende la importancia de la tarea, se puede decir lo mismo del vínculo: no hay tarea sin vínculo y viceversa, ya que toda acción presupone la presencia de otros, externos e internos. El vínculo permite situar y contextualizar la tarea y, en ese proceso, se complementan como unidad de contrarios. En esta dirección, Fernando Fabris (2019) plantea que es necesario que se despliegue una internalización humanizante y personalizante del/de la otro/otra, una representación recíproca de todos/as los/as participantes que aumente la cohesión grupal y permita abordar con mayor ajuste la tarea.

Por otro lado, los procesos vinculares son lo “otro” de la tarea, lo que permite dialectizar, lo que le da corporalidad, contextualización y situacionalidad. Este vínculo es conceptualizado por Pichon-Rivière (1985b) como la forma en que una persona se relaciona con las demás, estableciendo una estructura relacional entre ambos comunicantes que va a ser única entre ellos dos. Dicha estructura marca la

manera en la que se va a interactuar, estableciendo qué pautas comunicativas y qué conductas son aceptables y adaptativas en el proceso vincular.

Para Enrique Pichón-Rivière (1985b), el vínculo no se refiere únicamente a un componente emocional, sino que incorpora tanto la esfera emocional como la cognitiva y la conductual, que se modifican mediante la interacción de todos estos aspectos. La estructura resultante es dinámica y fluida, varía y se ve afectada por la retroalimentación que la conducta de uno produce en el/la otro/a. El vínculo es un elemento fundamental para la supervivencia y la adaptación activa a la realidad. La existencia de vínculos se debe principalmente a la capacidad de comunicación, a través de la cual establecemos contacto con otros/as y aprendemos en base a las consecuencias de nuestras conductas sobre ellos.

Para el análisis de los procesos grupales implicados, se tuvieron en cuenta los vectores del cono invertido, instrumento que aporta la técnica del *grupo operativo*. La herramienta fue creada por Enrique Pichon-Rivière entre los años 1956-1957 con el objetivo de evaluar los procesos vinculares en grupos, organizaciones e instituciones. El cono invertido está compuesto por seis dimensiones: la comunicación, el aprendizaje, los procesos de afiliación y pertenencia, la cooperación, la pertinencia y la telé. Para Fernando Fabris (2019), es necesario comprender cada vector como un todo, un conjunto de fenómenos que ocurren al mismo tiempo, como simultaneidad de múltiples contradicciones. A continuación, describiremos brevemente cada uno de los vectores para su comprensión.

- La *comunicación* en la teoría pichoneana estudia la relación entre el/la emisor/a y el/la receptor/a en función de la tarea. En esa relación se observan el canal, el mensaje, el contexto, el ruido, la metacomunicación, el esclarecimiento que se da en la interacción de los/as integrantes en el espacio grupal.
- El *aprendizaje* es la posibilidad de abordar un objeto con el objetivo de la apropiación instrumental de la realidad para transformarla y transformarse. A Pichon-Rivière le interesaba hablar de aprehender con “h” como la posibilidad de incorporar herramientas para la resolución de los problemas de manera creativa.

- La *afiliación* tiene que ver con la distancia del sujeto con el entramado grupal, es la evidencia de “no ponerle el cuerpo” en el proceso vincular. Y la pertenencia conlleva una implicación mayor en la integración que promueve una identificación con la tarea en el proceso grupal.
- En la *cooperación* se pone en juego la capacidad de ayudarse entre los/as integrantes de manera contributiva en función de la tarea. Le permite al grupo desplegar roles complementarios para no instalar la idea de que el/la otro/a representa algún “peligro”. Es posible medir el grado de eficacia en función de los niveles de contribución de los/as integrantes para el logro de la tarea.
- La *pertinencia* es la capacidad de centrarse en la tarea, en el aquí y ahora, el no “irse por las ramas”, es romper estereotipos, manejar las ansiedades, vencer las resistencias al cambio, elaborar los duelos, redistribuir los roles, entre otros aspectos.
- Y por último, la *telé* consiste en la capacidad o disposición que cada uno de los miembros tiene para trabajar con otros/as. Puede ser positiva o negativa y va a determinar los factores y el clima afectivos de las relaciones interpersonales y del grupo.

1.3. Desde un cine comunitario situado

Cuando se hace referencia al cine comunitario, debemos situarnos en un espectro amplio de prácticas/experiencias en América Latina, donde nos encontramos con distintas denominaciones: video popular, video comunitario, video animación, video participativo, cine comunitario, audiovisual comunitario, entre otras. Se entiende por *comunicación audiovisual comunitaria*, según lo expresado por Sol María Benavente (2016), 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. Por medio del uso del lenguaje audiovisual, invitan al encuentro y comunicación de saberes y experiencias que promueven el fortalecimiento de la trama social.

La práctica de cine comunitario que se desarrolló en La Matanza se nutrió de un enjambre de conceptos que provienen de diferentes campos de saberes y prácticas. Se considera en principio que la educación popular propuesta por Paulo Freire

incluye un posicionamiento político y una estrategia pedagógica que potencia procesos emancipatorios y liberadores, los cuales permiten instalar otros interrogantes: quiénes somos, cómo es nuestro mundo y qué deseamos para él y para otros/as. Es por medio de pedagogías de la esperanza que se promueve leer críticamente nuestra historia, nuestro contexto y desde dónde reconocernos como sujetos activos y partícipes con capacidad de transformar nuestra realidad. En este sentido, Paulo Freire (2007) dice: “Mi obra tiene mucho que ver con la obra de Enrique Pichon-Rivière... el proceso de aprehender y el proceso de enseñar son, antes que nada, procesos de producción de saber, de producción de conocimiento” (pp. 144-145). También coincide con Pichon-Rivière en el concepto de aprehender con “h” como la posibilidad de apropiarse de la herramienta para transformar las situaciones que oprimen o enferman. El autor ubica al video como un objeto de curiosidad para el educador y el educando, como un objeto de conocimiento para ser aprehendido por ambos, y lo define de la siguiente manera: “Este proceso es de una indiscutible belleza” (Freire, 2007, p. 185).

Este concepto se articula con la pedagogía de las ternuras y dignidades desarrollada por Carla Wainszok (2015), donde se comparten palabras, saberes y sentidos. De igual modo, coinciden Paulo Freire (2007), Enrique Pichon-Rivière (1985) y Rodolfo Kusch (1999) en la necesidad de promover un “mirar situado”. Es Kusch quien incorpora la idea de rescatar el “estar” propio de la cultura americana sobre el “ser” introyectado por la razón occidental para pensar nuestro continente; el “estar” indica una existencia domiciliada, desde donde nos construimos y reconstruimos como sujetos y como colectivo. En referencia a lo planteado por Kusch, es imposible encontrar un modo de salud desde la pretensión del ser sin el estar.

Consideramos que, en materia de salud, se han estado persiguiendo parámetros occidentales, europeocéntricos y coloniales, en pos de un cientificismo que pretende ser universal y ahistórico. En esta dirección, Leonardo Luciani Conde (2019) sostiene que “la colonialidad es un producto de la modernidad occidental... en la actualidad existe una colonialidad tardía moderna que sigue viva a través de los modos globales de dominación y explotación propios del capitalismo actual” (p. 91). Estos modos están vinculados con el poder del saber médico que,

desde su paternalismo verticalista, es el encargado de otorgar salud; a partir de esta premisa, se pierde de vista que la salud misma es también una construcción social. Coincidimos con Rodolfo Kusch (1976) en que “lo que hace a la autenticidad de una cultura, es su suelo y su horizonte simbólico” (p. 198). En torno a estos parámetros, analizaremos la práctica de cine comunitario como una práctica cultural, productora de salud.

Se reconoce la complejidad de lograr una definición acabada de salud y de arte porque siempre dependerá del posicionamiento con el que se la aborde. Es por ello por lo que nuestro punto de vista concebirá a la cultura como geocultura, tomando la propuesta de Rodolfo Kusch (1976) de recuperar la noción de espacio y tierra y del estar situado como nociones fundamentales al momento de dar cuenta de nuestra cultura como sujetos de América Latina.

En lo que refiere al cine comunitario en Latinoamérica y, en particular, en la Argentina, los autores coinciden en que el desafío es aportar a otras formas de generar contenidos desde los territorios, las comunidades y su gente. Así lo expresa la RACC⁸:

Compartimos con la Red Latinoamericana de Cine Comunitario una concepción del cine comunitario donde las comunidades se apropian de herramientas audiovisuales para auto-representarse y visibilizar sus realidades, sueños y deseos. Es un modo de producción horizontal y colectivo que genera y valora saberes e identidades locales, fortaleciendo procesos de organización social con valores democráticos, inclusivos y diversos. Por último, el cine comunitario integra la producción, la exhibición, la circulación y el consumo audiovisual incluyendo activamente a la comunidad en cada una de sus etapas.

Es de mencionar que la práctica de cine comunitario desarrollada en el ámbito de LARED se forjó a partir de la propuesta teórico-metodológica del colectivo CEM. Es pertinente situar dicha experiencia y diremos que la Asociación Civil Cine en Movimiento⁹ fue creada en el 2002. Alejo García, fundador de la organización, relata su nacimiento:

Empezamos con esta experiencia con un grupo de chicos y chicas que estaban en situación de calle en Liniers¹⁰, con quienes se realizó el primer

⁸ Red Argentina de Cine Comunitario. El párrafo citado fue extraído de la página web de la RACC, disponible en el siguiente enlace: <https://redargentinacc.wixsite.com/racc/qu%C3%A9-es-la-racc>

⁹ www.cineenmovimiento.com.

¹⁰ Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina).

cortometraje que se llamó “Los de andar con pies descalzos”. El mismo, recibió una mención especial en la Primera Edición del Festival “Hacelo Corto” que se realiza desde entonces en la Ciudad de Buenos Aires. Siempre decimos que esos chicos que estaban en situación de calle en Liniers fueron quienes parieron esta organización. (2015, p. 36)

Lo que expresa Alejo García nos permite ver que la experiencia del colectivo CEM buscó desarrollar una práctica con implicancia en lo social, educativo, cultural y político. Constituyó una metodología de trabajo que se nutrió de diferentes prácticas y saberes: la educación popular en términos de generar procesos de aprendizaje de las herramientas que aporta el cine comunitario; la comunicación popular en la promoción de la soberanía audiovisual; el aporte de una mirada situada desde los territorios y las personas que los transitan; la perspectiva de género en relación con problematizar los mecanismos del patriarcado, y con enfoque de derecho en restitución de las personas con el objetivo de que sus voces y miradas sean escuchadas y vistas. Lo mencionado anteriormente lo sintetiza García (2006) al referirse al objetivo del trabajo con jóvenes:

(...) [que] puedan mostrar desde su mirada, sus vidas cotidianas, sus miedos y sus sueños, su relación con la droga, su conflicto con la ley, (...) hacer uso del instrumento de comunicación que es la cámara, ponerla a disposición de los adolescentes y jóvenes de sectores populares que han quedado al margen de todo para que puedan establecer un mensaje alternativo al discurso único y oficial... (p. 25)

A partir de la estimulación de la creatividad en la producción artística, se trabajó en la promoción del cambio subjetivo desde el reconocimiento de sus propias potencialidades. Todo ello bajo la concepción del cine como espacio participativo y práctica democrática, que admite tanto la visibilidad del trabajo comunitario que realizan las distintas instituciones en los barrios, como así también la generación de espacios de reflexión y debate de las problemáticas que atraviesan la comunidad (Nasep, 2015). En una de sus últimas entrevistas, realizada por Canal Encuentro¹¹ en el marco de la recuperación de experiencias culturales en la localidad de La Matanza sobre la potencialidad del lenguaje audiovisual en el trabajo con los/as jóvenes, Alejo García (2014) expresaba:

(...) se puedan apropiar de la herramienta y puedan contar su propia historia... Esa posibilidad de decir de los pibes, les permite liberar mucho de lo que les pasa; y liberar significa que después no la tenga que actuar haciendo otras cosas, haciendo cosas que lo puedan poner en peligro, a

¹¹ Recuperado de: <https://youtu.be/2GuuXXdhFaE>

veces la carga que tienen los pibes, si no se puede expresar donde se tiene que expresar, se termina expresando de otra manera que capaz los pone en peligro.

Las ideas expresadas por Alejo García introdujeron otros de los conceptos que analizaremos en la investigación, y tienen que ver con los cambios en las trayectorias de vida de los/as jóvenes y profesionales que fueron partícipes de la práctica de cine comunitario estudiada.

Uno de los autores que trabaja el concepto de ruptura biográfica¹² es Alfredo Carballada (2018), quien planteó que dicha noción nos permite profundizar en aquellas situaciones de ruptura en la historia de una persona, tanto desde lo traumático como desde las circunstancias que le permiten o faciliten la resolución de esos problemas a partir de la toma de conciencia que propicie un cambio en la biografía. En tal sentido, entiende al relato biográfico o “historia de vida” como un documento humano, un relato de experiencias que dan cuenta de las acciones de un sujeto, grupo o comunidad en tanto participantes histórico-sociales de la vida social. De esta forma, la intervención vincula historia y contexto allí donde la palabra de ese/a otro/a implica una fuerte corriente de sentidos; es desde esta óptica que en nuestro estudio se comprendieron estos sucesos de rupturas biográficas.

Otro aspecto que conforma el entramado conceptual está referido a la participación de los sectores populares en los procesos de comunicación audiovisual comunitaria (Benavente, 2016). En este trabajo, se comprende a las narrativas audiovisuales elaboradas por las juventudes en la práctica de cine comunitario según lo expresado por Washington Uranga (2011):

Son los actores populares y comunitarios, como protagonistas del proceso comunicativo, los únicos que pueden protagonizar la comunicación popular y comunitaria. Son ellos, con sus cargas culturales, políticas, ideológicas. También a través de las diferentes formas que estos actores tienen de disputar simbólicamente el poder a través de la comunicación. (p. 2)

Uranga coloca el lugar que ocupan los actores populares y comunitarios en la construcción de narrativas situadas, en un estar-siendo como se viene expresando desde el pensamiento kuschiano.

¹² El concepto proviene del campo de la medicina, siendo Michael Bury, en la década de los 80, quien comienza a trabajarlo a partir de una situación de enfermedad asociada a episodios traumáticos. Para más información, ver Bury, Michael, “Ruptura biográfica”, *Revista Tempus*, Actas de Saúde Colectiva.

Aquí nos es pertinente introducir el trabajo de sistematización y conceptualización de Claudia Bang y Carolina Wajnerman (2020) sobre la articulación del arte y transformación social en los procesos de creación artística colectiva. Las autoras plantean que “la dimensión transformadora del arte en tanto modo de descubrimiento, revelación de formas antes ocultas, y su posibilidad de mediación y ejercicio en las materialidades de la construcción de la realidad, se pone en juego en estos procesos” (p.3). En este sentido, coinciden con el enfoque sociológico de la imagen propuesto por Silvia Rivera Cusicanqui (2015), en relación con la construcción de un guion que indague en el tejido social, construido desde la singularidad de los personajes y los dramas cotidianos.

Lo mencionado robustece la idea que proviene desde la antropología visual de Colombres (2012) en relación con la descolonización de la mirada, potenciando al sujeto creador en el proceso de filmación como fórmula de la liberación, sin perder de vista el desafío de la antropología. En tal sentido, Agustín Barrúa Caffarena (2020) ubica al arte como aquel puente que permite construir encuentros con las prácticas de salud mental comunitaria sin ignorar las competencias que las diferencian. De este modo, los procesos de creación artística colectiva potencian las capacidades de pensar, sentir y hacer de las personas con padecimientos y reconstruyen los lazos sociales, sin desconocer la diversidad étnica y cultural, como plantea Aram Aharonian (2017) contribuir por medio de una cultura decolonizada a los mecanismos de invisibilización de la memoria histórica.

1.4. Juventudes

Resulta importante introducir conceptualmente a qué nos referimos cuando mencionamos a jóvenes/juventudes en la presente investigación. Cabe mencionar que no se pretende realizar un estudio sociológico sobre el tema de las juventudes, sino situar en contexto a las personas que hemos entrevistado.

Se alude a que existen diferentes conceptualizaciones y definiciones etarias sobre los/as adolescentes y/o jóvenes. En este sentido, se establecen diferentes cortes demográficos, que marcan y delimitan las distintas etapas: adolescencia y juventud. En lo que refiere a organismos internacionales, podemos mencionar las siguientes:

las Naciones Unidas¹³ (ONU), entre 15 y 24 años; la Organización Iberoamericana de la Juventud¹⁴ (OIJ), entre 15 y 29 años; la Organización Mundial de la Salud¹⁵ (OMS), entre 10 y 24 años; el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia¹⁶ (UNICEF), entre 12 y 18 años. En Argentina: el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos¹⁷ (INDEC) y el Instituto Nacional de Juventudes¹⁸ (INJUVE), entre 15 y 29 años; la Secretaría Nacional de Niñez, Adolescencia y Familia¹⁹ (SENAF), entre 14 y 18 años; el Organismo Provincial de la Niñez y Adolescencia²⁰ de Buenos Aires, entre 12 y 18 años.

Como se observa, aparecen distintas dimensiones y características sobre cómo se comprenden la adolescencia y las juventudes. Nos parece central ir más allá de las limitaciones para considerar así su heterogeneidad social y las diferentes modalidades en las que se presentan. En este aspecto, los sentidos que las culturas otorgan a los grupos de edad generan condiciones simbólicas sobre cómo se transita y se está en cada una de las etapas. Dichas construcciones históricas confieren sentido y particularidad a cada una de ellas.

El autor Claudio Duarte Quapper (2011) introduce el término “mundo adultocéntrico” para referenciar el lugar desde donde se constituye la norma. Los mundos adultos aparecen como dominantes y protectores de la formación y preparación de niños/as y jóvenes para su vida futura. “Se pone en condición de superioridad a algunas personas por sobre otras por el solo hecho de tener cierta edad —ser mayores— o cumplir ciertos roles sociales (trabajar, estar casado, participar en las elecciones, etc.)” (p. 11). Ante este escenario, la antropóloga Mariana Chaves (2005a) plantea que “la juventud es una categoría que cobra significado únicamente cuando podemos enmarcarla en el tiempo y en el espacio, es decir, reconocerla como categoría situada en el mundo social” (p. 12).

¹³ Página Web: <https://www.ohchr.org>

¹⁴ Página Web: <https://oij.org/>

¹⁵ Página Web: <https://www.who.int/es>

¹⁶ Página Web: <https://www.unicef.org/es>

¹⁷ Página Web: <https://www.indec.gob.ar/>

¹⁸ Página Web: <https://www.argentina.gob.ar/jefatura/instituto-nacional-de-juventud>

¹⁹ Página Web: <https://www.argentina.gob.ar/desarrollosocial/senaf>

²⁰ Página Web: <https://www.snya.gba.gob.ar/>

Resulta importante, entonces, avanzar en una definición que permita comprender a las juventudes en toda su complejidad y no meramente desde concepciones etarias y biologicistas que reducen. Para ello, resulta central contemplar la construcción histórica y social de modo que se pronuncien las peculiaridades que cada época y sector social enuncian. Aquí es pertinente lo expresado por Graciela Tonon (2006), que se refiere a los/as jóvenes como “sujetos significativos y protagonistas de su propia historia, connotándolos desde lo positivo y no desde la visión negativa que tantas veces nos muestra el discurso dominante en nuestras sociedades” (p. 11).

Otro aspecto para ubicar es el concerniente a la constitución de las identidades de los/as jóvenes signados por el “gran no” (Chaves, 2005a) y su implicancia en los procesos de subjetivación. Para Alejo García (2006), es necesario apuntalar la conformación de identidad desde procesos que promuevan “la producción de conciencias, de memoria, la internalización del otro, y la promoción de un encuentro con uno mismo” (p. 7) y, de este modo, promover lazos sociales que contribuyan al sujeto desde la existencia del otro que otorga identidad. Así, se pueden lograr espacios de socialización donde el encuentro con el otro apunte, en la dirección que lo plantea Alfredo Carballada (2014), “las potencialidades, capacidades y habilidades de cada persona” (p. 95).

Por último, es pertinente la necesidad de deconstruir las juventudes como una categoría homogénea-universal y construir miradas más integradoras y potenciadoras de lo juvenil. Es necesario hablar de jóvenes y juventudes en el presente estudio desde un posicionamiento político-cultural de organización y participación en la práctica de cine comunitario de La Matanza. Para ello, proponemos una visión de las juventudes a partir de una noción sociohistórica, cultural y situada, como *generación*, como producto o expresión de un proceso sociohistórico cultural que implica una experiencia colectiva.

ESCENA/CAPÍTULO 2: ESTADO DEL ARTE

“Pero acaso, ¿no es también función del arte conocer, indagar la realidad?”

Enrique Pichon-Rivière

“Lo importante que hemos demostrado es que lo imposible se ha vuelto posible”.

Franco Basaglia

Río de Janeiro, 28 de junio de 1979

Para introducir este apartado, compartiremos el corto “#MinutosVirtuales”, que fue realizado en 2016 como parte del dispositivo de taller “La vida en corto” en las instalaciones del Centro Integrador Comunitario en el barrio de Las Antenas. La sinopsis refiere a la historia de una joven que es víctima de las redes sociales y su trama pone en juego los afectos de las personas cercanas. El material se encuentra disponible en la siguiente dirección electrónica: <https://youtu.be/FwpB0RzdvtQ>

Figura 3: Integrantes del taller “La vida en corto”



Fuente: archivo propio de la PCC

La propuesta es la construcción del *estado del arte* desde la indagación de estudios, investigaciones y publicaciones en relación con el arte en el ámbito de salud/salud mental, en el ámbito estatal provincial y nacional, producciones en la casa de estudio sobre Salud Mental Comunitaria en la Universidad Nacional de Lanús (en adelante UNLa), aportes del proceso creador que pretenden la transformación social, las experiencias del uso de la herramienta audiovisual, aportes

que provienen del cine comunitario y las nuevas miradas que surgen de producciones cinematográficas sobre salud mental.

1. El arte en el ámbito de salud/salud mental

En relación con el arte podemos mencionar que, para el campo de la salud mental, el arte es considerado como una herramienta potente, tal como lo expresa la Declaración de Lima al afirmar lo siguiente:

El arte es un lenguaje privilegiado para la expresión y movilización de deseos y emociones, y por tanto deviene en una poderosa herramienta promotora y reparadora de la salud, permitiendo a individuos y comunidades reelaborar situaciones críticas, dolorosas o problemáticas y promover mejores y más felices escenarios para sus vidas. (OPS, 2009, p. 3)

En esta dirección, diferentes autoras dan cuenta de las potencialidades del arte como estrategia en la APS integral, entre ellas: Bang, Stolkiner y Corín (2016); Bang (2018; 2021); Pedernera (2012); Rajchenberg (2013), y Wald (2009; 2015).

Los diferentes estudios proponen aportar elementos para el debate teórico y metodológico en la promoción de la salud desde un enfoque integral; entendida como un proceso colectivo donde se ponen en juego aspectos sociales, económicos, ambientales y culturales, entendiendo al arte como la oportunidad de producir y generar un mejoramiento en el bienestar para la vida a partir del posicionamiento de las personas en un lugar activo de creación y acción.

En este contexto complejo, Claudia Bang (2014) plantea que existen experiencias locales, más o menos aisladas, que incorporan prácticas de promoción, prevención y educación para la salud desde una perspectiva de APS integral en instituciones del primer nivel de atención. Se considera que estos dispositivos no han sido suficientemente estudiados y caracterizados, y quedan generalmente invisibilizados tras el discurso hegemónico que prioriza prácticas biomédicas (Stolkiner, Bang y Corín, 2016).

Ahora, específicamente, se dará cuenta de la utilización de la herramienta audiovisual, tanto en aquellos casos que surgen del cine independiente y/o comercial como así también en los que son aportados desde el campo comunitario y/o

alternativo, los cuales no persiguen un objetivo comercial. Entre las prácticas de salud mental que incorporan el uso del cine comercial, podemos mencionar las siguientes: Hernández Figaredo y García Gutiérrez (2013); Moreta-Velayos, Moreta-Montero, Montero-Sánchez y de la Fuente (2015); Ibáñez del Valle (2007); Torres Cubeiro (2012), y Martínez Rafael (2016).

En relación con el uso de producciones audiovisuales alternativas en salud mental, se registran las siguientes experiencias: en El Salvador, la Escuela de Cine Comunitario y la Asociación de Capacitación e Investigación para la Salud Mental²¹ (2006), y en Chile, “Aquí nos vemos”²² (2015). Estas experiencias son promotoras de productoras juveniles con el objetivo de posicionarse como una estrategia efectiva e innovadora que fomente la salud y el desarrollo positivo para los/as adolescentes, como así también que impulse nuevos sujetos sociales que puedan abordar su realidad a partir de la propia transformación. Caso similar es el que se desarrolla en la Unidad de Rehabilitación de Salud Mental del Hospital Regional Universitario de Málaga (España), la cual trabaja con pacientes que padecen trastornos mentales graves. Allí promovieron un taller de creación cinematográfica y de producción audiovisual en salud mental (Martínez de la Torre et al., 2015).

En el relevamiento de antecedentes, encontramos que se realizan varios festivales/congresos, nacionales e internacionales, referidos al arte y a la salud mental: el Congreso Nacional de Arte y Salud Mental de Sevilla (España); el organizado por la Asociación Sociocultural “L'Altre Festival de Barcelona” (España); y, en articulación con este festival, desde 2018 se realiza el festival “El Otro Festival Rosario”, que se desarrolla en la ciudad de Rosario (Argentina). Estos festivales/congresos están más referidos a producciones teatrales y circenses, y no tanto a las cinematográficas.

Podemos decir que la utilización de la herramienta audiovisual en el campo de la salud mental que incluya la perspectiva de los/as protagonistas es incipiente en Argentina:

²¹ Recuperado de: <http://www.periodicoequilibrium.com/>, “Cineastas comunitarios presentarán sus producciones”, 8 de septiembre de 2015.

²² Recuperado de: <http://www.aquinosvemos.cl/talleres-de-cine-comunitario-aqui-nos-vemos-amplian-su-red-de-participantes-durante-este-ano/>

- **“Taller de video terapia”.** Funciona en el servicio de hospital de día del Hospital Psicoasistencial Interdisciplinario José T. Borda, hospital público y gratuito de la Ciudad de Buenos Aires, desde el año 2008 (Farías y González Magnasco, 2014). Aunque el taller mencionado no forma parte de las propuestas del Frente de Artistas del Borda, es importante hacer una mención especial a la tarea que vienen desarrollando desde fines del año 1984, y que tiene como objetivo producir arte como herramienta de denuncia y transformación social desde la mirada de artistas internados y externos al hospital. A su vez, han sido los/as creadores/as y coordinadores/as del Festival Latinoamericano de Arte “Una puerta a la libertad-No al manicomio”, experiencia única a nivel mundial hasta el momento. En octubre de 2011, crearon la Red Argentina de Arte y Salud Mental (Sava, 2014).
- **Programas “Colifata TV”²³.** Son programas de TV conducidos íntegramente por usuarios/as de La Colifata, pensados como intervención desestigmatizante en el campo de lo social y con fines terapéuticos. En 2006 se creó el canal “La Colifata TV WEB” para dar visibilidad mundial no solo a La Colifata, sino también a otros grupos que trabajen en salud mental desde una concepción moderna e integral.
- **Dispositivo cultural del Centro Comunitario de Salud Mental “Casa de Pre Alta”.** Pertenece al servicio de externación del Hospital Dr. A. Korn, partido de La Plata, llamado “El cisne del arte”, y que tuvo su inicio en el año 2006. A fines de 2019 realizaron la presentación de su película “Los fuegos internos”, en el Espacio INCAA Gaumont. Las experiencias mencionadas fueron llevadas a cabo con un rol protagónico de los/as pacientes dentro del ámbito de los hospitales psiquiátricos.
- **La publicación de Alberto Trimboli (2018),** quien coordina el sector de adicciones del Hospital General de Agudos Dr. Teodoro Álvarez (CABA²⁴). Esta relata la experiencia del dispositivo “Video: pequeñas escenas de la vida cotidiana”. Es una propuesta del Hospital de Día de Adicciones, con una frecuencia semanal de una hora y una metodología de trabajo que cuenta con

²³ Sitio web: <https://lacolifata.com.ar/>

²⁴ Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

tres instancias: “... presentación/observación, improvisación/observación y elaboración del corto” (p.140). El objetivo es la apropiación de la herramienta audiovisual para resolver situaciones de la vida cotidiana de las personas que participan del espacio. Según las autoras Carolina Galloni, Yesica Lasala y Mariana Manté, “... los pacientes desean que los cortos les sirvan a otros” (p. 144); de esta manera, la obra les permite a las personas situarse como agentes preventivos.

- Existe también un **mediometraje** por parte de promotores de salud y profesionales del Centro de Salud Comunitaria n.º 24²⁵, del área programática del Hospital Piñero, de la Universidad de Buenos Aires (Secretaría de Extensión, Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales) y de la Asociación Civil Cine en Movimiento²⁶ (Pedernera, 2012).

En diciembre de 2018, se realizó en el cine universitario “Tita Merello” de la UNLa la jornada “El cine comunitario como herramienta de transformación subjetiva y participación comunitaria”. El evento fue el resultado de una articulación entre el colectivo CEM, el Doctorado en Salud Mental Comunitaria (UNLa) y la Secretaría de Programación para la Prevención de la Drogadicción y Lucha contra el Narcotráfico (SEDRONAR²⁷).

2. Publicaciones en el ámbito estatal provincial y nacional

En 2013, la Subsecretaría de Salud Mental y Atención de las Adicciones publicó una guía teórico-práctica para talleristas llamada “El Taller como dispositivo en salud”. El material tiene como destinatario/a a los/as profesionales de la salud y pretende aportar insumos para pensar dispositivos adecuados que posibiliten elaborar, problematizar y construir respuestas a los padecimientos desde un enfoque de derecho. Desarrolla los diferentes programas con base en lo comunitario y da sustento a la incorporación del arte en el campo de la salud mental como promotora de cultura. Además, promueve un marco conceptual sobre temas de arte, cultura y

²⁵ Barrio Ramón Carrillo, en Villa Soldati, en la zona sur de la Ciudad de Buenos Aires.

²⁶ Link: <https://www.youtube.com/watch?v=5r59fAwOjJ4>

²⁷ Secretaría de Políticas Integrales de Droga de la Nación Argentina.

salud mental, jerarquiza el rol del tallerista en los abordajes de la salud mental y brinda un batería de recursos.

En 2018, la Dirección Nacional de Salud Mental y Adicciones lanzó “Arte y salud mental: recomendaciones para la Red Integrada de Salud Mental con base en la comunidad”. Dicha publicación contó con la colaboración de varios referentes e instituciones de articulación de arte y salud mental: Lic. Ana María Laisa (Hospital Nacional Dr. A. Posadas, Buenos Aires.), Prof. Laura Lago (El Cisne del Arte, Hospital Dr. Alejandro Korn, Buenos Aires.), Alberto Sava (presidente honorario de la Red Argentina de Arte y Salud Mental), Gabriela Otero (vicepresidenta de la Red Argentina de Arte y Salud Mental), Liliana Cobe (presidenta de la Red Argentina de Arte y Salud Mental) y Lic. Sonia Malva Basualdo (Colectivo Crisálida: Arte + Salud Mental + Intervención Comunitaria, Proyecto de Extensión Universidad Nacional de Mar del Plata-UNMDP).

Se compartieron diversas experiencias a nivel nacional sobre dispositivos artísticos en salud mental, como así también lo referido al marco legal/técnico, a los estigmas de salud mental y los aportes metodológicos. Más tarde, el documento fue rechazado por la Red Argentina de Arte y Salud Mental²⁸ por considerar que la Dirección Nacional, de manera inconsulta, enmarcó en la CUS²⁹ (Cobertura Universal de Salud) el texto de recomendaciones del cual formó parte. El texto dejó en claro que el rechazo se fundamentaba en considerar a la CUS un avance privatista encubierto, que produciría una mayor desigualdad y una enorme transferencia de fondos públicos a los sectores privados en el sector salud. Además, planteó la defensa del sistema público de salud y la salud integral como un derecho humano que debe ser garantizado por el Estado nacional, en el marco de la Constitución Nacional y los tratados internacionales de DDHH, velando por el acceso equitativo a la salud pública, universal, gratuita y de calidad de todos los ciudadanos y ciudadanas.

La Dirección Nacional de Salud Mental y Adicciones (2019) lanzó “Haceres colectivos: investigaciones y experiencias en salud mental y adicciones en Argentina”. El documento tuvo la colaboración del Observatorio de la Dirección

²⁸ Publicación de la Red Argentina de Arte y Salud Mental en Facebook, el 11 de junio de 2019.

²⁹ Link: https://trabajosocial.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/13/2016/12/05_Rovere-1.pdf

Nacional de Salud Mental y Adicciones: Daniela Bonanno, Florencia Badano, Leandro Ochoa, Soledad Alfani, Denise Thery, Martín Fara, Silvina Bernasconi, Eliana Bagan, Ignacio Veliz, Luciana Gioja, Sara Ardila-Gómez.

Se buscó dar cuenta de la diversidad de experiencias innovadoras de atención e inclusión de salud mental y adicciones en la Argentina y se reconoció que estas son escasamente conocidas y poco sistematizadas o analizadas desde una perspectiva investigativa. Por tal motivo, se buscó promover que las experiencias fueran conocidas, compartidas, analizadas, y más aún, que comenzaran a conectarse entre sí, es decir, que se produjeran aprendizajes cruzados entre ellas. Para ello, se convocó durante el año 2018 a trabajadores/as de servicios, personas usuarias, familiares e investigadores/as a compartir su trabajo. Se recibieron más de ochenta propuestas provenientes de dieciséis jurisdicciones del país, entre relatos de experiencias e informes de investigaciones. Un grupo de evaluadores internos, externo a la Dirección, fue quien seleccionó los trabajos que componen este documento. Se procuró en dicha selección contemplar cierta diversidad respecto de las formas de trabajo en salud mental en el país, heterogeneidad que hace tanto al componente territorial como a las propuestas de abordaje, privilegiando, como es lógico, a aquellos consonantes con el fortalecimiento de la Ley Nacional de Salud Mental y su implementación.

De las experiencias que exponen temas sobre la articulación de arte y salud mental, mencionamos la del Colectivo Crisálida (Mar del Plata), pero no se ha encontrado ninguna que haga referencia puntualmente a la instrumentalización de la herramienta audiovisual como dispositivo en salud mental.

3. Tesis sobre salud mental comunitaria en la UNLa³⁰

La universidad cuenta con un abanico de diversas investigaciones que son soportes en la tarea de repensar el campo de la Salud Mental Comunitaria (en adelante SMC). Estas tesis fueron consultadas y aportaron al presente estudio. Se tomó como criterio que estuvieran relacionadas con las juventudes, la Atención

³⁰ Universidad Nacional de Lanús.

Primaria de la Salud y el arte. Las tesis consultadas fueron las siguientes: Rascovan (2004), “Las elecciones vocacionales de los jóvenes. Proyectos, expectativas, obstáculos”; De Gemmis (2007), “Análisis de un dispositivo de resocialización desde la perspectiva de los ‘pacientes’. Vivencias subjetivas de los jóvenes egresados del Programa Cuidar Cuidando: testimonios de sus experiencias”; Galante (2015), “La regulación de la atención por uso de drogas y el desarrollo del modelo de atención de las comunidades terapéuticas en la Región Gran Buenos Aires de la década de los 90”; Castaño (2017), “Prácticas disciplinarias de Promoción de la Salud en el 1^{er} nivel de atención. Una lectura en clave de Salud Mental Comunitaria”; Gianni (2017), “Itinerarios terapéuticos de usuarios de drogas del AMBA que abandonan un consumo problemático sin recurrir a servicios de salud mental ni especializados en adicciones”; Micele (2018), “La UNLa como promotora de salud en adolescentes en riesgo de vulnerabilidad social. Un estudio desde la perspectiva de los participantes del programa permanente La UNLa de los jóvenes”; Fernández (2018), “Vulnerabilidades y cuidados: el sufrimiento y la salud en los adolescentes que viven en el Bajo Flores”; Wagner (2018), “Demanda en salud mental de adolescentes que consultan en un Centro de Salud y Atención Comunitaria de CABA, 2011-2013”.

Al analizar las tesis, nos encontramos con estudios que abordan a las juventudes, a la APS, a las prácticas de cuidado, a los/as jóvenes de los sectores populares y aportan a la ampliación de la mirada. No hallamos ninguna que hiciera referencia al uso de la herramienta audiovisual como abordaje para tratamiento de los padecimientos mentales y consumo problemático.

4. Proceso creador y transformación social

Fue interesante indagar sobre materiales que dieran cuenta de procesos creativos en el campo de la salud/salud mental y que tuvieran el propósito de generar transformación social. Durante la búsqueda, encontramos la obra de Enrique Pichon-Rivière (1987), *El proceso creador, tercera parte: del psicoanálisis a la psicología social*, en la cual el autor ubica al artista como agente de cambio de su tiempo porque logra anticiparse a las situaciones problemáticas de la vida cotidiana y promueve la salud mental.

En la obra de Vicente Zito Lema (1997), *Conversaciones con Enrique Pichon-Rivière sobre el arte y la locura*, se comparte una comprensión de los factores que inciden en los procesos de locura: “En la tristeza, insisto, está el germen de la locura” (p. 126). Asimismo, define al objeto del arte como aquel que conecta con lo estético, la vivencia de lo maravilloso con el propósito de recrear la vida. Enfatiza la idea de que en los procesos creadores el artista logra superar el conflicto que lo paraliza y resuelve su soledad trascendiéndola. Los conceptos expuestos son retomados por Hernán Kasselmann (2014) en *De lo siniestro a lo maravilloso: el papel de la psicoterapia operativa y grupal*; allí subraya la noción de proceso creador y la importancia de la obra del Conde de Lautréamont, que fuera inspiradora para Enrique Pichon-Rivière.

También, Alberto Sava (2008a), en *Arte y desmanicomialización*, articula el proceso creador con experiencias concretas en hospitales psiquiátricos en Argentina. El Frente de Artística del Borda, los talleres creativos artísticos en el Melchor Romero, el grupo de teatro El Brote, la creación de la Red Nacional de Arte y Salud Mental y el Festival Latinoamericano de Artistas Internados y Externados en Hospitales Psiquiátricos son algunas de las prácticas que ubican la potencialidad del arte en los procesos de salud mental. Para Sava, “El arte convierte al proyecto de muerte del hospital en un proyecto de vida para quien participa” (p. 62).

Con respecto a la articulación del arte en los procesos de transformación social, desde 2005 se conformó la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social³¹ (en adelante RLATS), conformada por más de sesenta organizaciones de Argentina, Brasil, Chile, Perú, Honduras, El Salvador, Guatemala, Costa Rica, Uruguay y Colombia. Desde una perspectiva económica, la RLATS plantea la discusión a partir de la forma en la que el arte se produce y se consume. Las organizaciones se entienden como productoras de “bienes culturales” y se proponen la discusión política de qué, quién y cómo se producen y consumen tales bienes. En 2010, la RLATS firmó un acuerdo de trabajo conjunto con la

³¹ Recuperado de: <https://www.facebook.com/RedLA.AYTS>

Organización Panamericana de la Salud³², en el que se reconoce al arte como un puente para la salud, el medioambiente y el desarrollo.

En relación con el arte y la transformación social, podemos mencionar el trabajo que vienen desarrollando las autoras Claudia Bang (2003; 2018) y Carolina Wajnerman (2013). En 2020, lograron aportar un escrito que sintetiza más de nueve años de trabajo referido al objeto de estudio y que busca responder a los interrogantes de cuáles son las dimensiones y características de los procesos artísticos colectivos, cuál es el modo de comprender el arte que se pone en juego y qué categorías son posibles de ver en los procesos de transformación social desde las prácticas. Las autoras Bang y Wajnerman (2020) ubican a los “procesos de creación artística colectiva para la transformación social” como aquellos que logran una potencialidad al articular el arte y la transformación social en los procesos creativos colectivos. A su vez, caracterizan a dichos procesos como emancipadores y liberadores desde una mirada crítica de la realidad y plantean las dimensiones estética y política del arte desde la concepción de la estética de lo americano desarrollada por Acha (2004), Colombres (2005), Escobar (2011) y Kusch (2000). Las autoras consideran de importancia incorporar la concepción de sujeto y subjetividad de las personas que participan del proceso. Se pretende promover la constitución de sujetos activos de transformación de las realidades que los atraviesan y las modificaciones de las estructuras desde diferentes niveles de la subjetividad: individual, grupal, organizativo y comunitario.

En este sentido, Bang y Wajnerman (2020) sostienen: “La creatividad como proceso subjetivo e intersubjetivo complejo es un recurso humano prácticamente inagotable, es una potencia transformadora, liberadora y subjetivante que se traduce en la creación y el sostenimiento de nuevas subjetividades colectivas” (p. 12). Desde el aporte de Ticio Escobar, se desarrolla el concepto de arte popular, como aquello que se refiere a lo comunitario, lo colectivo, lo territorial, las redes, la participación y lo grupal. Desde una perspectiva descolonializada, Escobar (2021) plantea que es necesario revisar los conceptos antes expuestos y se propone nuevas definiciones para cada uno. Así, las autoras Claudia Bang y Carolina Wajnerman definen a los procesos de transformación social como aquellos procesos grupales que implican la

³² Recuperado de: <https://www.paho.org/es/noticias/4-8-2010-red-por-belen-ops-promueve-arte-como-puente-para-salud-desarrollo>

construcción de identidades compartidas y la historización en el proceso comunitario desde el rol activo de las personas que interactúan.

5. El uso de la herramienta audiovisual

Existen varios estudios sobre la utilización de la herramienta audiovisual en el campo de la salud/salud mental a nivel nacional, latinoamericano e internacional. Una aclaración pertinente es mencionar que existe una diferencia entre el cine comercial y la producción de audiovisuales alternativos. La diferencia fundamental entre la producción alternativa comunitaria y el cine comercial/independiente radica en el hecho de que, en este último, cada producción (ficción o documental) es planeada como un proyecto aislado que no contempla la continuidad y la relación con otra práctica que no sea la exhibición en salas y su rentabilidad. Por el contrario, la producción comunitaria se relaciona con otras prácticas/proyectos y necesita considerar formas de producción y vías de circulación alternativas (Quintar, González y Barnes, 2014).

Dentro del conjunto de producción de audiovisuales de alternativa comunitaria encontramos un abanico muy amplio. Hablar de cine y video comunitarios en América Latina demanda una tarea arqueológica que nos ayude a reconstruir un mapa rico en experiencias, pero con pocas coordenadas, por medio de la unión de fragmentos dispersos y el seguimiento de los rastros que sus actores han dejado (Benavente, 2016). La autora Sol María Benavente propone denominar *comunicación audiovisual comunitaria* “...a todas las diferentes prácticas/experiencias conocidas en el territorio latinoamericano, a saber: video popular, video comunitario, video animación, video participativo, cine comunitario o audiovisual comunitario. Considerando que cada cual corresponde a contextos y tradiciones diferentes, pero con objetivos comunes” (p. 7).

Se conocen algunas investigaciones, libros y publicaciones, a saber: Susana Vellegia, comp. (1993); Alfonso Gumucio, com. y Fundación de Nuevo Cine Latinoamericano, ed. (2014); Natalia Nasep (2015); Sol María Benavente (2016), y Andrea Molfetta, comp. (2017). Lo que aportan los/as diferentes autores/as es la afirmación de la potencialidad de la herramienta del cine comunitario para el trabajo con sectores populares, como estrategia de transformación social. Los aportes de

Natalia Nasep (2015), Sol María Benavente (2016) y Andrea Molfetta (2017) permiten situar a la PCC como una estrategia posible de producción de contenidos desde la dimensión político-cultural. Las autoras comparten distintas experiencias del colectivo CEM en los sectores populares del conurbano bonaerense. Dicha organización es la que ha nutrido a la trama conceptual y metodológica de la PCC.

Se consultó también la publicación de Débora Nakache (2021), *Niñxs cineastas: psicología de la creación, construcción conceptual y prácticas situadas*. Esta obra da cuenta de cómo el cine desarrollado por niños y niñas dentro del ámbito escolar posibilita el diálogo con otros saberes, una mayor participación de todos y todas en la actividad y transformar los formatos habituales de las instituciones educativas. Al mismo tiempo aporta una disminución de barreras simbólicas que restringen el acceso a los bienes culturales de los sectores socialmente más vulnerables. La obra de Nakache también permite conocer los alcances del festival “Hacelo corto”, el cual tuvo sus inicios en 2002 y es impulsado por el programa “Medios en la escuela” del Ministerio de Educación de la Ciudad de Buenos Aires. En el primer festival (2002), obtuvo una mención especial el cortometraje “Los de andar con pies descalzos”³³, que es reconocido por el colectivo CEM como el hecho fundante de la organización.

Otra publicación referida a lo educativo tiene a Pablo Martinis y Patricia Redondo (2015) como compiladores del libro *Inventar lo (im)posible: experiencias pedagógicas entre dos orillas*. Una de las experiencias que se comparte se refiere a la propuesta del centro de día La Paloma, en la localidad de San Justo (La Matanza). En ella se trabaja con la propuesta de cine comunitario con la niñez y con las juventudes. La metodología es propuesta por el colectivo CEM. El abordaje tiende a promover una pedagogía basada en lo político, lo cultural y lo lúdico, con el objetivo de fortalecer procesos de restitución, promoción y protección de los derechos de las personas que participan.

Nos encontramos también con la publicación “Soberanías audiovisuales: historias en común/cinemateca de Bogotá”, que fue coordinado y editado por Catalina Posada Pacheco (2022). Los matices de los/as autores/as que componen la

³³ Link: https://www.youtube.com/watch?v=AIbPlSw-H_I

publicación tienen el propósito de instalar la discusión en relación con la soberanía en América Latina.

Por último, se encontraron las producciones del colectivo Maizal³⁴. Este es un equipo itinerante y autogestivo de creación, educación y comunicación audiovisual, que trabaja al lado de comunidades, organizaciones y colectivos de Ecuador, Perú y México. Cuenta con publicaciones periódicas varias, como “La otra cosecha”, que visualiza las diferentes prácticas y saberes que provienen de los colectivos de la comunicación audiovisual en Latinoamérica.

6. Acerca del cine comunitario

Otro aspecto estudiado fueron los lugares de exhibición de las producciones audiovisuales en la Argentina. En nuestro país se cuenta con el Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales³⁵ (INCAA). Existe un mapa federal con más de cien espacios de festivales, muestras y concursos que son acompañados por el INCAA³⁶. La mayoría están referidos a la promoción del cine comercial y de carácter de competición, pero también se cuenta con espacios de divulgación que tienen el objetivo de dar pantalla a propuestas que provengan del campo del cine comunitario. En el partido de La Matanza, se desarrolla desde el año 2003 el Festival Internacional de Cine/corto de Tapiales³⁷ (localidad de Tapiales), organizado por JC Films OFCT. Uno de los objetivos perseguidos es la difusión de producciones de cine corto (nacional/internacional) dirigida puntualmente a sectores populares que den cuenta de la diversidad cultural de los pueblos. El evento busca tener un carácter popular, gratuito y al aire libre. También propone actividades paralelas, como espacios formativos, charlas y muestras especiales fuera de competencia.

Otra iniciativa que se llevó adelante en el mismo partido fueron los talleres “Matanza, ¡vamos a filmar!” y “Matanza filma”³⁸, que fueron impulsados por la Secretaría de Cultura y Educación de La Matanza y dirigidos a niños/as, jóvenes y

³⁴ Sitio web: <https://maizalaudiovisual.wordpress.com/proyectos/educacionpopular/>

³⁵ Link del INCAA: <http://www.incaa.gov.ar/festivales>

³⁶ Recuperado de: <http://www.incaa.gob.ar/wp-content/uploads/2016/04/mapa-festivales.pdf>

³⁷ Página oficial: <https://tafic.com.ar/>

³⁸ Publicación: <https://www.facebook.com/culturamatanza?>

adultos/as con el objetivo de fomentar y democratizar la producción audiovisual. La propuesta incluía conocer el guion cinematográfico, la producción y el rol del realizador, la dirección, el armado de escenas, las secuencias y la construcción del plano, la edición y el montaje. Los cortometrajes producidos fueron presentados en distintos lugares de exhibición: VIII Feria Municipal del Libro “Primavera de libros”, Festival Internacional de Cine de Tapiales, Festival de las Artes por la Diversidad, 15.º Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, entre otros.

También la UNLa cuenta desde el año 2016 con un Festival Inter-Barrial Audiovisual³⁹ (FIBAV). Con perspectiva de derechos humanos de carácter no competitivo, tiene el objetivo de generar un espacio de intercambio y difusión alternativo para las expresiones audiovisuales barriales producidas en la región. De esta manera, se promueve y facilita la circulación de experiencias, prácticas y saberes que potencien la organización colectiva.

Nosotrxs queremos que nos vean, que nos escuchen, que nos dejen hacer esculturas con nuestro propio barro, el de siempre, el de tantxs, porque esa es nuestra idea y así la defenderemos y si queremos usar ese barro para hacer lo que lxs otrxs hacen, lo haremos y lo haremos bien y lo haremos mejor y desde adentro, porque podemos hacer lo que queramos y resistiremos así, con la palabra en la mano, con la cámara en los pies y con la idea en el corazón. (Federico Bianchetti, extraído de la página del festival)

El Festival Inter-Barrial Audiovisual se instala como un espacio de encuentro para conocernos y re-conocernos en los/as otros/as, visibilizando realidades complejas que nos inviten a reflexionar acerca de las diversas problemáticas que atraviesan a los barrios populares de nuestra Patria Grande y construir así un espacio de resistencia a los discursos negativos y estigmatizantes, en contraposición a los relatos hegemónicos que se construyen sobre nuestros barrios y sus habitantes. El FIBAV se propone reivindicar el derecho a la información y a la comunicación.

Otro aspecto para mencionar es la reciente creación (2021) de la Red Argentina de Cine Comunitario⁴⁰ (en adelante RACC). La integran más de cuarenta colectivos y organizaciones de todo el país que vienen construyendo, con distintos matices, prácticas y saberes referidos al cine comunitario. La RACC comparte la

³⁹ Recuperado de: <http://www.unla.edu.ar/fibav>

⁴⁰ Sitio Web oficial: <https://redargentinacc.wixsite.com/racc>

concepción de cine comunitario con la Red Latinoamericana de Cine Comunitario, a saber:

(...) una práctica en la cual la misma comunidad se apropia de herramientas audiovisuales para auto-representarse y visibilizar sus realidades; un modo de producción horizontal y colectiva que genera y valora saberes e identidades locales; un proceso audiovisual integral de gestión, producción, exhibición, circulación y consumo que incluye activamente a la comunidad en cada una de sus etapas. (Red de Cine Comunitario de América Latina y Caribe, extraído de su página web)

La RACC se propone construir un espacio donde proteger, visibilizar, legitimar y fomentar el campo federal del cine comunitario, desde sus bases, para así promover un modo de producción horizontal y colectivo que genere y valore saberes e identidades locales, fortaleciendo procesos de organización social con valores democráticos, inclusivos y diversos. Busca integrar la producción, la exhibición, la circulación y el consumo audiovisual, incluyendo activamente a la comunidad en cada una de sus etapas. Son fundacionales de la RACC tanto el colectivo CEM como también el FIBAV, entre otros.

Una deuda que tenía el INCAA con el movimiento del cine comunitario era no contar con un programa específico para financiar proyectos en este ámbito. Por medio de la Resolución INCAA 311/2023, publicada en el Boletín Oficial de la República Argentina, se lanzó en marzo de 2023 el programa Fernando Birri⁴¹ para el fortalecimiento del cine comunitario en Argentina.

7. Producciones cinematográficas sobre salud mental

Por considerar que la presente tesis está referida a producciones cinematográficas en salud mental, nos pareció pertinente colocar las recientes piezas audiovisuales que abordan la temática en la Argentina. Podemos observar que, en los últimos cinco años, hubo un importante crecimiento de materiales fílmicos que colocan una revisión de los procesos de estigmatización en relación con la salud/salud mental, de los intereses que se ponen en juego en torno a la medicalización de la vida cotidiana y los alcances del proceso de transformación que se pretende llevar a cabo a partir de la Ley Nacional de Salud Mental, principalmente

⁴¹ Link: <http://www.incaa.gov.ar/el-incaa-creo-el-programa-fernando-birri-para-el-desarrollo-del-cine-comunitario>

en la provincia de Buenos Aires. También se observó que las producciones audiovisuales que presentaremos a continuación no fueron producidas por personas que transitan padecimientos mentales, sino que su participación tuvo que ver con un rol de entrevistado/a.

En 2019 hallamos la ópera prima de Malena Villarino llamada “De cerca nadie es normal”, film que aborda el tema de la locura y la normalidad. Ese mismo año se estrena la película “La insubordinación de los privilegios⁴²”, con la dirección de Nicolás Kreplak, documental que instala el conflicto de interés que existe entre el derecho a la salud y la “industria de la enfermedad”.

En 2022 se presentaron dos documentales. Uno de ellos es “Desmontar la máquina⁴³”, con la dirección de Francisco Díaz y que tuvo a la UNLa como espacio para la realización del estreno. La película visualiza las consignas pendientes a diez años de la sanción de la Ley de Salud Mental en Argentina; también da cuenta de las conquistas y los entramados territoriales que se construyeron hasta el momento. El documental da voz y protagonismo a gestores/as, profesionales, estudiantes y sujetos con padecimientos en salud mental. El otro documental es “El porvenir de la vida en común”, cuya presentación se dio en el teatro municipal Roca de la localidad de Avellaneda (prov. de Buenos Aires), en octubre del mismo año. La idea original perteneció a Nicolás Kreplak, Julieta Calmels y Gabriela Cárcova Krichmar. La película relata los procesos históricos manicomiales en Argentina y narra las políticas públicas que se vienen implementando en la provincia de Buenos Aires en contraposición con las estructuras asilares. Aparecen las voces de actores de la salud mental que presentan relatos respecto de los cambios que los/as sitúan como protagonistas. Aún no se encuentra en las plataformas virtuales.

Por último, en la TV Pública se emitió el programa “Salud mental, un nuevo paradigma⁴⁴” (2022), Producción SIC, Periodismo Textual y la conducción de Luciano Galende y Flor Alcaraz. La nota periodística buscó dar cuenta del modelo de atención en salud mental que garantiza los derechos de las personas y que convive con el modelo médico hegemónico de privación de las libertades. Fueron

⁴² Link del documental: <https://youtu.be/9GSvMpAMFrY>

⁴³ Link del documental: <https://www.youtube.com/watch?v=u8yAPiyPUso>

⁴⁴ Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=wZ_OMZnX3fs

entrevistados referentes del campo de salud mental como Alicia Stolkiner y Emiliano Galende, como así también la directora del Hospital Interzonal Dr. José A. Esteves (Temperley) y el director del Hospital Interzonal Dr. Domingo Cabred (Open Door), entre otros/as.

A partir de la construcción del *estado del arte*, se puede decir que aún no se han encontrado investigaciones en Argentina que den cuenta de la potencialidad del cine comunitario como intervención de abordaje en APS con enfoque integral, que muestren posibles transformaciones en la biografía de los/as jóvenes en relación con proyectos de vida y su articulación con las estrategias de prevención y promoción de la salud/salud mental, y que pongan en valor los discursos de los/as jóvenes y los/as profesionales, como así tampoco las producciones audiovisuales producidas en el período de estudio.

Se considera, entonces, que la investigación que presentamos resulta de importancia para el campo de la salud mental comunitaria.

ESCENA/CAPÍTULO 3: DISEÑO METODOLÓGICO

*Tienes un problema, empiezas a cortarte.
Buscas la salida más fácil como un cobarde.
Que se siente bien, desahogo total.
Ahora te pregunto, ¿tus problemas se irán? ¡No se irán!
Te quedas callado, no tienes respuestas,
dices que estás rebien
y solo lo aparentas, ¡es todo una mentira!
La rabia de los problemas, como cáncer que se agranda.
Estamos acá bien, improvisando.
Con muchos problemas, te cortás, te drogas.
Buscás la salida y nunca la encontrás.*

Rap del corto “Historias cruzadas” (2016)
Producción colectiva del taller “Que no se corte”

La *escena/capítulo 3* se propone diferentes objetivos. En primer lugar, invitamos a mirar el corto “Historias cruzadas”, que es el primer cortometraje realizado en el Centro de Salud Dr. Ignacio Ezcurra en la localidad de Dorrego, en el año 2016. La ficción está referida a la historia singular de Lucas, Serena, Lautaro y Nicole. Sus narrativas están relacionadas con sus familiares, sus amistades y las problemáticas que se manifiestan de forma concreta y que invitan a reflexionar. El corto está disponible en la siguiente dirección electrónica: https://youtu.be/wPw_b-xy_ZY

Figura 4. Filmación “Historias cruzadas”



Fuente: Archivo propio de la PCC

En segundo lugar, se presentan los distintos momentos de la fase analítica. Se expone la estrategia metodológica, el trabajo de campo, las técnicas utilizadas, los criterios de sistematización y el análisis de la información, la construcción de la

trama conceptual, la relación con el objeto de estudio y, por último, los criterios de validez. De esta forma se da a conocer el proceso que se llevó adelante con sus fases, aciertos y errores en la recolección de información.

1. La estrategia metodológica

El estudio llevado a cabo se enmarcó en la propuesta de *investigación social en salud*. Esta estudia el fenómeno de salud/enfermedad y sus representaciones por medio de los diferentes actores que interactúan en el campo. Se considera su valor como estrategia de investigación cualitativa porque permite describir y analizar el contexto, las relaciones y las percepciones con relación a la situación, el fenómeno o el episodio en cuestión (Souza Minayo, 2013). Se trata de una estrategia de enfoque epistémicamente cualitativo en términos de la relación sujeto-objeto de conocimiento y teoría-contrastación empírica (Valles, 2000).

En el diseño y la ejecución de la estrategia metodológica, se planteó una investigación de tipo *exploratoria y descriptiva* con jóvenes y profesionales que participaron de la práctica de cine comunitario durante el período 2012-2018, en el marco de LA RED. A su vez, la presente investigación se enmarcó en la estrategia de diseño de *estudio de caso* por considerar a esta la más pertinente al estar contextualizada en las singularidades de cada territorio/experiencia. Para Yin (1994), consiste en la investigación empírica que estudia un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto de la vida real, sobre todo cuando los límites entre el fenómeno y el contexto no son claramente evidentes. En consecuencia, se ha adoptado el *estudio de caso simple/único* como la estrategia más apropiada, considerando el carácter exploratorio y descriptivo del estudio, y por entender que la PCC es un caso que representa la prueba crítica de una teoría significativa (Yin, 1994). En esta dirección, entendemos que la estrategia adoptada puede representar una contribución significativa al conocimiento y a la construcción de la teoría, y ayudar a reenfocar futuras investigaciones en un campo más amplio.

Se acompañaron las decisiones metodológicas con lo propuesto por Vasilachis (2006) en términos de la reflexión epistemológica que procura ser una actividad creadora en la práctica de la investigación. En palabras de la autora,

(...) la reflexión epistemológica intenta dar cuenta de las dificultades con las que el que conoce se enfrenta cuando las características de aquello que intenta conocer son inéditas o, cuando aun no siéndolo, no pueden ser, en todo o en parte, registradas, observadas, comprendidas con la teorías y/o conceptos existentes y con las estrategias metodológicas disponibles... (p. 46)

En relación con el diseño, las investigaciones cualitativas presuponen que las decisiones estén enmarcadas en un proceso continuo de revisión durante todo el período de la investigación. Algunas se toman al principio, mientras se va perfilando el problema a investigar y se limitan los casos, el tiempo y el contexto del estudio (Valles, 2000).

A continuación, realizaremos una descripción de los aspectos centrales del trabajo de campo, cuyo propósito es dar cuenta en profundidad de las técnicas seleccionadas.

2. Trabajo de campo

El trabajo de campo fue una etapa esencial de la investigación cualitativa. Entendemos como *campo* lo expuesto por María Cecilia de Souza Minayo (2013), es decir, el recorte espacial referido a la abarcabilidad en términos empíricos y al recorte teórico que corresponde al objeto de la investigación. De este modo, construimos las referencias teóricas en diálogo con las definiciones operacionales.

Se organizó el trabajo de campo utilizando principalmente la técnica de entrevista. Se consideró a la palabra como una forma de conocer los sistemas de valores, normas y símbolos, y, a su vez, las representaciones grupales en el contexto sociohistórico de los sujetos. Según Bourdieu (1993), las conductas humanas habituales de la vida se prestan para ser descifradas, y, según Pichon-Rivière (1985b), es posible la comprensión del “hombre-en-situación” a partir de una unidad operacional que incluya técnicas que aporten a la aproximación del objeto de estudio. Por esto, la entrevista es una de las estrategias privilegiadas de la comunicación verbal en el campo de las ciencias sociales. El encuentro entre dos o más personas posibilita la construcción de información pertinente al objeto de conocimiento.

A continuación, daremos a conocer las técnicas utilizadas para la recolección de datos.

2.1. Técnicas seleccionadas

Se usaron como fuentes primarias entrevistas semiestructuradas a jóvenes y profesionales que participaron de la PCC, y se conformó un grupo focal para el análisis de los cortometrajes. Como fuentes secundarias, se contó con las producciones audiovisuales generadas por los/as jóvenes y los registros propios de observación participantes.

La utilización de la técnica de entrevista se escogió por considerar el potencial que surge de la relación social a través de la cual se obtienen enunciados y verbalizaciones en una instancia de observación directa y de participación (Guber, 2001). Seguidamente, se comparten las distintas técnicas de entrevista utilizadas.

2.1.1. Entrevista semiestructurada

Se realizaron un total de once entrevistas semiestructuradas de manera individual. Estas fueron realizadas a cuatro jóvenes del taller “Que no se corte” y siete a profesionales responsables de la implementación del TCC. Cada entrevista duró un promedio de 40 a 60 minutos y consistió en un encuentro virtual por medio de la plataforma Zoom. En un solo caso, se hizo una videollamada de WhatsApp por no contar el entrevistado con espacio en su dispositivo celular para bajarse la aplicación Zoom.

Con la totalidad de los/as entrevistados/as se habló telefónicamente para compartir el tema de la tesis y el objetivo de la entrevista. También se les envió previamente la guía de preguntas (jóvenes, anexo n.º 1, y profesionales, anexo n.º 2). En la misma dirección, se les compartió el consentimiento informado para su revisión y posterior firma (anexo n.º 4). Se acordaron el día y el horario de la entrevista, se les explicó el encuadre de esta y se les aclaró que la entrevista la estaría realizando mi persona. La recolección de datos duró desde agosto de 2022 a mayo de 2021.

En el caso de los/as jóvenes, las preguntas de las entrevistas giraron en torno a cómo se acercaron al espacio del taller; si incorporaron nuevos aprendizajes; qué mirada tenían sobre el grupo en el cual participaron; si visualizaban algún cambio en lo personal y su entorno; el proceso de producción de los cortometrajes; qué temáticas abordaron, entre otras. Para los/as profesionales, las preguntas tenían que

ver con qué demanda pretendía responder el TCC; qué mirada tenían sobre el acontecer grupal; cómo evaluaban la implementación del taller; qué mirada tenían sobre los/as jóvenes de La Matanza; qué evaluaba su participación en el taller; qué planteaban las producciones de los/as jóvenes, entre otras.

Según Blanchet y Gotman (1992), la entrevista es una “improvisación reglada”, ya que constituye un acontecimiento singular susceptible de producir efectos de conocimiento particulares y para el cual es necesario implementar determinada técnica que produzca esos efectos de conocimiento. Para los autores, la entrevista no se reduce ni a una manipulación técnica ni a un encuentro con otro/a, sino que es la interacción y su fecundidad heurística lo que constituye la originalidad misma en una entrevista en ciencias sociales. No se trata solo de “escuchar” a otro/a, sino de hacer hablar libremente a las personas sobre un determinado tema. Asimismo, mientras que es necesaria una aproximación social al/la entrevistado/a, es preciso crear una distancia sociológica que preserve del riesgo de caer en una entrevista terapéutica.

Entendemos por entrevistas semiestructuradas a la combinación de preguntas cerradas y abiertas, en las que el/a entrevistado/a tiene la posibilidad de discurrir sobre el tema en cuestión sin ajustarse a la pregunta formulada (Souza Minayo, 1997). El universo de las entrevistas fueron cuatro jóvenes del taller “Que no se corte” y siete profesionales de distintos campos de prácticas y saberes que fueron parte del equipo de coordinación del taller de cine comunitario.

Para la selección de las personas entrevistadas, se consideró un conjunto de criterios relevantes y debidamente explicitados. En el caso de los/as jóvenes, los criterios de selección fueron los siguientes: 1) la participación del taller “Que no se corte”; 2) que esa participación se haya sostenido al menos durante un año, y 3) la equidad de género. Por el contrario, para la selección de los/as profesionales se tomaron los siguientes criterios: 1) haber participado en la implementación del taller de cine comunitario; 2) ser parte de LA RED; 3) ser parte de diferentes dependencias laborales (municipales y/o provinciales); 4) la equidad de género, y e) la heterogeneidad de campos disciplinarios.

2.1.2. Técnica de grupo focal combinada con la técnica de entrevistas proyectivas

Para María Cecília de Souza Minayo (2017), las entrevistas pueden ser clasificadas en: sondeos de opinión, semiestructuradas, abiertas o en profundidad, focalizadas y proyectivas. Las entrevistas proyectivas, según la autora, son las que usan dispositivos visuales: filmes, videos, pinturas, grabados, fotos, poesías, cuentos y escritos, los cuales son una invitación al entrevistado a discurrir sobre lo que ve o lee. Según Souza Minayo (2017), "... se utiliza generalmente cuando necesitamos hablar de asuntos difíciles y delicados y tenemos problemas para tratarlos de manera directa" (p. 71). Resultó de importancia la combinación de la técnica de entrevista proyectiva con la de grupo focal (en adelante GF) por considerar que el objetivo era el análisis de las ocho producciones audiovisuales realizada por los/as jóvenes.

El encuadre de las entrevistas se realizó en combinación con la técnica de grupo focal, con el objetivo de obtener información, profundizar la interacción entre los/as participantes, tanto para indagar los consensos como para considerar las divergencias en torno a una serie de tópicos. El grupo focal fue convocado para que expresara su opinión sobre algo y que lo hiciera de manera libre y sincera (Souza Minayo, 2013). En este sentido, se conformó un grupo de personas seleccionadas según un criterio determinado para conocer su valoración en relación con el objeto de discusión: "La intención de transmitir" (2012), "Aliento de vida" (2013), "¿Mi culpa?" (2015), "Historias cruzadas" (2016), "#Minutos Virtuales" (2016), "Boca muda" (2016), "Depende" (2017) e "¿Indiferentes?" (2018).

La selección de los/as integrantes del GF fue acordada de manera conjunta con la directora de la tesis, Dra. Claudia Bang. Luego, se mantuvo una conversación telefónica previa con cada una de las personas seleccionadas para compartir el tema de la tesis, el objetivo/tarea del GF y saber si les interesaba formar parte. Se les informó quiénes serían parte del GF y se acordó la fecha del encuentro virtual por medio de la plataforma Zoom. Una vez que aceptaron, se les enviaron los cortometrajes para ser analizados con dos meses de anticipación al encuentro planificado. También, un mes antes, se les enviaron las preguntas que guiaron la instancia del GF (ver anexo n.º 3) y el consentimiento informado para que lo firmasen (ver anexo n.º 4). Los/as integrantes del GF enviaron de forma digital sus

consentimientos debido a la limitación de encontrarse presencialmente por transitar el tiempo de la pandemia COVID-19.

El encuadre del GF tuvo una duración de dos horas y fue realizado posteriormente a tener las once entrevistas semiestructuradas de jóvenes y profesionales. Una semana antes del encuentro se les consultó si habían logrado ver todo el material fílmico y también si contaban con las respuestas al formulario de guía de preguntas; sus respuestas fueron afirmativas. La coordinación del espacio virtual fue llevada a cabo por mi persona y consistió en compartir sus miradas y reflexiones e interactuar entre ellos/as a partir de sus respuestas. Para todos/as los/as integrantes, era la primera vez que compartían una instancia colectivamente, sumado esto a que no se conocían previamente, lo cual no fue un obstáculo en el encuentro. Se pudo observar un clima de respeto y valoración en el intercambio en todo momento de la instancia grupal.

Para la conformación del grupo focal, se tomaron como criterios de selección las siguientes consideraciones: 1) profesionales con trayectoria en la práctica de articulación de arte y salud mental/consumo problemático en el ámbito comunitario; 2) diversidad de género; 3) profesionales con trayectoria de prácticas de abordaje interdisciplinarios; 4) heterogeneidad de profesiones/saberes, y 5) profesionales con trayectoria de prácticas de abordaje con jóvenes y que no hayan participado en la implementación del dispositivo de taller de cine comunitario que se investiga. Se pensó que cada uno/a cumpliera como mínimo cuatro de los criterios planteados.

A continuación, se indica el perfil de las personas que formaron parte de la estrategia del grupo focal.

- **Alberto Sava:** psicólogo social y artista; fundador y director general del Frente de Artistas del Borda; fundador y presidente de la Red Argentina de Arte y Salud Mental; fundador y director de la Escuela de Mimo y Teatro Participativo; fundador y director del 1.º al 12.º Festival Latinoamericano de Artistas Internados y Externados en Hospitales Psiquiátricos; personalidad destacada en el campo de los derechos humanos con distinción otorgada por la Legislatura de Buenos Aires (2011).

- **Jorgelina Di Iorio:** doctora en psicología (UBA); licenciada en psicología (UBA); profesora en enseñanza media y superior (UBA); investigadora del CONICET; profesora adjunta interina de la materia Psicología Social, cátedra I (Facultad de Psicología, UBA); miembro del equipo de Capacitación e Intervención de Intercambios Asociación Civil; coordinadora del dispositivo territorial “NoTeSientasZarpado. Hablemos de drogas”, con jóvenes en el ámbito escolar de González Catán (La Matanza); miembro de la Sociedad Interamericana de Psicología.
- **Laura Lago:** profesora de Juegos Dramáticos en UNICEN; estudió Gestión de Servicios de Salud Mental en la Universidad Isalud; coordinadora del El Cisne del Arte —contenidos culturales— en el Servicio de Rehabilitación del Hospital Dr. Alejandro Korn (La Plata); productora del documental “Los fuegos internos” (2019).
- **Ramiro García:** licenciado en Enseñanza de las Artes Audiovisuales de la UNSAM-ENERC y carrera de Dirección de Cine en la E.N.E.R.C. (Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica); coordinador general de la Asociación Civil Cine en Movimiento, que se dedica a la realización de talleres de educación popular y cine comunitario con niños/as, jóvenes y adultos/as; coordinador del proyecto “Ser joven hoy en Argentina”, seleccionado por el programa “Nuestro lugar” del Ministerio de Desarrollo de Nación; docente de Cine y Tecnología en la Escuela Secundaria Técnica de la UNSAM.

2.1.3. Corpus de las producciones audiovisuales

Como fuentes secundarias, se contó con un universo de diecinueve producciones audiovisuales de las cuales se seleccionaron ocho, realizadas en la PCC durante el período 2012-2018. Los criterios de selección que se establecieron fueron: a) experiencias con jóvenes; b) balance de representatividad de localidades; c) diferentes efectores de salud; d) un mínimo de producción por año; e) tiempo de implementación de la práctica (de la más corta a la más larga), e f) implementación por equipos interdisciplinarios/intersectorial.

Compartimos un cuadro de la PCC en el que se puede visualizar el año de ejecución, dónde se realizó y la localidad, el nombre del cortometraje, las articulaciones y, por último, el equipo que formó parte de la implementación del taller de cine comunitario.

Gráfico 2. Corpus producciones audiovisuales

Año	Efector	Localidad	Cortometraje	Articulación	Equipo
2012	Centro Integrador Comunitario	Laferre	La intención de transmitir	- Envión San José Obrero "El Kiosco" - CPA- Laferre - Unidad de Salud San José Obrero	1 Prof. Teatro 1 Trabajadora Social
2013	Comunidad "El Buen Samaritano" del Padre Bachi	Villa Palito – Barrio Almafuerte	Aliento de Vida	- Comunidad "El Buen Samaritano" - CPA (San Justo)	1 Prof. Teatro 2 Op. Terapéuticos
2015	CPA (Km 29)	González Catán	¿Micupa?	- Oficina de Empleo de G. Catán - CPA (Km 29)	1 Op. Psicosocial 3 Docentes 1 Op. Socio-comunitario
2016	Centro de Salud Dr. Ignacio Ezcurra	González Catán	Historias Cruzadas	- CPA –Dorrego - Equipo Interdisciplinario Adolescente en riesgo Secretaría de Salud Municipal La Matanza - Envión Carrillo	2 Psicólogas 1 Op. Psicosocial 1 Trabajador Social 1 Psicólogo 1 Psiquiatra
	Centro Integrador Comunitario Las Antenas	Las Antenas	#Minutos Virtuales	- CPA – Región XII - Equipo de Salud Mental (Secretaría Salud Municipio de La Matanza)	1 Psicóloga 1 Op. Psicosocial 1 Psicólogo
	Hospital Zonal Gral. De Agudos Dr. Alberto Edgardo Balestrini	Ciudad Evita	Boca Muda	- CPA – San Justo - Área Psico-Social - Área Servicio Social - Centro de Acción Familiar (CAF)	1 Psicólogo 1 Op. Psicosocial 1 Trabajador Social 1 Ps. Social 2 Op. Comunitario
2017	Centro de Salud Dr. Ignacio Ezcurra	González Catán	Depende	- CPA –Dorrego - Equipo Interdisciplinario Adolescente en riesgo Secretaría de Salud Municipal La Matanza - Envión Carrillo	2 Psicólogas 1 Op. Psicosocial 1 Trabajador Social 1 Psicólogo
2018	Centro de Salud Dr. Ignacio Ezcurra	González Catán	¿Indiferentes?	- CPA –Dorrego - Equipo Interdisciplinario Adolescente en riesgo Secretaría de Salud Municipal La Matanza - Envión Carrillo	2 Psicólogas 1 Op. Psicosocial 1 Trabajador Social 1 Psicólogo

Fuente: elaboración propia

2.1.4. Registros propios de observación participante (RPOP)

Desde los inicios, el taller de cine comunitario construyó diferentes instrumentos de sistematización de su práctica. Se construyó el presente RPOP con los siguientes materiales: planificaciones elaboradas para cada dispositivo de TCC, evaluaciones periódicas (semanales y trimestrales) del proceso grupal, siete informes elaborados para las autoridades de LA SUBSE sobre la implementación de la PCC, registros de más de cien fotos generadas en el ámbito del taller, más de veinte piezas audiovisuales de ejercicio de cámara y entrevistas que no fueron publicadas, seis

materiales elaborados para la presentación de la PCC en congresos/seminarios y los guiones de cada cortometraje analizado en la presente tesis.

La técnica de observación participante tiene como finalidad generar el proceso necesario de presencia entre el/a observador/a y la situación social que se pretende investigar (Souza Minayo, 2013). Pero se consideró que todo el material mencionado anteriormente permitió crear un *registro propio de observación participante* con el objetivo de robustecer el corpus de materiales de fuentes secundarias, a sabiendas de que no respondería estrictamente a la observación participante como se aplica en las investigaciones con enfoque etnográfico.

3. Entrevistas de campo en pandemia

Cabe mencionar que el trabajo de campo se realizó durante el período de pandemia del Covid-19. En este contexto, resultó compleja la implementación de manera presencial de las entrevistas porque se declaró la emergencia sanitaria y la respectiva disposición del ASPO⁴⁵, por lo cual se utilizó la plataforma virtual Zoom o videollamada. La instancia de entrevistas se llevó a cabo entre los meses de agosto de 2020 y junio de 2021.

A modo ilustrativo, compartimos algunos de los portavoces que se escucharon en el proceso de implementación de las entrevistas y que dan cuenta de las dificultades imprevisibles que se plantearon: “te colgaste”, “¿me escuchás?”, “¿me podés repetir la pregunta, que se cortó?”, “tengo Covid, ¿podemos pasarla para otro día?”, “esperá que cierran la puerta”, “¿me corté?”, “no tengo Zoom”, “no tengo buena conectividad”, “estoy aislado”. El contexto de pandemia llevó a adaptar el diseño para contemplar las realidades de los/as entrevistados/as, pero este escenario no afectó lo planificado con anterioridad.

Siguiendo a Bourdieu (1999), se consideró pertinente que las técnicas de recolección debieran ser constantemente monitoreadas. La utilización de cada técnica requeriría una reflexión permanente sobre las consecuencias metodológicas de uso y un análisis de las condiciones, potencialidades y límites de su validez, y a la vez se deberían tener en cuenta los propósitos de la investigación y el contexto donde se

⁴⁵ Aislamiento social, preventivo y obligatorio.

enmarcaba el trabajo. En todo el proceso, se gestionó la recolección de datos en permanente diálogo con los presupuestos iniciales, ejercitando la capacidad de análisis en todos los momentos.

Como mencionamos, la situación de ASPO llevó a repensar el encuadre de las entrevistas. La mayoría utilizó la plataforma Zoom y en un solo caso fue por medio de una videollamada de WhatsApp. Cada una de las entrevistas fue grabada utilizando el soporte que brindaba la plataforma, pero, a su vez, se utilizó un soporte de grabación extra de sonido.

En referencia a la implementación de las entrevistas, resultó más sencillo hacerlas con los/as profesionales porque ellos/as contaban con los medios virtuales y las condiciones para hacerlo. Por el contrario, con los/as jóvenes, hubo dificultades referidas principalmente a no disponer de privacidad en sus hogares para mantener la entrevista. Se sumó el hecho de no contar con espacio suficiente en sus dispositivos celulares para bajarse las aplicaciones necesarias para establecer comunicaciones virtuales. También se brindó un espacio para despejar dudas o inquietudes antes del momento de la entrevista. Se acordaron día y horario con tiempo, pero hubo suspensiones en tres oportunidades debido a que alguno/a de los/as involucrados/as estaba atravesando una situación de Covid-19. Los/as jóvenes solicitaron previamente las preguntas porque manifestaban que les daría mayor seguridad, se consideraron los fundamentos expuestos y se accedió al envío.

Teniendo en cuenta lo expresado anteriormente, se logró generar un espacio de confianza y de libertad en cada oportunidad. El vínculo previo que se tenía con cada uno/a, el conocerlos antes de la implementación del dispositivo, permitió allanar el terreno para el desarrollo de las entrevistas.

Para cada una de ellas, como situación de interacción empírica, se tomaron algunas consideraciones prácticas propuestas por Souza Minayo (2013), a saber: a) mención del interés de la investigación; b) presentación del marco institucional; c) explicitación de los motivos de la investigación; d) justificación de la elección de los/as entrevistados/as; e) garantía del anonimato, y f) conversación inicial/ “rompe hielo”.

Por otra parte, se los/as invitó a pensar un nombre “artístico” y de esta manera mencionarlos/as con ese nombre, dándoles identidad a la hora de ser citados/as. Cada uno/a pensó y propuso su nombre, el cual compartimos en forma de “créditos” de película.

Elenco

Ángeles (22 años)

Vive con su abuela, es de Rafael Castillo, estudia Artes Visuales.

Integrante del taller “Que no se corte” desde el año 2016.

Pitu (21 años)

Vive con su mamá, es de Los Ceibos, estudia Auxiliar en Farmacia.

Integrante del taller “Que no se corte” desde el año 2016.

Agustín (18 años)

Vive con los padres; es de Virrey del Pino, está en 4.º año del secundario.

Integrante del taller “Que no se corte” desde el año 2018.

Sebastiano Estevanezo (22 años)

Vive con su abuelo, abuela y hermana, es de Dorrego, estudia Profesorado de Teatro y trabaja. Integrante del taller “Que no se corte” desde el año 2017.

Mostaza (36 años)

Vive con su esposa y sus dos hijos, es de Madero, licenciado en Psicología.

Integrante del equipo del taller “Que no se corte” desde 2016.

Tana Ferro (51 años)

Vive con su hijo, es de Ramos Mejía, licenciada en Psicología.

Integrante del equipo del taller “Que no se corte” desde 2016.

Palmiero (45 años)

Vive con su hijo, es de Casanova, licenciada en Psicología.

Integrante del equipo del taller “Que no se corte” desde 2016.

Cecilia (48 años)

Vive con su hijo, es de Lomas del Mirador, licenciada en Psicología.

Integrante del equipo del taller “La vida en corto”, año 2016.

El Colo (41 años)

Vive con sus hijos, es de San Justo, trabajador social.

Integrante del equipo del taller “Hacelo corto”, año 2016.

Chávez (41 años)

Vive con su hija e hijo, es de Villa Luzuriaga, operador social/educador popular.

Integrante del equipo del taller “Cine comunitario”, años 2012 a 2015.

Ratinga (35 años)

Vive solo por el momento, es de Morón, profesor de Teatro.

Integrante del equipo del taller “Cine comunitario”, años 2012 a 2015.

En 2020 se incorporó nuevamente.

4. Sistematización y análisis de la información

Para María Cecilia de Souza Minayo (2017), la investigación cualitativa es un trabajo artesanal que no excluye la creatividad. Esta se realiza fundamentalmente con un lenguaje basado en conceptos, proposiciones, hipótesis, métodos y técnicas, lenguaje que se construye con un ritmo propio y particular. A este proceso lo denomina *ciclo de investigación*, el cual incluye una pregunta de inicio y concluye con una respuesta o producto que, a su vez, da origen a nuevos interrogantes.

Nuestro estudio contó con una *fase exploratoria* donde nos planteamos el objeto a investigar, la formulación del problema, las hipótesis, los instrumentos operacionales y, a su vez, el plan de acción de recolección de datos. Luego se planificó el *trabajo de campo*. Se realizaron las entrevistas a los/as jóvenes y profesionales, el grupo focal y la recolección del material filmico. Por último, se llevó a cabo la etapa de *análisis y tratamiento del material*, en la cual se realizó el ordenamiento, clasificación y análisis de la información relevada.

Para nuestro estudio, se construyeron las unidades, categorías y variables de análisis a partir de categorías emergentes. Esto se realizó en un proceso permanente de revisión y adecuación, en relación con el objeto de estudio.

Para el caso de las entrevistas a jóvenes y profesionales, se utilizó la técnica de *análisis de contenido* (Bardin, 1979), en tanto *temático*⁴⁶ y *representacional*⁴⁷ (Souza Minayo, 2013). Y para el estudio de las producciones audiovisuales, se utilizó la técnica de *análisis de discurso* (Orlandi, 1987). La propuesta planteada por

⁴⁶ Consiste en descubrir en una palabra, una frase o un resumen los núcleos de sentido que componen una comunicación, cuya presencia o frecuencia signifique algo para el objeto analítico.

⁴⁷ Parte del presupuesto que el lenguaje representa y refleja a quien lo utiliza. El estudio de su contenido explícito aporta elementos sobre el emisor, su contexto y su ambiente.

Orlandi resulta más acorde a los propósitos que se buscaron para el estudio del material fílmico, ya que se consideró que es una propuesta más flexible, al incorporar no solamente la discusión sobre la lingüística, sino también las condiciones de producción. En este sentido, nos interesaba la articulación entre la lengua (sujeto) y su exterioridad (situación). Se buscó aportar una renovada comprensión de interpretación del objeto de análisis, al entender los procesos discursivos como procesos sociohistóricos. En la misma dirección, Martuccelli (2007) plantea que no hay individuo sin un conjunto muy importante de *soportes*⁴⁸ afectivos, materiales y simbólicos que se despliegan en su experiencia biográfica, a través de un entramado de vínculos con sus entornos sociales e institucionales.

En esta dirección, se propuso incorporar los conceptos que aportan tanto la sociología de la imagen planteada por Silvia Rivera Cusicanqui (2015), con su propuesta pedagogía del *ojo intruso*, y la antropología visual propuesta por Adolfo Colombres (2012). Ambos/as autores/as proponen formas de acercarse al objeto de estudio desde un posicionamiento descolonizado de la mirada que recupere quién toma la cámara para contar. Allí es donde se potencia, de esta manera, al sujeto que narra/filma como sujeto protagonista de su propia historia singular y colectiva.

Como parte del proceso, se construyeron las *unidades de análisis* con la intención de recuperar el entramado colectivo (proceso creativo), las narrativas juveniles (producciones audiovisuales) y las articulaciones para el campo de la salud (producción de salud mental). El entramado mencionado posibilitó la construcción de los capítulos del informe final. Ese proceso estuvo bajo la tensión de encontrar la coherencia argumental, narrativa y explicativa. Esto nos permitió que arribáramos a conclusiones parciales, que posibilitaron la elaboración de las conclusiones finales.

5. Ampliación de la trama conceptual

En todo el proceso de investigación se buscó tener la flexibilidad y la apertura necesarias en las diversas fases del tratamiento de la información. Como punto de partida, se contó con una *trama conceptual* que fue tejiéndose como resultado de la

⁴⁸ Los *soportes* son definidos como los medios por los cuales el individuo llega a sostenerse frente al mundo; es el conjunto de elementos, materiales e inmateriales, que lo vinculan a su contexto (Martuccelli, 2007).

revisión bibliográfica de conceptos fundamentales que darían cuerpo a este apartado. Para esto, fue necesario un rastreo de fuentes bibliográficas primarias y secundarias. Luego del trabajo de campo, se hilvanó la trama junto al análisis del material. Esto permitió la revisión constante de los conceptos de cada uno de los capítulos que forman el cuerpo central de la investigación. Por último, a partir de los temas que fueron surgiendo en los diferentes momentos, se amplió la trama conceptual para contribuir al análisis de los datos y al armado de categorías emergentes.

6. Relación sujeto y objeto de estudio

Por último, resulta pertinente señalar la complejidad que tuvo, en lo personal, la relación sujeto y objeto en el proceso de investigación. Por un lado, mi rol como investigador (sujeto), y, por el otro, el rol protagónico como parte del equipo de coordinación en la implementación de la práctica de cine (objeto). Consciente de este escenario, la importancia de estudiar la práctica resultó de la motivación para buscar las estrategias operacionales más adecuadas para tal fin. El motivo principal fue la necesidad de poner la “lupa” en la PCC, tanto en términos de potencialidades/debilidades/desafíos como del campo científico. Para ello, fue necesario contar con un cuidadoso instrumental teórico y metodológico que permitiera la regulación entre el sujeto y objeto de estudio.

Uno de los primeros conceptos que guio el estudio, en palabras de Pichon-Rivière (1985a), fue la comprensión de que no hay nada en los sujetos que no sea producto de la interacción entre individuo, grupo y clases. Reconociendo en principio que somos nosotros mismos, y los otros en nosotros, quienes estamos en el trasfondo de la vida social y subjetiva que se investiga. Es desde esta concepción del sujeto que Pichon-Rivière fundamenta la psicología social y plantea, al mismo tiempo, una metodología de abordaje del sujeto que incluya su comportamiento en los sistemas interaccionales, las redes vinculares y grupales en las que el sujeto emerge y se constituye.

En tal sentido, desde la psicología social pichoniana, se cuenta con un ECRO que intenta dar respuesta a la totalidad de los fenómenos vinculados a la comprensión del sujeto y su conducta en situación y contexto. Se consideró la necesidad de establecer un encuadre operativo, dada la implicancia y pertenencia con la PCC, con

el objetivo de sostener, orientar y co-pensar con el objeto de estudio, para contribuir de esta manera a crear la experiencia según la cual lo más original, pertinente y operativo fuera dicho por el/la otro/a. En este proceso, la capacidad de contener y descifrar requiere una “distancia óptima” con el objeto, esto es, una cercanía que permita la identificación, la resonancia, a la vez que una instrumentación que introduzca la objetivación en esa relación, que dé lugar a la comprensión y explicitación de lo implícito (Quiroga, 1994). También, como posicionamiento ético, se explicitó el encuadre de trabajo con todos los actores que participaron del trabajo de campo. La explicitación buscó promover un escenario democrático, donde todos/as conocieran los alcances del estudio y su rol dentro de este. La estrategia no resultó novedosa, con los/as jóvenes y profesionales entrevistados/as, por ser parte constitutiva en la implementación de los talleres de cine comunitario en el territorio. Esta dinámica es parte de la metodología de trabajo del dispositivo, en términos de poner a discusión tanto la propuesta como su abordaje.

Lo que sí resultó relevante para el estudio fue lo referido a las miradas, registros, percepciones, apropiaciones que fueron explicitadas en las entrevistas. En mi doble rol, coordinador e investigador, resultó relevante reconstruir la historia de la práctica desde las voces de los/as jóvenes y profesionales. Fue, en términos cinematográficos, revivir una película vista tiempo atrás.

Como se mencionó anteriormente, se invitó a profesionales externos para el análisis de las producciones audiovisuales. En lo personal, esto fue movilizador, en cuanto a poner en juego la capacidad de mirada crítica compartida por ellos/as sobre los cortos cinematográficos: se vivió como espacio de aprendizaje en la tarea investigativa, como parte del análisis y transformación permanentes que debemos incluir en este camino. En esta dirección, Lévy-Strauss (1975) señala que, en una ciencia donde el observador es de la misma naturaleza que el objeto, el observador, él mismo, es parte de su observación.

Para concluir, se buscó el posicionamiento ético de poner en valor los discursos de todas las personas parte del estudio, aunque esto conllevara revisar e interpelar la práctica misma. Como investigador y como parte de la implementación del taller, de manera consciente acepté el desafío de permitir “el ojo intruso” de

otros/as tal como es planteado por Silvia Rivera Cusicanqui (2015), para contribuir a un proceso de aprehender donde se incluyan el sentir, el pensar y el hacer.

7. Criterios de validez

Referido a los criterios de validez para las investigaciones cualitativas, Souza Minayo (2013) propone la pregunta ¿hasta qué punto el investigador logró comprender la lógica interna del grupo estudiado o de los textos analizados? La autora propone los criterios de *coherencia*, *consistencia*, *originalidad* y *objetivación* como el marco de crítica interna para la investigación científica que se pretenda llevar a cabo. A continuación, nos proponemos responder algunos de estos criterios, con el objetivo de construir un marco de validez que responda a las exigencias de las producciones intelectuales que demanda el campo científico.

Como criterio de validez interna, se buscó la *coherencia* entre la selección de las técnicas de recolección de datos y el objetivo del presente estudio. Las mismas aportan información relevante, dando a conocer la PCC desarrollada en el partido de La Matanza. Se construyó la estructura: trama conceptual, estado del arte, diseño metodológico, descripción de la experiencia y escenas, la cual se articuló en todo el desarrollo de la investigación. También se incorporaron algunos recursos creativos en la presentación, como, por ejemplo, denominar a los capítulos como escenas, desde la premisa de no aportar confusión, sino un lenguaje cinematográfico por su implicancia con el objeto de estudio.

Otro criterio de validez interna que hemos tomado se refiere a la *originalidad* del estudio. Como mencionamos anteriormente, la PCC no se ha estudiado hasta el presente. Y resulta novedoso para el campo, a fin de aportar conocimiento/prácticas en SMC. En tal sentido, se pensó incorporar las voces de los/as jóvenes y profesionales que participaron de la implementación de la práctica, con el objetivo de jerarquizar los discursos en primera persona del objeto de estudio.

Por otra parte, hemos tomado como criterio la validez de la *objetivación* desde distintos enfoques. El primero tiene que ver con las producciones audiovisuales. Los ocho cortos cinematográficos que se analizaron se encuentran en la plataforma YouTube, de libre acceso para todos/as. Se compartieron los *links* de

cada una de las producciones en el cuerpo del trabajo. Cabe mencionar que todas las fotos y *flyers* utilizados en el presente estudio cumplen con la autorización de las personas que aparecen. En todos los talleres que se llevaron a cabo, se acordó qué fotos de los/as participantes se podían compartir en las redes. En el espacio de taller, siempre hubo un momento cuando se socializaron las fotos sacadas y ellos/as fueron los/as que seleccionaron y dieron su consentimiento.

También se consideró, como criterio de validez, la triangulación de técnicas seleccionadas: entrevistas semiestructuradas a once personas, grupo focal integrado por cuatro especialistas en la temática y la revisión documental de ocho producciones audiovisuales generadas por los/as jóvenes. Para el caso del grupo focal, fueron agentes externos a la PCC los que analizaron cada una de las producciones, dando una mirada desde sus propias prácticas y campos de saberes. También se generaron diferentes espacios de *retroalimentación* con personas de distintos campos de saberes (salud mental–cine comunitario–psicología social). Estos espacios difieren del grupo focal que se conformó para el análisis de las producciones. El objetivo fue compartir avances del estudio con la intención de enriquecer, confrontar, tensionar, robustecer y revisar todo el cuerpo de la investigación. También nos propusimos valorar la mirada externa, en tanto esta promueve la retroalimentación en el proceso de aprendizaje, que suele ser muy solitario. Los aportes y miradas externas fueron compartidos de manera solidaria y generosa.

Durante todo el desarrollo del trabajo de campo, se tomaron los resguardos éticos de rigor para preservar el anonimato, la identidad y la integridad moral, social, psicológica y cultural de las personas que participaron de las entrevistas de manera informada y voluntaria; se les aseguró también la confidencialidad de sus respuestas. Al requerirles su colaboración, leímos y entregamos a los sujetos un “consentimiento informado”, en el que se explicaron, con lenguaje accesible y adecuado, el marco institucional, los objetivos principales de la investigación, el carácter voluntario de la participación en ella y las condiciones de anonimato y confidencialidad en el manejo de todos los datos recogidos.

Por último, se elaboró el documento “consentimiento informado”, el cual fue supervisado y aprobado por el Departamento de Salud Mental Comunitaria de la UNLa. Tanto jóvenes como profesionales e integrantes del grupo focal tuvieron

acceso a él antes de la entrevista (ver anexo n.º 4). Se les consultó sobre si acordaban con el documento o si había alguna modificación para luego solicitarles su firma. También se les ofreció el contacto del Comité de Ética de la casa de estudios. Todas las personas dieron su aprobación y conformidad.

ESCENA/CAPÍTULO 4: DESCRIPCIÓN DE LA EXPERIENCIA

*“Existe una falta de acceso al sistema de salud por parte de los jóvenes y adolescentes.
Esto no se produce solo por falta de información
sino porque sus dinámicas son excluyentes.
No nos tratan como personas, no nos tienen paciencia,
nos sentimos estigmatizados y discriminados por ser una determinada localidad,
por ser menores de edad, por concurrir sin DNI,
por pertenecer a comunidades extranjeras,
se nos limita el acceso a los servicios de emergencia,
lugares en donde las ambulancias no ingresan por ser considerados peligrosos”.*

Texto del Parlamento Juvenil de La Matanza
1 de noviembre de 2019⁴⁹

El corto que articula con la presente escena tiene como título “La intención de transmitir”. Se encuentra disponible en la siguiente dirección electrónica:
<https://youtu.be/c99M0PBFn98>

Figura 5. Filmación “La intención de transmitir”



Fuente: archivo propio de la PCC

La *escena/capítulo 4* se propone describir el conjunto de la experiencia. La estructura de la presentación tendrá un primer apartado referido al contexto macro (nacional), el contexto meso (provincial) y el contexto micro (municipal). Luego, se desarrolla el contexto institucional referido a la PCC. Y, por último, se lleva a cabo

⁴⁹ Recuperado de: <https://desarrollolamatanza.gob.ar/web/primer-congreso-juvenil-de-ciudadania/>

una descripción de la estrategia de intervención realizada durante el período 2012-2018.

1. Contexto macro: leyes, políticas y programas a nivel nacional

La experiencia de cine comunitario llevada a cabo por la Red de Servicios Integrados (durante el período 2012-2018) estuvo marcada por un contexto legislativo en transición, por un cambio en la modalidad de conceptualización de la salud mental que planteaba nuevos desafíos y se orientaba hacia la ampliación de los derechos para el campo de la salud mental. Entre los hitos que expresan este cambio de paradigma, se consideran los siguientes: la sanción en 2003 de la Ley n.º 13298 de Promoción y Protección Integral de los Derechos de los Niños de la Provincia de Buenos Aires, y su correspondiente Decreto Reglamentario 300/05 en el año 2005; en 2010, la sanción de Ley Nacional n.º 26657 de Salud Mental, y su respectivo Decreto Reglamentario 603/2013; la adhesión a esta por parte de la provincia de Buenos Aires a través de la Ley n.º 14580; la Ley Nacional n.º 26742 de 2012 sobre derechos del paciente, historia clínica y consentimiento informado.

La Ley Nacional de Salud Mental n.º 26657 introdujo nuevas propuestas para pensar los abordajes de las problemáticas referidas a la salud mental y adicciones, expresado esto en el artículo n.º 9:

El proceso de atención debe realizarse preferentemente fuera del ámbito de internación hospitalario y en el marco de un abordaje interdisciplinario e intersectorial, basado en los principios de la atención primaria de la salud. Se orientará al reforzamiento, restitución o promoción de los lazos sociales.

De acuerdo con lo señalado en el artículo n.º 11 del Decreto Reglamentario 603/2013 de la Ley 26657:

(...) debe incluir servicios, dispositivos y prestaciones tales como centros de atención primaria de la salud, servicios de salud mental en el hospital general con internación, sistemas de atención a la urgencia, centros de rehabilitación psicosocial diurno y nocturno, dispositivos habitacionales y laborales con distintos niveles de apoyo, atención ambulatoria, sistemas de apoyo y atención domiciliaria, familiar y comunitaria, en articulación con redes intersectoriales y sociales para satisfacer las necesidades de promoción, prevención, tratamiento y rehabilitación, que favorezca la inclusión social.

Considerando que la PCC abordó la herramienta audiovisual como modo de intervención, damos cuenta de lo referido a lo legislativo y programas llevados a cabo en ese tiempo. En 2009, se aprueba la Ley 26522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, que surgió luego de un largo proceso de debates en distintos foros regionales en todo el país y que dio como resultado su sanción el 10 de octubre de 2009. Con su aplicación, se propiciaron nuevas formas de generar discursos, imágenes y voces. Aparecieron prácticas/experiencias en el territorio, como fueron: Cine + chicos, Espacio Catalejo, CineZAP, Fronteras de la mirada, Vilo Visión, CineKinesis, Matanza vamos a Filmar, Asociación Civil “En la esquina”, Red de Productoras Audiovisuales Comunitarias (PAC). Estas prácticas se sumaron a las ya existentes: Cine en Movimiento, La Crujía, El Mate, Wayruro, Fundación Cine con Vecinos, Desde abajo cine (Che pibe), entre las más de cincuenta experiencias que existían en el país. Además surgieron distintos programas a nivel nacional, como el Plan Operativo de Promoción y Fomentos de Contenidos Audiovisuales y Digitales (2010), lanzado por el INCAA, y que promovió la presentación para proyectos de TV comunitarias.

Por otro lado, el Ministerio de Desarrollo Social de la Nación firmó un convenio de cooperación mutua con el INCAA para lanzar el Concurso Federal de Series de Ficción, Animación y Cortometrajes para la Televisión Digital Abierta (2011). En el marco de este convenio, se generaron también talleres de producciones audiovisuales para vecinos y vecinas de todo el país en los Centros Integradores Comunitarios (CIC).

Así mismo, el Gobierno nacional lanzó el Programa Conectar Igualdad (2010), a través del cual hizo entrega de computadoras portátiles a los/as alumnos/as de escuelas secundarias públicas, escuelas especiales y a los institutos de formación docente. Con esta política pública, se pretendió brindar igualdad de oportunidades a los/as jóvenes acortando la brecha digital. Además, se procuró garantizar el acceso a las TIC's⁵⁰ que permitían desarrollar las competencias necesarias para manejar el lenguaje de estos tiempos y formar sujetos capaces de utilizar el conocimiento como herramienta para comprender y transformar su entorno.

⁵⁰ Tecnologías de la información y la comunicación.

Todo lo mencionado anteriormente, iniciado en 2016, comenzó a tener otro giro a nivel de políticas y programas. El presidente Mauricio Macri, por Decreto de Necesidad y Urgencia (DNU)⁵¹, modificó aspectos centrales de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y eliminó la Autoridad Federal de Servicio de Comunicación Audiovisual (AFSCA). Luego, fue creado el Ente Nacional de Comunicaciones (ENACOM). Algo similar aconteció con el programa Conectar Igualdad, en mayo de 2018, cuando, también por DNU⁵², se lo dio de baja y se lo reemplazó por el programa Aprender Conectados.

En el mismo año, precisamente en septiembre de 2018, el Gobierno nacional bajó de rango ministerial a Secretaría de Estado al Ministerio Nacional de Salud. Con la modificación, se presentó un nuevo escenario de degradación de la salud pública.

2. Contexto meso: la Subsecretaría de Salud Mental y Adicciones de la Provincia Buenos Aires

En 2012, la Subsecretaría de Salud Mental y Adicciones de la Provincia de Buenos Aires (en adelante La SUBSE) contaba con una capacidad instalada para toda la provincia organizada de la siguiente manera: 205 servicios públicos y gratuitos de atención que ofrecían acompañamiento a 16 000 pacientes por año; 130 centros provinciales de atención; 51 servicios descentralizados; 7 servicios integrados de salud mental y adicciones, 7 comunidades terapéuticas con 196 camas de internación; 84 grupos de autoayuda (GABA), y un servicio 0800 Fonodroga habilitado las 24 horas.

En diciembre de 2012, se desarrolló en la ciudad de La Plata el Primer Encuentro Provincial de Salud Mental y Adicciones. Fruto de este encuentro, surgió el documento Consenso de la Provincia de Buenos Aires⁵³, que sentó las bases para el debate sobre el rol del Estado en la protección de la salud mental de todas las personas y el pleno goce de los derechos humanos de aquellas con padecimiento

⁵¹ <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/170000-174999/171306/norma.htm>

⁵² <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/175000-179999/178642/norma.htm>

⁵³ Recuperado en: <http://www.ms.gba.gov.ar/sitios/saludmental/consenso/>

mental, en el marco de la Ley 26657⁵⁴ y la Convención Internacional de los Derechos de las Personas con Discapacidad.

Del documento se desprenden observaciones referidas a la brecha existente entre las necesidades de atención de las personas y la disponibilidad y calidad de los servicios de salud mental y adicciones; la adecuación del recurso humano a las nuevas prácticas de SMC; la dificultad en la atención de las personas con padecimiento mental por ser estigmatizadas, excluidas y discriminadas; la fragmentación existente en los procesos de salud/enfermedad/atención de niños, niñas y adolescentes; la necesidad de articulación entre la política provincial y la municipal en el campo de la salud mental; la necesidad de formación en el modelo comunitario integral para los/as profesionales del campo de la salud mental, regulados por las autoridades provinciales; la necesidad de integración de salud mental con adicciones eliminando la dicotomía existente, entre otras.

LA SUBSE asumió el compromiso de desarrollar las estrategias consagradas en la Ley 26657⁵⁵, ejecutando los planes, programas y acciones necesarias para su efectivo cumplimiento. En tal sentido, se plantearon diferentes programas: Familias en Red (2012), Barrio a Barrio (2012) y Tramando Barrio (2015). Estos buscaron promover lógicas y prácticas territoriales y comunitarias para el abordaje de la salud mental y las adicciones, en el marco de un modelo de salud mental comunitaria. El desafío fue construir espacios que alojaran a la población desde el enfoque de derecho, en contraposición a prácticas tutelares⁵⁶.

Por otra parte, surgieron publicaciones como productos de las acciones de intervención antes anunciadas. LA SUBSE elaboró material para talleristas: “El taller como dispositivo en salud. Guía teoría-prácticas para talleristas” (2013)⁵⁷. A su vez, se reeditaron materiales como “Guía de emergencias clínicas por abuso de sustancias”; “GABA: formación de operadores”; “Manual docentes en prevención”, entre otros. Además, en 2014, se compartieron materiales para trabajar en el ámbito

⁵⁴ Decreto 603/2013 – Reglamentación Ley 26657.

⁵⁵ 14580 – Salud mental – Adhesión provincial Ley Salud Mental.

⁵⁶ Ley Nacional Patronato de Menores n.º 10903, del año 1919.

⁵⁷ Subsecretaría de Salud Mental y Atención a las Adicciones de la Provincia de Buenos Aires.

educativo. Uno de ellos fue “Cine y valores”⁵⁸, que tuvo como objetivo programar dentro de las instituciones escolares la proyección de películas seleccionadas atendiendo a la etapa evolutiva de los/as alumnos/as. El material tuvo por objetivo reflexionar sobre los valores que se presentan en el film, analizar los contenidos, sus personajes y la historia de cada uno/a de ellos/as, y promover la movilización de las experiencias personales del alumnado, sus ideas, actitudes y conocimientos previos.

Posteriormente, se realizó el Primer Congreso Provincial de Salud Mental y Adicciones⁵⁹ (2017) en la ciudad de Tandil (prov. de Buenos Aires). Este fue un evento de relevancia, no solo por ser el primero, sino también por la cantidad de participantes (1600), las mesas de trabajo (35), las conferencias realizadas (17), la presentación de trabajos (180) y los más de 450 autores. En las conclusiones generales, se planteó redoblar esfuerzos para continuar con el compromiso con la salud pública, con un modelo de atención con base en lo comunitario y la plena implementación de la Ley Nacional de Salud Mental.

3. Contexto micro

3.1. Red de Servicios Integrados de Salud Mental y Adicciones de La Matanza

LA RED se constituyó a partir del trabajo en común entre los recursos humanos provinciales y municipales, al calor de la promulgación de la Ley Nacional n.º 26.657 de Salud Mental. También tomó las recomendaciones del Primer Encuentro Provincial de Salud Mental y Adicciones (2012), entre las que mencionamos: deconstruir viejas concepciones arraigadas para cambiar el paradigma vigente y así lograr la restitución de derechos y la modificación de las prácticas en salud mental; integrar recursos formales y no formales en los procesos de salud/enfermedad/atención; promover abordajes interdisciplinarios, grupales, familiares e institucionales en la atención, promoción y prevención de la salud mental y adicciones; fortalecer las políticas sobre la atención, prevención y promoción de la salud mental de niños, niñas y adolescentes en el marco de las leyes

⁵⁸ <http://www.ms.gba.gov.ar/sitios/saludmental/ambito-educativo/>

⁵⁹ <http://www.ms.gba.gov.ar/sitios/congresosaludmentalyadicciones/>

n.º 13298 y n.º 26657, y establecer dispositivos comunitarios que respondan a las particularidades de cada región o barrio, considerando las necesidades propias.

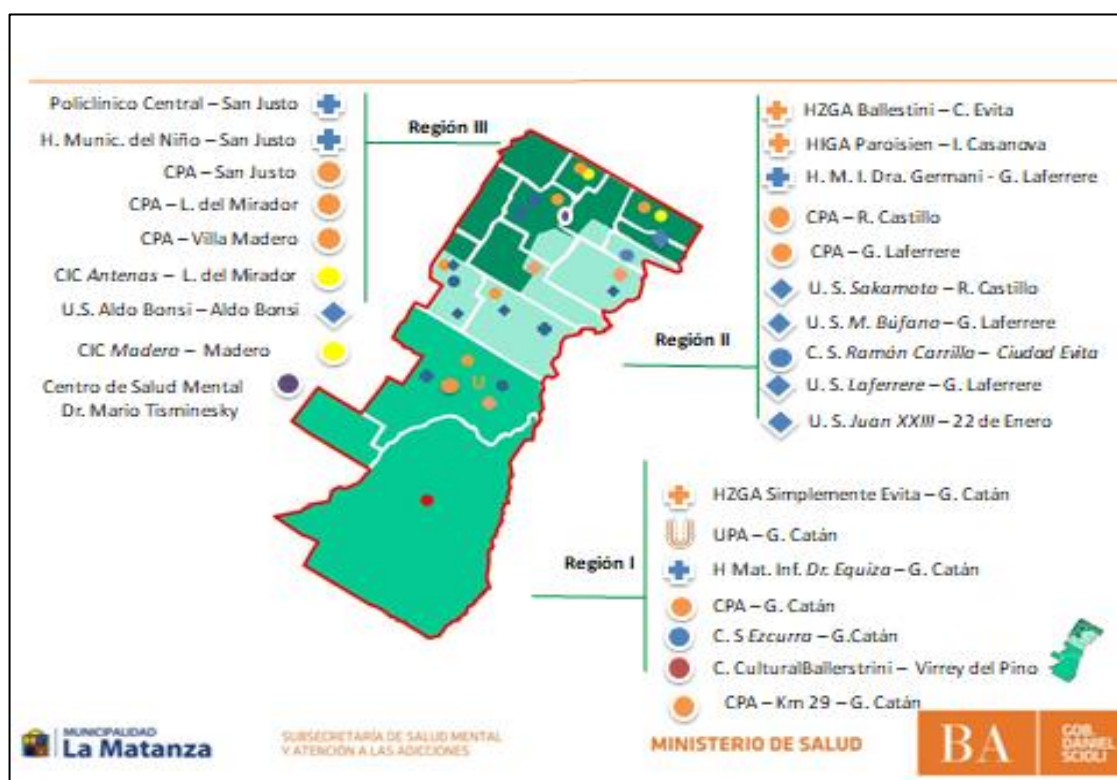
La articulación y el trabajo conjunto entre el municipio y la provincia tuvieron sus inicios en 2009. El punto de partida fue el proyecto llevado a cabo en los barrios 17 de Marzo, San Petersburgo y Puerta de Hierro en la localidad de San Justo. La experiencia fue llevada a cabo por el equipo comunitario del Centro de Prevenciones de las Adicciones (CPA), el equipo del programa Propiciar e integrantes del centro comunitario del Padre “Bachi”. El objetivo fue construir un proceso de abordaje barrial en el marco de los diferentes niveles de prevención (primaria, secundaria y terciaria), a fin de favorecer la visibilidad de los servicios y el acceso de la población a la atención psicosocial, especialmente a niños, niñas, adolescentes y jóvenes⁶⁰, por medio de diferentes dispositivos: talleres de fútbol, teatro, ajedrez, manualidades, espacio de atención, orientación a familias, entre otros.

En 2014 se firmó el Convenio Marco de Colaboración entre el Ministerio de Salud de la provincia de Buenos Aires y el municipio de La Matanza para la implementación de los Servicios Integrados de Salud Mental y Adicciones. Esto significó una formulación de la capacidad técnica y profesional para materializar los principios de la Ley de Salud Mental y Adicciones n.º 26657 y la Ley de Adhesión Provincial n.º 14580. Se buscó fortalecer los dispositivos de base comunitaria que contribuyeran a la atención integral de la población desde una perspectiva de derecho. Los puntos centrales del convenio fueron: la conformación de la red con equipos interdisciplinarios conformados por profesionales de LA SUBSE y del municipio de La Matanza; la creación de un equipo móvil de emergencia de salud mental y adicciones; la disposición de espacios físicos en los centros de APS municipales para el funcionamiento de los equipos de LA SUBSE. Por tanto, se organizaron las líneas de abordajes en salud en tres direcciones: prevención y promoción, asistencia y emergencia.

El mapa territorial de la red quedó configurado de la siguiente manera:

⁶⁰ Fuente: Región XII, SADA, Ministerio de Salud de la provincia de Buenos Aires.

Figura 6. Mapa territorial de la red



Fuente: Región XII, SADA, Ministerio de Salud de la provincia de Buenos Aires

A partir del convenio marco se presentó en el partido un contexto favorable para generar nuevas prácticas, con incorporaciones lógicas de trabajos territoriales y comunitarios para el abordaje de la salud mental y las adicciones. En tal sentido, se fortalecieron los vínculos intersectoriales e interinstitucionales en la región, a saber: áreas de desarrollo social a nivel municipal, sistema de promoción y protección de derecho de niñas, niños y adolescentes de La Matanza (SIPPD)⁶¹, servicio zonal de NNyA a nivel provincial, juzgados de familia, patronato de liberados de Buenos Aires, centro de referencia provincial, defensoría federal, inspectores de educación (inicial-secundaria-adultos-psicología), Secretaría de Ciencia y Tecnología municipal, y a nivel nacional con SEDRONAR y SENAF, servicio local NNyA⁶², consejo municipal del/la niño/a y el/la joven de La Matanza, mesas territoriales, mesas de gestión, entre otros.

⁶¹ Por medio de diferentes programas, tiene como objetivo llevar a cabo procesos de inclusión social de jóvenes entre 12 y 21 años en condiciones de vulnerabilidad social y procesos de formación y gestión de competencias para el trabajo en políticas públicas de NNyA con jóvenes de 18 a 25 años.

⁶² Niños, niñas y adolescentes.

Este escenario favorable le permitió a la Red de Servicios Integrados pensar de manera conjunta con los diferentes actores territoriales las estrategias de intervención. Se buscó promover abordajes principalmente para jóvenes, con el objetivo de acompañar las problemáticas referidas a salud mental y adicciones. En tal sentido, la participación de las distintas redes barriales, mesas territoriales, mesas de Gestión, entre otras, permitió construir diagnósticos, acciones y evaluaciones permanentes en el proceso.

LA RED se propuso como objetivo profundizar el vínculo con el Sistema de Promoción y Protección de Derechos (SIPPD) y programas que integran el sistema: Programas Integrados Envión-Podés⁶³, Programa Para la Integración Comunitaria de la Infancia y la Adolescencia en Riesgo (PROPICIAR)⁶⁴, y el programa Por Chicos con Menos Calle⁶⁵. Se buscó mejorar la accesibilidad de los/as adolescentes y jóvenes a la atención de salud mental, adicciones y el sistema de salud.

3.2. Caracterización del territorio de La Matanza

La Matanza se encuentra ubicada en la provincia de Buenos Aires, dentro del sector denominado como área metropolitana de Buenos Aires. El distrito limita al noroeste con la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, al sudoeste con Cañuelas y Marcos Paz, mientras que al sudeste con los partidos de Lomas de Zamora y Esteban Echeverría; y, por último, al noroeste con Marcos Paz, Merlo, Morón y Tres de Febrero. Se trata del distrito con mayor extensión territorial del conurbano bonaerense, con una superficie de 325,71 km².

⁶³ Programa Envión (provincial) y Podés (municipal). Tienen como objetivo promover la inclusión social de jóvenes entre 12 y 21 años en situación de vulnerabilidad a través de la promoción de los derechos a la educación, salud, cultura, deporte, comunicación, justicia, trabajo, participación juvenil y construcción de ciudadanía. Los equipos territoriales intervienen en el acompañamiento singular y familiar, en espacios grupales y en la construcción de proyectos comunitarios para garantizar el ejercicio pleno de los derechos de los adolescentes y jóvenes participantes.

⁶⁴ Programa municipal que tiene como objetivo contener y acompañar a niños/as y adolescentes de hasta 18 años en condiciones de vulnerabilidad social y/o riesgo penal con el fin de consolidar la inserción comunitaria por medio de la prevención de la reincidencia y la construcción de un proyecto de vida.

⁶⁵ Programa municipal que tiene como objetivo disminuir progresivamente el número de niños, niñas, adolescentes y jóvenes que se encuentran en situación de calle por medio de actividades preventivas y asistenciales que propicien su inclusión social, la revinculación con sus familias de origen u otras alternativas de promoción.

Según el Censo Nacional de Población y Vivienda del año 2010⁶⁶, el partido posee una población que asciende a 1.775.816 habitantes, dentro de los cuales el 51 % son mujeres y el 49 % restante, hombres. En el último período intercensal 2001-2010, tuvo una tasa de crecimiento demográfico de 41,7 %. Esto pone de manifiesto el constante incremento de su población, que lo posiciona en el primer lugar en relación con los 24 partidos del Gran Buenos Aires. El partido está conformado por quince localidades: San Justo, 20 de Junio, Aldo Bonzi, Ciudad Evita, González Catán, Gregorio de Laferrere, Isidro Casanova, La Tablada, Lomas del Mirador, Rafael Castillo, Ramos Mejía, Tapiales, Villa Luzuriaga, Villa Madero y Virrey del Pino. El conjunto del distrito se caracteriza por presentar una fuerte segmentación espacial que da como resultado la subdivisión en tres grandes zonas⁶⁷ que presentan diferencias en cuanto a sus características sociohabitacionales, económicas y culturales.

Según los datos censales desagregados, La Matanza posee una población de niños/as y adolescentes entre 0 y 18 años de 668.000, aproximadamente⁶⁸, y de manera puntual, en cuanto al rango de edad de nuestro interés, podemos observar que los lustros de edad que componen el rango 15-24 años han tenido un crecimiento que oscila entre los 8 y 9 puntos porcentuales. Considerando los objetivos que orientaron nuestro trabajo, observamos la estructura por edad de la población de bajos recursos y distinguimos que la mayoría de los pobres son niños/as y jóvenes. Esto se confirma al observar que las cifras arrojan que el 63 % de los pobres tienen menos de 25 años, y el 27,1 % tienen menos de 10 años. De esos niños/as y jóvenes, la mayor tasa de asistencia escolar se da a nivel primario, seguida por el grupo etario que corresponde

⁶⁶ Al momento de presentación de la tesis, no se cuenta con los datos del último Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas realizado en 2022.

⁶⁷ La zona I abarca desde la Avenida General Plaza hasta Camino de Cintura; esta zona es lindante a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La zona II abarca desde Camino de Cintura y llega hasta la Avenida Carlos Casares; y la zona III, desde la Avenida Carlos Casares hasta el límite oeste del municipio.

⁶⁸ Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010; Censo del Bicentenario, resultados definitivos. Serie B 2, tomo 1. Disponible en la siguiente dirección electrónica: https://www.indec.gob.ar/ftp/cuadros/poblacion/censo2010_tomo1.pdf

al nivel secundario. En lo que respecta al grupo de mayores de 18 años, solo uno de cada tres mantiene un vínculo regular con el sistema educativo⁶⁹.

3.3. Caracterización de la juventud matancera

A continuación, realizaremos una caracterización de los/as jóvenes que participaron de los diferentes talleres de cine comunitario. Se tomaron como fuente los informes del programa Envión-Podés, la Asociación Civil Intercambio y de la Región XII de LA SUBSE. También ilustramos con algunos/as portavoces de los/as profesionales de la implementación de la práctica, que dieron cuenta de las problemáticas y motivaciones de los/as participantes del taller.

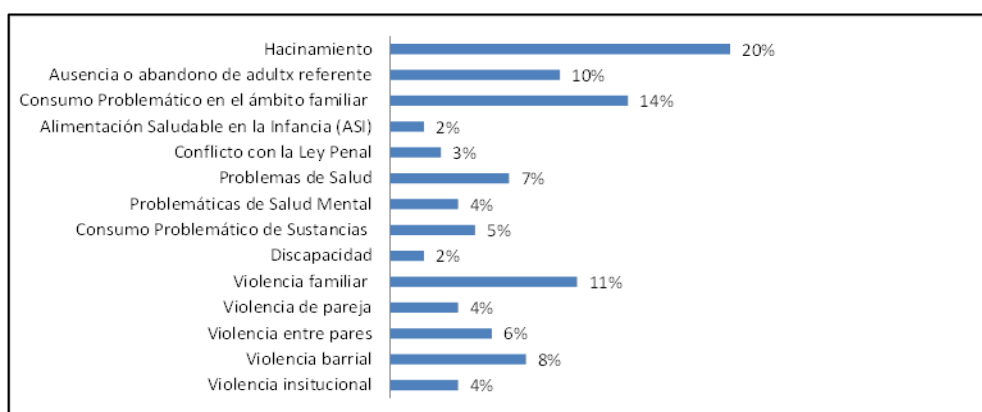
Mencionamos anteriormente la articulación con distintos programas existentes en el territorio, en especial Envión-Podés, Propiciar y Por Chicos con Menos Calle. Estos lograron acompañar una población aproximada de 4802 jóvenes y sus familias en ciento treinta barrios del partido. Las franjas etarias que asisten al programa rondan aproximadamente entre los 12 a 14 años (23 %), 15 a 17 años (39 %) y 18 a 21 años (38 %).

Por otra parte, el programa Envión-Podés contó con dieciocho sedes territoriales, subsedes y más de treinta espacios comunitarios. El programa realizó un informe anual de gestión en el que presentó las principales acciones llevadas a cabo en el área territorial del SIPPD⁷⁰, junto con los debates y perspectivas puestas en juego para su ejecución, en el marco de la Ley 13298. En el informe se plantearon las problemáticas más representativas que atraviesan a los/as jóvenes que participan del programa. Esta información se recabó por medio de encuestas realizadas a los/as jóvenes que son acompañados por el Envión-Podés. A partir de la lectura de todos los informes 2012-2018, se elaboró el siguiente cuadro:

⁶⁹ Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010; Censo del Bicentenario, resultados definitivos. Disponible en la siguiente dirección electrónica: <https://www.indec.gob.ar/ftp/cuadros/poblacion/censo2010>

⁷⁰ Sistema Integral de Promoción y Protección de Derecho de Niños, Niñas y Adolescentes de La Matanza.

Gráfico 3. Problemáticas juveniles



Fuente: elaboración propia con base en los informes Envión-Podés 2012-2018

A partir de la lectura de los informes, podemos mencionar algunos aspectos relevantes, a saber, que los/as jóvenes conforman un grupo poblacional con desventajas particulares vinculadas con su inserción en la educación formal, en el mercado de trabajo y en el acceso a la salud. Una serie de factores conforman un complejo entramado situacional que debilita las posibilidades de estos/as jóvenes a una plena inclusión social, impactando en la posibilidad de proyección de futuro. Entre estos factores se destacan el abandono de la escolaridad obligatoria, la desocupación y/o la inserción laboral precaria de los/as jóvenes, el embarazo adolescente, el consumo de sustancias psicoactivas y alcohol, la vulnerabilidad familiar y el debilitamiento de los lazos comunitarios. Plantean, a su vez, que los/as jóvenes presentan desconfianza hacia la escuela porque sus adultos/as referentes habían sido expulsados/as del sistema escolar, o bien, nunca ingresaron en él.

De la misma manera, el informe de la Asociación Civil Intercambio y la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA⁷¹ (2017) identificó necesidades específicas referidas al abordaje sobre el uso de las drogas. El estudio formó parte del proyecto “NoTeSientasZarpado. Hablemos de drogas” en la localidad de González Catán, que se llevó a cabo entre instituciones educativas de la zona y la Asociación Civil Intercambio en cogestión con la Fundación Armstrong. De él se desprendía la

⁷¹ Universidad de Buenos Aires.

dificultad de los/as jóvenes para acceder a los dispositivos de CPA⁷² y centros de salud.

De igual modo es visto por Di Iorio (2017) en el informe “Avances y retrocesos en políticas de droga 2010-2017”. La autora plantea que existe una dificultad en las intervenciones que están referidas a la centralidad de la palabra; y sostiene que la vacancia estaría en la generación de abordajes que permitan problematizar las prácticas de consumo y fortalecer las habilidades para la toma de decisiones referidas al uso de droga.

En este contexto, LA RED visualizó como prioridad el abordaje de la problemática del consumo de la pasta base de cocaína (Paco), que tuvo su aparición con mayor fuerza luego de la crisis vivida por el país en 2001, y que produjo una ruptura en la cultura de los barrios. En los informes antes mencionados, puede observarse cómo en barrios y poblaciones específicas y muy vulnerables las cifras resultan alarmantes y llegan a comprometer a casi la mitad de los/as jóvenes de esa comunidad⁷³.

En diálogo con los distintos actores territoriales, LA RED pensó diferentes líneas de acción. Según sus propios informes de gestión, propuso la asistencia integral dentro del sistema de APS con el objetivo de mejorar la atención de las personas para garantizar su pleno goce de los derechos. Así mismo, generó diversos dispositivos grupales e individuales, talleres culturales, recreativos y deportivos, y diseñó espacios de acompañamiento de las familias teniendo en cuenta la singularidad de cada uno/a. A su vez, a nivel de políticas, programas y actores territoriales, se propició acompañar iniciativas con base en lo comunitario.

Cuando fueron entrevistados/as los/as profesionales sobre las problemáticas con las que se encontraban en sus dispositivos, y que impulsaron la implementación del taller de cine comunitario, observaron:

(...) chicos con características de bastante aislamiento, mucha dificultad en el lazo social, dificultades con sus padres, digamos, más allá de problemas familiares y demás, muchas problemáticas que los atravesaban y que nos parecía que el espacio podía aportar a producir alguna transformación en la subjetividad... (Palmiero, psicóloga)

⁷² Centro de Prevención de las Adicciones de la Provincia de Buenos Aires.

⁷³ Fuente Región XII-SADA, Ministerio de Salud de la provincia de Buenos Aires.

(...) empezamos a pensar qué podíamos ofrecer a los pibes de los barrios que estaban al límite del choreo y el consumo... (Chávez, operador)

(...) en un principio iba dirigida a la demanda de adolescentes con autolesiones o intentos de suicidio... (Mostaza, psicólogo)

(...) algo que veíamos como una característica de los chicos que atendíamos era que les costaba mucho hacer vínculos, eran chicos que por lo general no se vinculan en las escuelas, no tenían amigos... (Ferro, psicóloga)

Se puede mencionar que la PCC tuvo su origen en este contexto. Fue la resultante de una articulación intersectorial y territorial y se diseñó como un espacio de participación cultural comunitaria mediante la utilización de las herramientas que brinda el lenguaje audiovisual, promoviendo el ejercicio del derecho a la comunicación.

1.4. Contexto institucional: la práctica de cine comunitario

Resulta pertinente mencionar que la PCC llevada a cabo en el territorio de La Matanza no estaba enmarcada en ningún programa específico a nivel provincial ni nacional. Surgió como iniciativa local buscando la generación de nuevas estrategias de intervención en salud mental y consumo problemático. Desde sus inicios, se pensó en la articulación con los diferentes actores territoriales con los cuales se venían desarrollando diversas acciones de manera interdisciplinaria e intersectorial.

La PCC nació en 2012 y continúa hasta la actualidad. Se llevó a cabo en ocho de las quince localidades del partido de La Matanza: San Justo, Lomas del Mirador, Virrey del Pino, González Catán, Gregorio de Laferrere, Ramos Mejía, Ciudad Evita y Rafael Castillo. El dispositivo taller se armó como estrategia de LA RED para el abordaje de una prevención y una promoción con base en lo comunitario. La propuesta tuvo como objetivo crear espacios de participación comunitaria mediante la utilización de las herramientas que brinda el lenguaje audiovisual para promover el ejercicio del derecho a la comunicación de los diferentes grupos como parte de la implementación de estrategias de prevención del consumo problemático y la promoción de la salud mental.

La implementación de cada dispositivo se realizó a partir de la demanda de los/as profesionales en el territorio. En primera instancia, asistieron personas invitadas por los/as profesionales. Luego, también participaron personas que fueron

derivadas por escuelas, organizaciones sociales, instituciones de salud, programas municipales o provinciales, o invitadas por los/as mismos/as participantes del taller “El boca en boca”. La duración del taller dependía del contexto en el que se llevaba a cabo la propuesta, que iba entre los 6 y 12 meses. La cantidad de participantes variaba de un mínimo de ocho a un máximo de treinta integrantes.

Para cada taller, se armó un equipo de trabajo formado por el coordinador del taller de cine comunitario y los/as profesionales de los efectores de salud del lugar. La tarea consistió en planificar cada encuentro, garantizar los aspectos operativos, llevar adelante conjuntamente las actividades, evaluar el proceso grupal y pensar las estrategias para el siguiente encuentro. Durante el período 2012-2013, el dispositivo estuvo coordinado por el profesor de teatro, y a partir de 2015, la coordinación fue llevada a cabo por el operador psicosocial, quien venía acompañando la implementación desde sus inicios. El cambio tuvo que ver con que el profesor de teatro dejó de trabajar en el partido. Ambos eran profesionales de la Región XII de La Matanza, perteneciente a la Subsecretaría de Salud Mental y Atención a las Adicciones (prov. Buenos Aires).

A continuación, compartiremos un cuadro cuantitativo sobre las personas que participaron entre 2012-2018, la cantidad de cortometrajes realizados, profesionales⁷⁴ involucrados/as en la implementación de la PCC, cantidad de localidades alcanzadas y equipos que se conformaron.

⁷⁴ Psiquiatras, trabajadores/as sociales, docentes, operadores/as terapéuticos/as, psicólogos/as, talleristas, operadores/as comunitarios/as, sociólogo, terapeuta ocupacional y operador psicosocial.

Gráfico 4. Cuadro cuantitativo de la PCC de 2012-2018



Fuente: elaboración propia

Se contó con diversos materiales audiovisuales y fotográficos que fueron producidos en el tiempo que comprende el estudio y con registros escritos, *flyers*, informes y trabajos que fueron presentados en diferentes eventos para dar a conocer las prácticas. Se realizó en cada uno de los efectores la presentación del corto con la presencia de la comunidad. Hubo participación en diversas jornadas, eventos, encuentros, donde se dieron a conocer los cortos y la propuesta de trabajo; se buscó garantizar la participación de los/as protagonistas en cada una de las presentaciones.

En 2014 se recibió de la Subsecretaría de Salud Mental y Atención a las Adicciones del Ministerio de Salud de la Provincia de Buenos Aires la invitación para compartir el material cinematográfico en un evento que tuvo como objetivo la presentación de diferentes proyectos educativos y culturales con énfasis en la prevención del consumo problemático de alcohol y drogas. Participó uno de los realizadores del corto “Aliento de vida”, de la comunidad “El buen samaritano”. Se realizó en el teatro Auditórium de Mar del Plata y contó con la presencia del ministro de Salud, Alejandro Collia. En cuanto a lo referido a la edición, colaboró el equipamiento de “La Casona”⁷⁵, organización comunitaria religiosa de la localidad de Florencio Varela con la que se estableció vinculación para tal fin.

⁷⁵ Perteneciente a la Iglesia evangélica del Río de la Plata.

Para finalizar, se puede comentar que la implementación del taller contó con un presupuesto para la compra de materiales de librería o merienda y todo lo referido a los equipos tecnológicos fue aportado por la coordinación del taller.

1.5. Estrategia de intervención

Daremos cuenta de la estrategia de intervención que organizó la propuesta del TCC. Podemos mencionar cinco ejes de la modalidad: 1) conformación del grupo; 2) apropiación de la herramienta; 3) construcción del guion colectivo; 4) producción del cortometraje, y 5) presentación de la obra. Estos ejes se dan independientemente del tiempo de duración del taller. La implementación no conforma una estructura rígida de funcionamiento, sino que, por el contrario, se van retroalimentando permanentemente en todo el proceso grupal de creación colectiva.

Seguidamente, realizaremos una descripción general de cada uno de los ejes con la intención de transitar imaginariamente la secuencia del proceso del taller.

5.1. Conformación del grupo

En cuanto a la conformación grupal, el enfoque se sostuvo desde la perspectiva de la psicología social. Sustentó la centralidad en la tarea como estrategia de intervención psicosocial y, a su vez, como la posibilidad de generar procesos vinculares que promovieran la salud de los/as integrantes que conformaban el grupo. Se entendió la tarea como el proceso que posibilita la aproximación al objeto de conocimiento, que promueve el aprendizaje, la resolución de obstáculos, el análisis y el abordaje de la elaboración de los miedos, angustias y ansiedades (Fabris, 2019). Esto encontraba su correlato en el testimonio de los/as jóvenes a la hora de preguntar cuál era el objetivo del taller, y así lo expresaba Ángeles:

(...) el [objetivo] principal era producir un corto pero yo creo que más que nada era tener un espacio para cada uno, donde vos vas, te sentís bien, podés expresarte, contar lo que te pasa porque es más un grupo, no solo hacer un corto...

El dispositivo de taller surgió con un grupo nuevo convocado para tal fin. En algunos casos, parte de los/as integrantes se conocían previamente por compartir espacios comunes (otros talleres o espacios grupales terapéuticos, o se conocían del barrio). Como mencionamos anteriormente, cada integrante se acercó al espacio por

distintas vías: convocado/a por el/la profesional de los efectores de LA RED, por profesionales de otros programas estatales o de organizaciones sociales y también amigos/as o vecinos/as que eran invitados/as por los/as integrantes del taller.

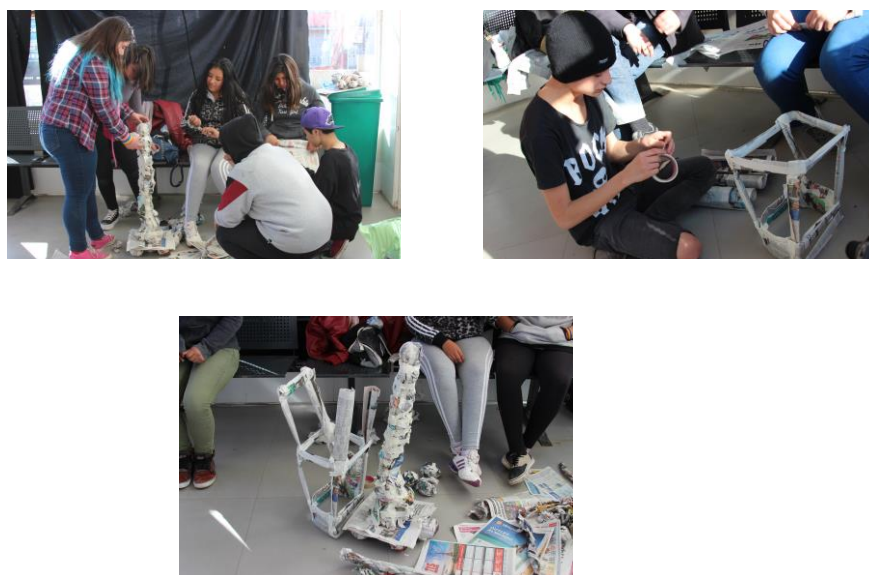
En cuanto al encuadre, el taller tuvo una duración de dos (2) horas semanales. El día y el horario se establecían previamente con el equipo de trabajo que llevaba adelante la propuesta. En los primeros encuentros, se pusieron a consideración tanto el día como el horario con los/as integrantes. En caso de que existiera alguna complicación, se pensaba con el grupo algún cambio. En cada espacio se acordaron los criterios de funcionamiento y eran parte de la evaluación del proceso grupal. En las dos horas de trabajo, se transitan tres momentos: 1) inicio, 2) desarrollo, y 3) cierre. Compartimos una planificación de un día de taller en sus inicios y fotos de una de las dinámicas que se llevó a cabo:

Gráfico 5. Planificación de un día de taller

Taller: "Que no se corte" Fecha: 12 abril 2016 Cantidad de participantes: 24	
Propuesta	Materiales
Momento de Inicio • Dinámica rompehielo con globos • Dinámica de la construcción de la torre de papel • Compartir sentires a partir de las diferentes dinámicas • Socializar los objetivos del taller de cine comunitario	Diarios Globos Marcadores Papel afiche
Desarrollo • Proyección de cortos: "La intención de transmitir" y "Boca Muda" • Nos preguntamos sobre los cortos: ¿qué quieren contarnos? ¿Cómo nos cuentan? • Compartir primeras aproximaciones de qué es el cine comunitario • Comenzamos a escribir nuestro propio guion colectivo ¿qué queremos contar como grupo? Lluvia de ideas.	Proyector Alargue Zapatilla Sonido Computadora Cortos
Cierre • Evaluación de la jornada de taller: ¿cómo nos sentimos? ¿qué nos llevamos? ¿qué modificaría? • "Ajustando tuercas" aspectos a modificar en lo grupal para el próximo encuentro	Papel afiche Cinta de papel Marcadores

Fuente propia: registro de planificación de los talleres

Figura 7. Dinámica “torre de papel”



Fuente propia: integrantes del taller “Que no se corte” (2016)

Cada día de taller tuvo los momentos mencionados anteriormente, lo que cambiaba eran las actividades que se planificaban en relación con el proceso grupal. Los primeros encuentros estuvieron focalizados en la conformación del grupo y el acercamiento a la cámara. Se buscaba instalar la idea de pensarse juntos/as en todo el proceso. En tal sentido, se utilizaban dinámicas de la educación popular, aquellas que promovían la participación, la solidaridad, lo cooperativo, la construcción colectiva. Se buscaba reconocer las singularidades en principio, para luego potenciarlas en un proceso de construcción colectiva: “un nosotros/as”.

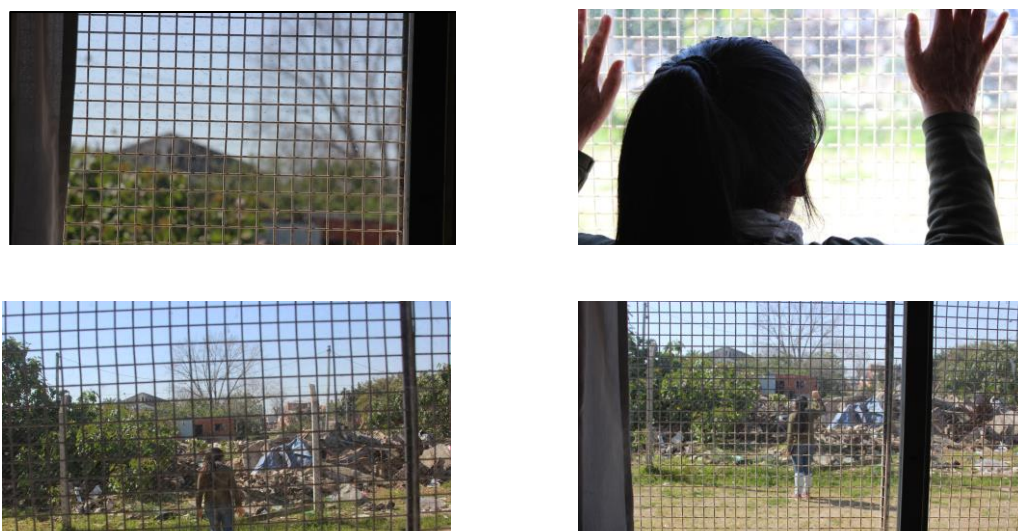
Por medio de la técnica del cono invertido, se evaluó el proceso grupal. Se tomaron los siguientes vectores del cono: aprendizaje, cooperación, comunicación, afiliación/pertenencia, telé y pertinencia; siempre en diálogo con tarea grupal y el interjuego entre los/as integrantes. Esto permitió registrar los emergentes grupales y pensar la estrategia de abordaje en cada encuentro.

5.2. Apropiación de la herramienta

La apropiación de la herramienta audiovisual fue otro eje de la estrategia de intervención. La función era acercar a los/as participantes al manejo de la cámara y estimular el descubrimiento, la sorpresa, el interés por lo desconocido, como así también el derecho a la comunicación. Las personas que asistieron se acercaban por medio de diferentes actividades: la fotonovela era una de ellas. La dinámica consistió

en plasmar en varias fotos una historia. Fue su primer acercamiento a la cámara y, a su vez, comenzaron a dar sus primeros pasos en la construcción de guiones. Se promovió que pusieran en juego sus potencialidades asumiendo un rol protagónico. La fotonovela les permitió pensar una historia y tomaron la cámara para registrar cada una de las fotos. Se socializó la importancia de hablar por medio de la cámara, contar por medio de las imágenes. La actividad concluyó con la presentación de cada grupo, mientras el resto de los/as integrantes intentaba descubrir de qué se trataba la historia. Se preguntaba y esperaba que el resto pudiera dar a conocer sus ideas y opiniones, y se le pedía al grupo expositor que no condicionara ni planteara la idea grupal. Con todo, se buscó fortalecer la construcción de una mirada propia. Compartiremos un ejemplo de fotonovela.

Figura 8. Fotonovela



Fuente propia: integrantes del taller “La vida en corto” (2016)

Estas actividades les permitieron a los/as participantes, desde el primer día, transitar por la experiencia del manejo de la cámara y de la construcción de guiones. Simultáneamente, se compartieron conceptos referidos a los distintos planos que forman parte de la construcción de una escena. Así lo relata Cecilia, una de las profesionales: “... los chicos aprendieron a grabar, aprendieron a enfocar, a qué había que darle importancia cuando se grababa, no quedó en ‘bueno, chicos, graben como tal cosa’, todos aprendimos un poquito de cine...”. El objetivo fue conocer

para qué sirve cada plano, de qué manera usarlos, e identificar dónde poner el énfasis en lo que se quiere contar.

Otra actividad que se realizó fue mirar distintas producciones. Se compartieron cortometrajes realizados en otros talleres de LA RED y de otros colectivos/organizaciones que realizaron cortometrajes desde el cine comunitario. Se compartieron producciones colectivas a nivel local, nacional e internacional, sobre todo, aquellas de las que podíamos conocer el proceso de construcción de las piezas audiovisuales. Principalmente, se dieron a conocer las experiencias del colectivo Cine en Movimiento. Se instaló la idea de que era posible hacer cine en los barrios, que se podía contar una historia colectiva que representara las realidades de donde somos y fortalecer la idea de un cine situado, participativo y democrático. La observación de cortos se trabajó en todo el proceso de implementación del taller. Se exploró el análisis de las producciones y la promoción de una mirada crítica por medio del análisis del material audiovisual.

La selección se planteó en función de los emergentes grupales. Si el grupo se encontraba en un momento de falta de cooperación, se buscaban materiales que dieran cuenta de procesos colectivos. Si el grupo tenía la intención de abordar una temática específica, se buscaba material referido a eso. Una constante fue la de no mirar largometrajes porque no se lograba sostener el tiempo de atención de los/as participantes. Se hicieron reiterados intentos, pero sin resultados.

5.3. Construcción del guion colectivo

Entre tanto, se trabajó la construcción del guion colectivamente. En el relato de uno de los jóvenes, Sebastiano, podemos descubrir el proceso que se daba como grupo:

(...) nosotros solemos hacer como una lluvia de ideas, en la cual vamos tirando diferentes temáticas o ideas mínimas, mientras vamos viendo otras producciones. Luego se vota qué idea llevar adelante, ver cuál nos convence más y cuál podemos, o sea viendo siempre lo viable, desde qué lado podemos ir abordándolo...

Posteriormente, se piensa cómo contarlo y se busca definir el género cinematográfico: documental, ficción, animación o una combinación de ellos. Un común denominador de los talleres fue que las temáticas elegidas estaban referidas a problemáticas que movilizaban a los/as jóvenes por sus trayectorias

personales/grupales: violencia de género, autolesiones, problemas de violencia en el ámbito escolar, conflicto con la ley penal, abuso sexual, violencia barrial, interrupción voluntaria del embarazo, adicciones, intento de suicidio, *bullying*, estigmatización, noviazgos violentos, uso de las redes sociales, relación con los/as referentes adultos/as, entre otras. También fue una constante la elección del género ficción como modo de contar.

5.4. Producción del cortometraje

Una vez que se tuvieron el guion, el género y las escenas, se organizó lo referido a la jornada de la filmación. A nivel grupal, se definieron los roles: cámara, actuación, claqueta, sonido, dirección y producción. La joven Pitu cuenta cuál es la dinámica que se daba:

(...) tratábamos de ver qué quería el otro y, por ejemplo, Ángeles, que era una de las integrantes, ya la tenía clara con la cámara, entonces listo, ella era la de la cámara. Después, a la hora de elegir el director o la directora, elegimos a la que tiene más carácter para decir “no, pará, volvamos a hacer la toma”, y después veíamos a los que querían actuar, a los que se animaban y los que no se animan los ayudamos a sacar la vergüenza y entonces era un poco y un poco...

Por otro lado, se acordaron locaciones, cronograma de filmación y aspectos operativos (traslados, refrigerios, utilería, entre otros). Luego, una vez que se contó con todo el material crudo de filmación, se procedió al trabajo de edición. Esto implicó ver todo lo grabado y seleccionar el material que se iba a utilizar. Posteriormente, se llevó a la isla de edición y se terminaron de incorporar la música, los títulos, los logos institucionales, los agradecimientos y los créditos finales.

Una vez editado el corto, se organizó su presentación, se diseñó el *flyer* de promoción y se planificó la difusión del evento. Se invitó a amigos/as, familiares, vecinos/as, instituciones del barrio, representantes del Estado municipal y del provincial.

Figura 9. Diseños producidos por integrantes del taller



Fuente propia: *flyers* de los talleres “Hacelo corto”, “La vida en corto” y “Que no se corte”

5.5. Presentación de la obra

En el estreno de la obra, los/as integrantes del taller presentaron su cortometraje. Luego se generó un espacio de intercambio con el público, en el cual contaron cómo surgió la idea y cómo se logró llevarla adelante. El joven Agustín lo pone en palabras:

(...) lo presentamos para que la gente lo viera, para los familiares de los que estamos en el taller, para amigos, para la gente que circula por la calle que puedan ver lo que hicimos, lo que nos costó bastante tiempo hacer y ver todo el esfuerzo que pusimos. Intentamos ayudar con nuestros cortos porque siempre hablamos de temáticas que pasan en la actualidad...

El día del estreno fue vivido con mucha movilidad interna por parte de los/as realizadores/as. Fue su primer encuentro con el público y esperaban con ansias las devoluciones. La profesional Ferro relató lo que aconteció ese día: “... el día del debut es siempre en la sala en donde trabajamos, se hace un gran evento, se invita a todas las autoridades y a la gente que ellos quieran, vienen sus familias. Es un día muy importante para ellos, se producen para ese día...”.

Finalmente, las producciones fueron subidas a la plataforma YouTube para darles difusión en las distintas redes. También fueron presentadas en distintos eventos, donde los/as participantes fueron invitados/as a presentar sus trabajos y contar sobre el proceso llevado a cabo. Han participado en jornadas organizadas por escuelas, facultades, efectores de salud mental, organizaciones comunitarias, colectivos del campo de la salud mental, entre otros.

6. Conceptos que se entretienen con esta escena

La PCC estudiada se ha dado en un contexto legislativo que instalaba un nuevo paradigma de salud mental, el cual propuso una estrategia de intervención que posibilitaba repensar las prácticas de abordaje de salud mental y consumo problemático desde un enfoque integral y con perspectiva de derecho. Al mismo tiempo, potenció a los diferentes actores del Estado municipal y del provincial en la búsqueda de nuevas lógicas intersectoriales e interdisciplinarias para dar respuesta a las demandas que se presentaban. En esta dirección, la PCC se instaló como un dispositivo de abordaje comunitario que respondiera a los objetivos propuestos por LA SUBSE y LA RED en el municipio de La Matanza.

Una característica troncal de la PCC fue pensarla como una estrategia de intervención en salud/salud mental dentro del ámbito de las mismas instituciones de salud. Esto generó una movilización interna en el personal que tuvo como correlato problematizar “la urgencia”: “...todo el tiempo trabajando con la muerte” (Tana Ferro); “...salir del modelo de psicopatologización” (Mostaza).

El encuadre metodológico del TCC permitió alojar la angustia que manifestaban los/as profesionales y que se generaba por trabajar todo el tiempo con “la muerte”. Esto implicó que se retrabajaran los mandatos del modelo médico hegemónico (Menéndez, 2009), como así también que se propiciara una lógica diferente del obstáculo de la “subjetividad heroica” planteada por Elena de La Aldea (2014). Puso en juego una sinergia en función de un proyecto conjunto que dio respuesta a los padecimientos que “hacían colapsar el ‘turnero’⁷⁶”. Demandó una implicancia ética: “poner el cuerpo” para generar espacios donde ese/a otro/a adquiriera un rol de sujeto y no de objeto en los procesos de salud de las juventudes.

En cuanto a lo cuantitativo, se observó que la PCC tuvo un impacto en distintos aspectos. Por un lado, entre los años 2012-2018, participaron más de trescientas personas, principalmente jóvenes. En ese período, se realizaron dieciocho cortometrajes audiovisuales que se encuentran en la plataforma YouTube. Formaron parte de la implementación más de treinta profesionales de distintas disciplinas: psicología, psiquiatría, operadores terapéuticos, teatro, trabajo social, operadores

⁷⁶ Analogía de la entrega de turnos.

psicosociales y docentes, y se implementaron en nueve de quince localidades del partido de La Matanza. La capacidad instalada en este tiempo provocó que surgieran producciones audiovisuales que se inscribieran desde la mirada de los/as protagonistas sobre las problemáticas que los/as interpelaban. Se puede afirmar entonces que la PCC tuvo tal impacto que generó la movilización de jóvenes, profesionales, instituciones de salud y la comunidad.

Todo ese proceso llevado a cabo desde la PCC propuso un modelo de abordaje de la salud mental en lo comunitario, que dio origen en 2021 a la Productora Audiovisual Juvenil Matancera en Salud⁷⁷. El Estado municipal y el provincial observaron que el proceso iniciado con los TCC abrazaba los objetivos de su agenda pública de disponer de nuevos abordajes en el campo. La iniciativa fue impulsada por la Secretaría de Salud y de Desarrollo Social⁷⁸ del municipio de La Matanza conjuntamente con LA SUBSE. En la actualidad, dicha productora está compuesta por veinticinco jóvenes que consensuaron el nombre, identificándose como “Bardo del bueno”⁷⁹, con el objetivo de aportar a pensar el modelo de salud/enfermedad/atención-cuidado en salud mental. La productora se convirtió en un actor clave en la conformación de la Red de Arte y Salud Matancera “La Cordonada”⁸⁰ (2022), como iniciativa intersectorial que involucró a diferentes secretarías del municipio de La Matanza⁸¹ y la Subsecretaría de Salud Mental, Consumo Problemático y Violencia de Género de la provincia de Buenos Aires.

Un aspecto que encontramos, desde el comienzo, fue que los cortos cinematográficos generados en el proceso 2012-2018 no habían sido promocionados por el organismo de LA SUBSE en su plataforma virtual. En todo ese tiempo, se

⁷⁷ Video de lanzamiento: <https://youtu.be/rv6Bx1CzOo4>

⁷⁸ Programa Envión-Podés.

⁷⁹ La Productora comenzaba a dar los primeros pasos en 2021 y se planteó pensar el nombre. Se utilizaron diferentes estrategias para llegar a definirlo, pero no se terminaba de encontrarlo. En una oportunidad, Estevanezo hace una reflexión sobre la mirada negativa hacia los jóvenes por las “previas” en pandemia. En un momento, dice: “hay una diferencia entre el bardo de las previas y nosotros, nosotros hacemos bardo del bueno”. Se refería a todo el trabajo que venía desarrollando la productora en este tiempo. El grupo tomó esta idea planteada por Estevanezo y se aprobó en el espacio de asamblea que la productora se llamaría “Bardo del bueno”.

⁸⁰ IG: <https://www.instagram.com/reel/CkeLOkRJHRY/?igshid=MDJmNzVkMjY>
Facebook: <https://www.facebook.com/arteysaludlamatanza>

⁸¹ Secretaría de Salud Pública, Secretaría de Ciencia, Tecnología y Políticas Educativas, Secretaría de Cultura y Educación, Secretaría de Juventudes, Secretaría de Desarrollo Social, Subsecretaría General de Ambiente y Desarrollo Sustentable, Secretaria de Mujeres, Género y Diversidades.

habían realizado gestiones desde la Región Sanitaria XII – La Matanza para lograr que fueran difundidos, sin conseguir tal fin. Los fundamentos expresados hacían referencia a que no cumplían con los formatos digitales que establecía el organismo. Los TCC, hasta la actualidad, tampoco cuentan con los soportes tecnológicos⁸² para la filmación de las producciones. Aunque este aspecto no ha obstaculizado el desarrollo de los talleres, se planteó la demanda a las autoridades competentes en términos de potenciar y apoderarse de la PCC en el territorio.

En esta dirección, acordamos con lo expresado por Gollan, Kreplak y García (2022), acerca de que la salud sí tiene un precio y que aquello que no forma parte de la agenda política resulta difícil que pueda sostenerse en el tiempo. Entendemos que el Estado debería impulsar, acompañar y ejecutar programas con partidas presupuestarias que surjan de los proyectos territoriales, que incorporen la mirada, la historia y la identidad concreta del barrio y su gente. De este modo, la política pública configuraría un estar-siendo, en contraposición con las lógicas estandarizadas que no van al encuentro de la vida cotidiana de la comunidad en la producción de salud.

Desde su fundación, la PCC instaló un ser-estar-haciendo, una experiencia disímil y única en la provincia de Buenos Aires y, en particular, en el municipio de La Matanza. Hasta el momento, no se ha encontrado práctica similar que se promueva en el ámbito estatal (municipal/provincial/nacional) en salud mental y/o consumo problemático.

⁸² Cámara, sonido, trípode, proyector, computadora, claqueta, principalmente.

ESCENA/CAPÍTULO 5: ENTRAMADO COLECTIVO

*Cuantos más hilos se trenzan
más hermoso es el diseño,
reflejando los colores que pintan el universo.
La belleza de la trama le viene de lo complejo,
requiere mucha paciencia
hacer un tejido nuevo.
Hay que ponerle coraje,
bordar gozo y sufrimiento
con la fuerza de tus manos, los latidos de tu pecho.
Hay que inaugurar talleres,
donde viva lo diverso,
refugios de la esperanza,
lugares de nacimiento,
donde nadie quede afuera
de la fiesta y del encuentro.
Remendemos los desgarros
que nos va dejando el tiempo.
Es hora de irse anudando y juntarse en el intento
desatando aquellos nudos que nos fueron sometiendo.
No hay tarea más urgente,
que tejer junto a mi pueblo
las redes de la justicia que nos vayan sosteniendo,
hilvanando la utopía con los hilos de su sueño.*

“La belleza de la trama”
Humberto Pegoraro, teólogo y poeta uruguayo

La presente escena se construyó a partir de la puesta en diálogo y análisis de los discursos expresados por los/as entrevistados/as del taller “Que no se corte”. Los nombres artísticos de los/as jóvenes son: Ángeles, Pitu, Agustín y Sebastiano Estevanezo; en el caso de los/as profesionales, el profesor de teatro Ratinga, las psicólogas Tana Ferro, Palmiero y Cecilia, el trabajador social El Colo, el operador Chávez y el psicólogo Mostaza. Por último, los/as integrantes del grupo focal son Alberto Sava, Laura Lago, Jorgelina Di Iorio y Ramiro García. Para el análisis, se contó con el material de los RPOP recogidos en los años de implementación del TCC.

Cada una de estas fuentes, permitió construir una mirada integral del proceso de creación artística colectiva (Bang y Wajerman, 2020), llevado a cabo en el partido de La Matanza durante los años 2012-2018. El propósito fue dar cuenta del proceso vincular de los/as jóvenes que participaron del TCC, cómo fue el proceso colectivo de cada producción cinematográfica, y, por último, qué cambios se observaron en las

trayectorias de vida de los/as jóvenes y los/as profesionales en la experiencia transitada. Por consiguiente, se pensó una organización interna de cuatro *planos*⁸³:

- Plano 1: Proceso vincular, de lo singular a la grupalidad
- Plano 2: Proceso de creación artística colectiva
- Plano 3: Punto de giro en trayectorias de vida
- Plano 4: Conceptos que aporta la escena

Como lo venimos haciendo en cada uno de los apartados del presente estudio, comenzamos compartiendo un corto cinematográfico. En esta escena, lo hacemos con el corto “¿Mi culpa?”, producción realizada por jóvenes del Centro de Formación Profesional de González Catán, que aborda la problemática de violencia de género. Este surgió en el contexto de organización del movimiento de mujeres #NiUnaMenos⁸⁴ en 2015. Se encuentra disponible en la siguiente dirección electrónica: <https://youtu.be/XyNeWOwt4cc>

Figura 10. Integrantes del taller “Cultura callejera”



Fuente: archivo propio de la PCC

⁸³ Se toma la decisión de llamarlos planos para usar un lenguaje aportado por el cine. Los planos son una porción de la película y que está relacionada con la figura humana. Existen varios planos: general, medio, americano, etc. La elección de los planos en una película está referido a la centralidad del mensaje que se pretende dar. En una escena se puede utilizar uno o varios planos.

⁸⁴ El 3 de junio de 2015, en ochenta ciudades de la Argentina, se convocó a una protesta para repudiar el femicidio de la joven rosarina Chiara Páez, de 14 años.

Plano 1: Proceso vincular, de lo singular a la grupalidad

En este plano, pondremos en diálogo las trayectorias singulares de los/as jóvenes que participaron del taller de cine comunitario y de qué manera el dispositivo aportó a la construcción de procesos vinculares. El TCC, según relatan los/as profesionales entrevistados/as, tuvo como metodología de trabajo la combinación de diversos campos de saberes y prácticas, tanto de la psicología social como de la educación popular, la antropología social, sociología de la imagen, la comunicación popular, la SMC y el arte popular, por mencionar algunas.

Los/as profesionales plantearon que las problemáticas de los/as jóvenes que asistieron al TCC estaban referidas a autolesiones, intentos de suicidio, consumo problemático de sustancias psicoactivas, VIH, conflictos con la ley penal juvenil, falta de escolaridad, noviazgos violentos, problemas en el ámbito familiar, *bullying* escolar y abuso policial, entre otras.

Contaron que el objetivo del TCC tuvo que ver con la necesidad de generar otros abordajes que permitieran elaborar y transitar el padecimiento. Reconocieron que el espacio de consultorio no era suficiente y que era necesario propiciar otras formas de circulación de la palabra. Así lo expresaban:

(...) estábamos un poco saturadas con el trabajo, medio detonadas y nos parecía que era un oxígeno para nosotras y para el grupo. La verdad estábamos muy movilizadas, era una temática muy fuerte, estábamos todo el tiempo trabajando con la muerte, con adolescentes y padres en esa situación... (Tana Ferro, psicóloga)

(...)nos parecía que el espacio podía aportar a producir alguna transformación en la subjetividad (...) poner el cuerpo de otra manera que posibilitara producir algo que lo vivificara. (Palmiero, psicóloga)

(...) salir del modelo de psicopatologización (...) generar un espacio de referencia vinculado a la salud. (Mostaza, psicólogo)

(...) que ellos pudieran hablar de lo que les pasaba, de su sentir, de qué les estaba sucediendo en la vida, qué emociones los atravesaban y qué problemas querían enfocar. Nos pareció como atinado buscar una veta lúdica, poner el cuerpo a esta situación, lo representamos, ponemos en acto esto que nos pasa. (Cecilia, psicóloga)

En consecuencia, el TCC fue una estrategia de abordaje en salud/salud mental desde LA RED. Se conformaron equipos interdisciplinarios e intersectoriales integrados por diferentes profesionales de la salud mental y de lo artístico, el equipo de coordinación del taller (en adelante ECT). Cabe mencionar que los/as profesionales habían entablado una vinculación previa con los/as jóvenes a través de los distintos dispositivos terapéuticos individuales y/o grupales. Cada ECT buscó construir un espacio donde reconocer lo singular, identificar los malestares que los/as habitaban, problematizar las “etiquetas” que se les adjudicaban y aportar a una trama grupal que propiciara recursos simbólicos de promoción de lazos sociales.

El TCC promovió la apropiación de la herramienta audiovisual como estrategia de promoción de la salud/salud mental a través del arte. Se reconoció al arte como una herramienta promotora y reparadora de la salud que permite a individuos y comunidades reelaborar situaciones críticas, dolorosas o problemáticas y promover mejores y más felices escenarios para sus vidas (OPS, 2009). Se buscó contribuir a un proceso de aprendizaje de la realidad que permitiera operar en la transformación de las situaciones que generan el malestar (Galende, 1997; Pichon-Rivière, 1985), así como también aportar a deconstruir los procesos de estigmatización, los encasillamientos patológicos, la medicalización y la psicopatologización de la vida (Stolkiner, 2013b).

Toma 1: Los/as jóvenes

Los/as jóvenes expresan que el TCC les permitió aprehender los diferentes roles que entran en juego en la producción audiovisual, tales como camarógrafo, actor/actriz, sonidista, guionista, claquetero/a, director/a, entre otros. Sobre lo grupal, relatan:

Aprendí a ser más compañero, a ser más sociable, a usar la cámara, a respetar la opinión de los demás (...), aprendí a hacer muchas cosas en el taller de cine. (Agustín)

Aprendí el juego de cámaras, a usar la claqueta y esas cosas; y que no era yo sola, sino que había un grupo. (Pitu)

Podemos observar que, en la afirmación de Agustín: “ser más compañero”, el joven se identifica con el grupo de referencia, toma en consideración a sus pares, comparte tareas y opiniones. Podemos destacar también que, en la frase de Pitu: “no

era yo sola”, ella se coloca en el plano del ser, no del estar ni del aprender; expresando así un proceso existencial.

Tanto Agustín como Pitu se acercaron al TCC por invitación de su terapeuta. Diferente fue el recorrido de Sebastiano Estevanezo, quien comenzó a participar acompañando a otro joven del programa Envión-Podés, donde cumplía el rol de operador. Estevanezo recuerda que le “... llamó la atención la consistencia que tenía el grupo para llegar a la construcción de una idea en común”. Dice que esa vivencia lo marcó y lo motivó para sumarse al espacio desde el año 2017. La mirada del acontecer grupal, expresada por Sebastiano, encuentra eco en el relato de Ángeles, quien manifiesta que lo que aprendió en el taller fue “... a trabajar en equipo, porque creo que la gente está muy acostumbrada a trabajar sola, con sus propias reglas... este espacio te da la oportunidad de aprender cómo funciona expresarte con los demás”. Dicha afirmación puso en valor que la “oportunidad” era con “los demás”, desmitificando los discursos de la meritocracia que instala la cultura neoliberal predominante.

Pudimos observar cómo los/as jóvenes percibían sus aprendizajes en el espacio del taller. Asimismo, reconocían que transitar por el TCC les permitía experimentar una grupalidad en relación con la tarea que los/as convocaba. Rescataron la posibilidad de debatir, de pensarse, de poner el cuerpo y de construir un guion colectivo que los/as representara. No obstante, manifestaron que en el proceso se trabajaron las diferencias, las resistencias y las individualidades en función de lo grupal⁸⁵. De esta manera lo expresó una de las integrantes del taller “Que no se corte”: “... a pesar de las diferencias se pudo conformar un grupo... al principio todos tenían su banda, después tratamos de unir eso y todos poníamos un poquito para aprender”, dijo Pitu. Las “diferencias” y las “resistencias” jugaron un valor semántico estructural en lo que respecta a su vínculo social. El grupo habilitó la puesta en escena como semejantes y actuar alternativas de vinculación social en función de lo grupal.

⁸⁵ Pichon-Rivière plantea que en todo proceso de aprendizaje se generan en los sujetos dos miedos básicos: miedo a la pérdida y miedo al ataque, el miedo a la pérdida del equilibrio ya logrado en la situación anterior y el miedo al ataque en la nueva situación en la que el sujeto no se siente adecuadamente instrumentado. Ambos miedos, que coexisten y cooperan, configuran, cuando su monto aumenta, la ansiedad ante el cambio, generadora de resistencia al cambio.

El espacio se transitaba como un espacio donde poner en juego un “estar-haciendo” con otros/as como es planteado por Rodolfo Kusch (1999). Los/as jóvenes reconocieron que el TCC les permitió aprehender⁸⁶ a trabajar en equipo, logrando construir una trama grupal. Dicho proceso, según Pichon-Rivière (1985), es posible por MRI de los mismos integrantes. Permite que el sujeto ensaye un sentimiento de integración con el grupo, por medio de su identificación con el proceso que transita. Este aspecto lo consideramos central a la hora de pensar los abordajes de la SMC. Es en la tarea grupal que se configuran los vínculos de los/as integrantes, logrando vivenciar un “nosotros”.

El TCC fortaleció un proceso vincular donde la relación tarea y vínculo se nutrió en un interjuego permanente. Es en este encuadre que, según Fernando Fabris (2019), “se promueve un vínculo situado que permite desplegar una internalización humanizante y personalizante del otro/a, una representación recíproca de todos los participantes que aumente la cohesión grupal y permita con mayor ajuste la tarea” (p. 33). Es aquí donde podemos ubicar las expresiones “se pudo armar un grupo”, “aprendí a poder hacer un trabajo en conjunto”, “se logró hacer el cortometraje y que se entendiera el mensaje”, las cuales dan cuenta del interjuego de tarea y vínculo.

Toma 2: Los/as profesionales

A partir de aquí, abordaremos los discursos de los/as profesionales sobre los aspectos del proceso de los/as jóvenes en el TCC. La experiencia que relataremos a continuación sucedió en el marco del taller “Que no se corte”, que se realizó en el Centro de Salud de Dorrego (González Catán). Se sitúa en el año 2016. Los/as profesionales Tana Ferro, Palmiero y Mostaza invitaron a participar a los/as jóvenes que concurrían a sus espacios terapéuticos individuales y/o grupales. El taller fue planificado para los sábados a las 14 horas, en la sala de espera del centro de salud; día y horario fueron consensuados entre todos/as. Resultó estratégico habitar el espacio de la sala de espera a través del arte, con el objetivo de promover otras lógicas de salud/salud mental, poniendo énfasis en la salud y no en la enfermedad.

⁸⁶ Aprehender con “h”, término acuñado por Pichon-Rivière que refiere a la apropiación instrumental de la realidad para transformar, la cual se mide con relación a la tarea.

Recuerda el psicólogo Mostaza que hubo un día en que, minutos antes, “llovía a cántaros”, y se preguntaban si los/as jóvenes vendrían. Resultó que ese día asistió la mayoría. En diálogo con el grupo, se les expresó: “Pensábamos que no iban a venir con el día de lluvia”; la respuesta fue “¿qué otra alternativa hay?”. La frase resultó como disparador para reflexionar sobre ella en la instancia grupal. Según los RPOP, los/as jóvenes planteaban que las otras alternativas consistían en pasar el tiempo solos/as en su casa, o salir a “chorear”, o fumar “porro” en la esquina. Expresaban que el TCC era una alternativa que, como dice Pitu, les ayudaba a “despejar la mente para no hacer macanas”. Al tomar esta expresión, el espacio apareció como un lugar posible de habitar que contenía y cuidaba. En esta dirección, también lo expresa Alejo García⁸⁷, al mencionar el objetivo de su organización: “... esa posibilidad de decir de los pibes... les permite liberar mucho de lo que les pasa; y liberar significa que después no la tenga que actuar haciendo otras cosas, haciendo cosas que los puedan poner en peligro” (García, 2014⁸⁸). La propuesta de Alejo García es ubicar el hacer cine como aquella posibilidad que potencie la actuación creativa para generar un análisis de la realidad y así transformarla. De este modo, se contribuye a “romper” con los estereotipos sociales que identifican a los/as jóvenes asociado/as a las “macanas” y lo “peligroso”.

Otro aspecto tuvo que ver con cómo fue vivenciado el proceso vincular entre los/as profesionales. Las entrevistas arrojaron que ninguno/a de ellos/as había participado de un TCC, es más, no conocían la propuesta. El acercamiento se dio por medio de diferentes capacitaciones en salud mental llevadas a cabo en el territorio. Era la primera práctica de articulación entre salud mental y arte, interdisciplinaria e intersectorial dentro de LA RED. El TCC favoreció articular una propuesta integral para los/as jóvenes por primera vez en este centro de salud. La psicóloga Tana Ferro menciona: “... no nos conocíamos, incluso con Mostaza que era un compañero más del territorio de La Matanza, nunca habíamos trabajado juntos. Me parece que eso también hace al funcionamiento con los pibes”.

Otro ejemplo de articulación sucedió en el Hospital General Dr. Alberto Balestrini (Ciudad Evita). Allí, el ECT estuvo conformado por profesionales del área

⁸⁷ Fundador del colectivo Cine en Movimiento (Argentina).

⁸⁸ Recuperado de <https://youtu.be/2GuuXXdhFaE>

de salud mental, área social, área psicosocial y la Subsecretaría de Salud Mental y Adicciones de la provincia de Buenos Aires. Según los RPOP, la situación inicial era que cada área desarrollaba intervenciones en salud mental en la misma institución de manera segmentada y con dificultad de pensarse de manera conjunta. El TCC se pensó entre las áreas mencionadas como una estrategia que apuntara a fortalecer un trabajo interdisciplinario desde una perspectiva integral y articulada.

Se observaba la necesidad de implementar un proyecto que generara abordajes diferentes de salud/salud mental. Así lo expresó el trabajador social El Colo, del área social: “...veo a la salud mental en los hospitales bastante medicalizada y los profesionales con una mirada de intervención más psicoanalista”. Recordó que el día del estreno del cortometraje estaban presentes todos los directivos de la institución, y lo vivió como una experiencia “disruptiva, hacer cine en el hospital”.

Una experiencia similar fue la que transcurrió en el barrio San José Obrero (LaFerrere). El operador del CPA Chávez relata cómo surgió la propuesta del TCC:

(...) empezamos a trabajar desde salud mental en ese barrio, a articular con el programa Envión-Podés y con el Centro de Salud que estaba al lado nuestro, (...) los pibes del barrio estaban al límite del choreo y el consumo. Las tres instituciones trabajábamos con los mismos pibes, entonces nos juntamos y pensamos qué podíamos hacer. Con el profe de teatro Ratinga que integraba el equipo de trabajo surgió la idea de hacer un corto donde los pibes fueran los protagonistas.

Y así es que de este proceso surgió el primer taller fundacional de la PCC en La Matanza durante el año 2012. Se produjo el primer corto que tuvo como título “La intención de transmitir”, cuyo guion consistió en el relato de la metáfora de un grupo de jóvenes estigmatizados por los/as vecinos/as como “pibes chorros”, que salen por el barrio a robar abrazos. El grupo propone deconstruir la necesidad de colocar el acto social violento en relación con la demanda afectiva vital.

Toma 3: Grupo focal

Por último, colocamos los relatos de los/as participantes del grupo focal (en adelante GF), conformado por especialistas externos, los cuales fueron invitados/as a ver y analizar las producciones realizadas por los/as jóvenes entre los años 2012-2018. Para Laura Lago los cortos cinematográficos muestran el entramado grupal llevado a cabo y dice: “Está claro desde el inicio que es una creación

colectiva... porque también está mostrado en los *backstages*, ellos mismos ocupando los distintos roles de una producción”. Alberto Sava plantea que “se ve también como un trabajo grupal, hay un entusiasmo evidente, hay disponibilidad de pertenencia a un proyecto, se ve una cosa bastante fuerte, bastante genuina”. Jorgelina Di Iorio opina lo siguiente: “Me parece que hay un trabajo no solo de la producción de lo material, sino que se produce sentido, se produce pertenencia, se produce referencia, se produce participación, en el sentido de que hay un trabajo no solo de producir un film, sino de un trabajo psíquico ahí, puesto en eso”.

Ramiro García, desde su recorrido en el colectivo CEM⁸⁹, sostiene que el cine comunitario aporta la construcción de otros relatos desde la generación de procesos de creación colectiva. Complementa su idea citando un fragmento de Lucrecia Mastrangelo⁹⁰ (cineasta rosarina) que dice:

(...)es preciso desmitificar los supuestos saberes, capacitar a los supuestos alumnos, agentes comunitarios y promotores culturales para que la tecnología esté al servicio de la comunidad y producir, a través de los recursos audiovisuales, una verdadera transformación social donde la imagen, la palabra y el mensaje sean un nuevo vehículo para comunicar y pensar.

De este modo, desarrollamos lo concerniente al proceso vincular desde las distintas miradas de los/as protagonistas. A partir de ahora, nos referiremos a lo acontecido en el proceso de creación colectiva.

Plano 2: Proceso de creación artística colectiva

Como ya mencionamos, el dispositivo de TCC fue pensado como una estrategia de promoción y prevención de salud mental en la APS integral, a través del arte como herramienta de transformación social (Bang y Wajerman, 2020). Un aspecto aún no mencionado tiene que ver con la producción audiovisual. La propuesta se presentó a los/as integrantes, explicitando las principales características del cine comunitario. Estas se nutren de diferentes saberes y prácticas

⁸⁹ El colectivo Cine en Movimiento nace en el año 2002. Ocurrió a partir de una experiencia de taller con adolescentes y jóvenes del centro de día “Casita de la Providencia”, ubicado en el barrio de Liniers (CABA). En esa oportunidad, se realizó el primer cortometraje “Los de andar con pies descalzos”. Este fue exhibido en la primera edición del festival de cine Hacerlo Corto, organizado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, y que recibió una mención especial. Recuperado de: <https://youtu.be/F8kwhIFGDN0>

⁹⁰ Recuperado de: <https://www.scribd.com/document/32129206/Documental-Para-La-Resistencia>

de los colectivos y organizaciones, que trabajan con cine y/o video comunitario en América Latina y el Caribe, que lo definen como:

(...) una práctica en la cual la misma comunidad se apropia de herramientas audiovisuales para auto-representarse y visibilizar sus realidades; un modo de producción horizontal y colectiva que genera y valora saberes e identidades locales; un proceso audiovisual integral de gestión, producción, exhibición, circulación y consumo que incluye activamente a la comunidad en cada una de sus etapas. (Red de Cine Comunitario de América Latina y Caribe, extraído de su página web)

A su vez, según lo expresó Sol María Benavente (2016), la mayoría de las prácticas y experiencias de América Latina y el Caribe compartieron el concepto de cine y/o video comunitario como una práctica político-cultural, desde donde las comunidades pudieran pensarse y decirse. Para la autora, la gran diversidad de experiencias que utiliza el lenguaje audiovisual construye relaciones y procesos comunicacionales que invitan al intercambio; estos son y están-siendo comunitarios porque crean y recrean en su hacer vínculos y sentidos comunes que fortalecen el entramado social. Reforzamos esta idea de “vínculos” que no estaban y “sentidos comunes” que se abrieron en el espacio grupal.

Toma 1: El TCC

El TCC se pensó con el encuadre propuesto por los lineamientos del cine comunitario, se alejó de la posibilidad de proyectos individuales y promovió la trama colectiva. La elaboración del conjunto posibilitó no solo el intercambio sobre la tarea, sino también las experiencias convergentes. Como se verá a continuación, cada uno de los/as participantes puso en relieve cómo fue la construcción de un guion colectivo por medio de la circulación de la palabra. Así lo relató Ángeles:

Nosotros empezamos a hacer lo que se llama lluvia de ideas, entonces cada uno pone sobre la mesa lo que se quiere tratar en ese corto y obviamente en base a eso cada uno tira su propia idea y de ahí salen cosas muy buenas, cosas que se descartan o cosas que se van agregando durante todo el proceso.

Para Agustín, “... entre todos debatimos cuál era la mejor idea, que todos estuviéramos de acuerdo más que nada... arreglar entre todos cómo sería la historia”. Manifestaron que las narrativas de las producciones no eran ficticias, que estaban referidas a hechos concretos. Así lo expresaba Ángeles: “... son experiencias propias, algo que le pasó a alguien muy cercano, porque siempre tratamos de tocar temas de

actualidad”. La expresión “la realidad trasciende la ficción” adquirió en este proceso pleno sentido. La diferencia fundamental fue que era actuada y transformada por los/as protagonistas de los hechos que relataban.

Toma 2: Procesos creadores

A partir de aquí, comenzaremos a analizar los momentos de construcción de los cortometrajes a los que comprendemos como procesos creadores. Según Hernán Kesselman (2014), el proceso creador es aquel que permite al sujeto operar en la realidad, despejando sin prejuicio lo que se aborda para ponerlo a la vista y ensayar soluciones que alivien los padecimientos mentales, corporales y sociales. Para Pichon-Rivière (1987), en el proceso creador

(...) el artista como persona de nuestro tiempo tiene que abordar los problemas que se le plantean a cualquiera de sus semejantes, pero con la diferencia que él se anticipa y por ser anticipado se le adjudican las características de un “agente de cambio”, situación que favorece el desplazamiento sobre él de todos los resentimientos, fracasos, miedos, sentimientos de soledad e incertidumbre de los demás, como si él fuera el portavoz de todo lo subyacente aún no emergido. El artista se asume como líder de cambio para sí y para los otros. (p. 25)

Los/as jóvenes entrevistados/as reconocieron que sus cortometrajes fueron un denominador común entre ellos/as sin importar el barrio al que pertenecieran. Han explicitado en el espacio de taller que las problemáticas que abordaron no fueron solo de los/as jóvenes matanceros/as⁹¹, sino que se refirieron a vivencias comunes y actuales de las juventudes independientemente del territorio que habitaran. Plantearon que querían contar historias para ayudar a otros/as. Así lo expresa Pitu: “ayudar a la gente, demostrar con los cortos qué es lo que pasa”; en la misma dirección lo plantea Agustín: “ayudar a la gente a abrir los ojos”. Manifestaron que la sociedad adulta no comprendía lo que les pasaba, que minimizaba sus problemas. Sebastiano nos cuenta: “se estigmatiza mucho a los jóvenes, mayormente con el lado malo, diciendo ‘la juventud está perdida’... con los cortometrajes que vamos haciendo queremos mostrar que podemos hacer cosas productivas... queremos romper con esas etiquetas”. Esto último resuena como lo que dice la autora Mariana Chávez (2005) cuando se refiere a la juventud. Ella sostiene que está signada por el “gran no”, y así lo expresa:

⁹¹ Referencia a las personas que pertenecen a la localidad de La Matanza.

Se interpreta que las miradas hegemónicas sobre la juventud latinoamericana responden a los modelos jurídicos y represivos del poder. Tomando la propuesta foucaultiana sostengo que la juventud está signada por “el gran NO”, es negada (modelo jurídico) o negativizada (modelo represivo), se le niega existencia como sujeto total (en transición, incompleto, ni niño ni adulto) o se negativizan sus prácticas (juventud problema, juventud gris, joven desviado, tribu juvenil, ser rebelde, delincuente, etc.). (p. 26)

La autora invita a pensar un modelo de intervención interdisciplinario que aspire a moverse con los/as jóvenes del “no al sí”, del estigma del/de la adulto/a productor/a de violencia al del sujeto joven creador de sociabilidad.

Daremos un ejemplo del sujeto artista como agente de cambio, como consecuencia del proceso creador, que hallamos en una experiencia ocurrida en el año 2017, recordada por la psicóloga Palmiero y referida a un evento en el marco de las articulaciones que se llevaban a cabo desde el dispositivo de taller “Que no se corte” (González Catán). El equipo de coordinación del TCC recibió una invitación para hablar sobre las autolesiones e intentos de suicidio a una jornada con más de doscientos docentes del Nivel Secundario en Virrey del Pino. Como metodología de trabajo, cada invitación de este tipo se socializaba entre los/as participantes del espacio, se ponía en discusión la concurrencia o no al evento y quién podía acompañar. En esta oportunidad, Agustín⁹² expresó sus ganas de asistir.

Toma 3: Presentaciones

Las presentaciones consistían en pasar los cortos cinematográficos realizados por el grupo, los cuales proponían una mirada despatologizada sobre las problemáticas de los/as jóvenes que incluyera sus sueños, sus realidades, sus miradas y sus búsquedas para que se comprendiera el contenido de las producciones como expresión concreta del sentir-pensar-hacer de sus realizadores/as. Luego de la proyección, se generaba un espacio de intercambio entre todos/as. La propuesta estaba pensada dentro de un marco de cuidado hacia los/as jóvenes para no exponerlos a situaciones adversas, teniendo en cuenta que la corporalidad se encontraba en juego, no solamente en el corto, sino en el aquí y ahora. En ese sentido, el soporte de las producciones eran un disparador potente y movilizador para los/as asistentes.

⁹² El joven se acercó al centro de salud de Dorrego por vivir una situación de suicidio de un familiar cercano. Agustín llevaba un año de participación en el espacio de taller.

Después de proyectar “Historias cruzadas”, se escucharon los aplausos de todo el auditorio y se abrió el espacio de intercambio, en el cual los/as docentes felicitaron a Agustín y a los/as profesionales. Palmiero dio cuenta de que, para Agustín, fue una experiencia posibilitadora, ya que expresó: “me animé a hablar con mucha gente, eso me gustó”, cuando antes, el hablar en público había sido una dificultad para él. Esto nos remite a la respuesta que Agustín dio a una de las preguntas durante esta investigación en relación con el significado que tenía, en su opinión, el cine comunitario; él lo definió así: “es mostrar la parte que no se muestra”. A partir de ambas expresiones, podemos ir acercándonos a considerar una praxis en la experiencia vivida por Agustín como materialización de algún proceso creador del sujeto artístico, que comienza a situarse como agente de cambio para sí: “me animé” y para otros: “mostrar lo que no se ve”. En este sentido, nos parece oportuno rodear dicha experiencia con el concepto del filósofo argentino Rodolfo Kusch (2012) sobre la profundidad de sentido que cargan las experiencias vitales:

Hay palabras comunes y palabras grandes. La palabra común se dice para determinar, para decir esto es, aquello es o para señalar causas. (...) Pero la palabra grande trasciende la palabra común, dice más de lo que expresa, porque abarca un área mayor. La palabra común termina en la ciencia, la palabra grande en la poética. (p. 46)

Toma 4: Grupo focal

Durante el trabajo con el grupo focal, invitamos a los/as integrantes a pensar la definición de Agustín referida a que “el cine comunitario es mostrar la parte que no se muestra”. Para Laura Lago, la frase resultó “hermosa y enigmática a la vez”, entiende que la definición está referida a una afirmación: “somos sujetos activos que tenemos preguntas y que no sabemos las respuestas”. Ubicó a los/as jóvenes como protagonistas que se interrogaban sobre las problemáticas sociales que los/as interpelaban a través de sus producciones instalando más preguntas que respuestas.

A Ramiro García lo convocó la imagen de la cámara que “mira hacia adentro”. Y recuperó la idea de problematizar: “qué se muestra, quién lo muestra, qué nos están diciendo, cómo nos representan y quiénes lo representan”. Puso el valor de una mirada situada desde las identidades y corporalidades que transitan por

los barrios del conurbano. Colocó el concepto de “cine sanador”⁹³ como la posibilidad que tienen los/as jóvenes de producir su propio material audiovisual, que hable de ellos/as mismos/as, de sus barrios, de sus problemáticas, de lo que les pasa. Les permitió instalar otros relatos diferentes a los medios de comunicación sobre la juventud, el consumo, la pobreza y enfoques “que son abordados de manera superficial”, culmina Ramiro.

¿A qué nos referimos cuando hablamos de situarse o situarnos? Para Ana de Quiroga (1995) y desde el pensamiento pichoneano,

(...) es la toma de conciencia del acontecer histórico-social, escenario de nuestra experiencia y con el que se entrelaza e implica nuestro acontecer y nuestro destino personal y comunitario. Ese entrelazamiento se da en un movimiento dialéctico de recíproca determinación. (p. 41)

El concepto de mirada situada lo toma Jorgelina Di Iorio y plantea: “se muestran como protagonistas de la vida cotidiana; en ese sentido hay una intencionalidad de no patologización”. Valora la decisión de “mostrar a personas comunes en su vida cotidiana y sin exotizarlas”, como suelen ser expuestos los/as jóvenes del conurbano en los medios masivos de comunicación. Coincide en este punto con el profesor de teatro Ratinga, para quien “la práctica de cine comunitario tiene el desafío de pensar la disputa por los sentidos y producir con una estética y ética propia, que reconozca a las personas en su singularidad”. El antropólogo Adolfo Colombres (2005) dice al respecto:

El cine que precisan los grupos oprimidos es justamente aquel que dé cuenta de su cosmovisión, profundizando en sus rasgos culturales específicos para incitar así, no a su aplastamiento, sino a su recuperación y reconocimiento en un contexto plural, fundado en el respeto mutuo, de modo que su alteridad deje de ser la “razón” (o el pretexto) del colonialismo, es decir, de la explotación y la estigmatización. (p. 43)

Alberto Sava, artista y psicólogo social, acentúa la valentía de los/as jóvenes en sus producciones audiovisuales, subrayando la importancia de que se escuchen las voces y cuerpos acallados por el sistema. La compara con la experiencia del Frente de Artistas del Borda, donde el arte posibilita, justamente, “que se escuchen y vean los cuerpos, los cuerpos porque los cuerpos salen a la calle, salen a la comunidad y producen efectos y estas producciones producen efectos en la salud mental”. De esta

⁹³ Frase de veteranos de la Guerra de Malvinas de Quilmes que participaron de un taller de Cine en Movimiento, sobre qué era para ellos el cine comunitario. Entrevista realizada por Martín Pique a veteranos para el diario Tiempo Argentino del martes 15 de abril de 2014.

manera, los conceptos vertidos por el grupo focal invitaron a profundizar sobre la implicancia del proceso artístico creativo.

Toma 5: Profesionales

Por otra parte, los/as profesionales del TCC, a partir de las entrevistas, relataron la dificultad que tenían las familias de observar y comprender lo que les pasaba a sus hijos/as. Solía ser la escuela, a través de los seguimientos de los/las docentes, la que expresaba a su entorno la necesidad de algún acompañamiento psicológico. Por esto, recurrían en busca de respuestas a los efectores de salud del barrio, y, en la mayoría de los casos, lo que se observaba era la falta de diálogo en el ámbito familiar. Un ejemplo de esto es lo que ocurrió cuando fueron al estudio de grabación. Así lo contó la Tana Ferro:

Recuerdo una vez que fuimos a grabar el rap del corto “Historias cruzadas”. Nos acompañó una mamá porque no tenía dónde quedarse y la invitamos a venir con nosotros, se sentó en un patiecito. El hijo estaba grabando con otros dos, ella se puso a llorar porque no se imaginaba que estas cosas le pasaban a los pibes, y al escuchar la letra del rap, se angustió mucho.

A continuación, compartimos la letra que es de autoría de los/as integrantes del taller.

- 1) Me levanto temprano, cero ganas de estar
en casa mi vieja anda a los gritos, qué
mierda le pasa papá perdido en su mundo,
quién lo diría podría desaparecer y él no
lo notaría. Las palabras de mi vieja son
duras, exigen firmeza y respeto reclama,
conmigo pierde la cordura mamá te
quiero, pero la estoy pasando mal por
favor respóndeme, por qué mierda no
puedo ser normal.
- 2) Tienes un problema, empiezas a cortarte.
Buscas la salida más fácil como un
cobarde. Que se siente bien, desahogo
total ahora te pregunto, tus problemas se
irán? ¡No se irán! Te quedas callado, no
tienes respuestas, dices que estás re bien y
solo lo aparentas, ¡es todo una mentira!
- 3) Yo no me drogo por diversión es un vicio
de lo más dañado y estoy enganchado, y
no puedo dejarlo, mi familia me maltrata
en la escuela no me hablan, juzgan mis
- 4) La rabia de los problemas, como cáncer
que se agranda. Tengo llena de sangre la
manga. Escucho la voz de mi hermana,
pidiendo que me calmara. Pero mi mente
no se aclara, tengo puños como garras. A
los que joden desangra. La loca de mi
madre, inútil me dice inútil ella por no
saber, por no saber, por no saber amarme
como se debe darme el amor de madre,
cuidarme y enseñarme a no pelearme.
- 5) Estamos acá bien, improvisando. Con
muchos problemas, te cortas, te drogas.
Buscas la salida y nunca la encontrás.
Son cosas que pasan, que hablamos y
discutimos. Son las cosas que, que
peleamos y nos pusimos mal. Corte
vengo bien acá, ya no quiero más pelear.
No me quiero drogar.

decisiones sin saber mis razones, nadie
me conoce por dentro ni yo me tengo
afecto, en cambio en la esquina ahí todos
los días, nadie me critica me protegen y
me convidan.

Para comprender el impacto que esta letra significó para esa madre, tomamos la idea de Silvia Rivera Cusicanqui (2015), que plantea que lo bello y riesgoso de la obra cinematográfica es que “... siempre quedará inconclusa hasta no culminar el periplo que la devuelve a las multitudes” (p. 293). La obra le permitió a esta madre correr ese velo para reconocer el padecimiento de su hijo.

De igual modo, el profesor de teatro Ratinga relató la experiencia en la presentación del corto “Aliento de vida” en la comunidad terapéutica “El buen samaritano” (barrio Almafuerte). Según él, los/as pibes/as le habían manifestado que querían hacer cine para “dejarles algo a sus familias”. El día de la proyección se encontraban las familias de los/as jóvenes y los/as profesionales de la institución y así recordó el profesor:

(...) durante toda la presentación puse atención en las caras y los gestos de esos jóvenes y observé la gratificación del trabajo realizado, pero sobre todo lo más significativo, fue ver a diez de los pibes abrazándose con sus familiares mientras veían el corto y eso es un montón.

De este modo, la creación artística colectiva se instaló como una estrategia de elaboración en el proceso de salud porque potenció el interjuego de las corporalidades y las formas de comunicación, por medio de los abrazos, como símbolo de esa necesidad de “dejarle algo” que resignificara los vínculos entre los/as jóvenes y su entorno. Podríamos decir que el TCC promovió un modelo de “los abrazos” que tensionó al modelo biomédico. Los abrazos se instalaron como la posibilidad de promover salud, restauraron la dignidad ante un modelo de patologización.

Plano 3: Punto de giro en trayectorias de vida

En primer lugar, introducimos del cine el concepto de punto de giro (Casetti y Di Chio, 1990) como aquel acontecimiento inesperado que se desarrolla en la acción del argumento y que obliga a la toma de una decisión que produce un cambio en la

trama del/de la protagonista. Colocamos aquí los puntos de giro que fuimos encontrando en los siguientes relatos.

En la experiencia del barrio San José Obrero (LaFerrere), los profesionales Ratinga y Chávez recordaron que la motivación de los/as jóvenes del taller consistía en dar un mensaje al barrio: problematizaron las etiquetas adjudicadas por otros/as. Se referían a la peligrosidad, la delincuencia, al consumo y el deseo de salir de ese lugar de “pibes chorros”. Según Ratinga, los/as jóvenes “habían comprado el discurso de que eran la basura de la sociedad”. El disparador del guion se dio a partir de una frase emitida por uno de los jóvenes: “... porque acá parece que hay que salir de caño para que te den un abrazo”. De esta manera, nace el audiovisual “La intención de transmitir” (2012), en el que se construyó una narrativa colectiva basada en “salir de caño” para robar abrazos en el barrio. El día de filmación, todo el barrio observó el despliegue de la jornada de producción del cortometraje. Así lo relata Chávez: “Cuando terminamos de grabar, me corrí de la escena, y observé como todos/as se abrazaban, y eso fue increíble”. Una situación similar se produjo cuando presentaron oficialmente el corto en la sede donde funcionaba el taller. Se pudo observar cómo ese mensaje se iba corporizando en cada una de las instancias de presentación del cortometraje.

El grupo fue invitado por la Cátedra II de Trabajo Social de la Universidad de La Matanza para presentar el corto y contar el proceso del TCC. Ese mismo día, la radio de la Universidad⁹⁴ les realizó un reportaje. Compartimos a continuación algunos fragmentos de la entrevista:

Periodista: ¿Cómo fue la experiencia de compartir el corto en la Universidad?

Joven: Es la primera vez que vengo, siento mucha vergüenza, es la primera vez que mostramos algo nuestro frente a tanta gente.

Periodista: ¿Qué quisieron transmitir en ese abrazo?

Joven: ¿Qué quisimos transmitir en ese abrazo? Muchas cosas (pausa), demasiadas (pausa). Vos lo necesitás y no lo pueden ver (pausa). Un poco de afecto a los pibes que se sienten solos y mostrar un poco lo que pasa en el barrio.

Periodista: Para cerrar, ¿qué te gustaría agregar?

⁹⁴ www.ru89.1.com.ar

Joven: Saludos a mi mamá y decirle que de acá para adelante...

Ese día a Ratinga le quedó grabado como una de las situaciones más significativas de su proceso de coordinación del TCC. Los/as jóvenes le expresaron que les resultaba impensado ser invitados/as como expositores/as y ser protagonistas en este ámbito académico, ya que no se reconocían como sujetos activos por encontrarse fuera del sistema educativo, entre otras cosas. Al respecto, Ratinga con emoción dice: “Me acuerdo patente la cara de emoción de ‘Choco’, entrando en la Universidad de La Matanza, estando en el auditorio como expositor”.

En las entrevistas realizadas⁹⁵ a los/as cuatro jóvenes del taller “Que no se corte”, se les preguntó: ¿sentís que el taller te ha potenciado, mejorado, cambiado algún aspecto en particular de personalidad y/o carácter? Ángeles dijo lo siguiente: “A nivel personal yo era muy tímida en todo sentido y nunca me hubiera imaginado ser como soy ahora... aprendí a expresarme mejor, a hablar de otra manera, a ser más confiada...ser una persona más abierta”. Pitu manifestó que “antes era muy cerrada, muy callada y cuando fui al taller me abrí, empecé a reír, a hacer cargadas, y a hablar, hablar, hablar... cambié mucho, empecé el taller y hoy soy otra persona. El joven Agustín relata: “Me ayudó a ser más compañero, a ser más sociable...”. Sebastiano Estevanezo expresó: “Mi mirada con respecto a algunas temáticas era algo que venía trabajando. Pero siempre aparece algo nuevo cada día y mi mirada va cambiando”.

Por otra parte, compartieron los comentarios de sus familiares, amistades, docentes y público en general con relación a sus producciones. Rescataron el profesionalismo, el tratamiento de las temáticas, la capacidad de dejar un mensaje y el trabajo en grupo que se podía observar. En el caso de Pitu: “Invité a una profesora y me dijo que quería que lo presentáramos en la escuela”. Asimismo, Agustín relató el apoyo de su familia para continuar en el taller: “Me dijeron que siguiera, que me veían bien, que me querían ver bien”. Del mismo modo, Sebastiano comparte: “Mis abuelos, por su edad, no pudieron estar en el estreno, pero les mostré acá en casa y les gustó, estaban orgullosos”.

⁹⁵ Las entrevistas se realizaron durante septiembre de 2020 y marzo de 2021.

Otra pregunta que se les realizó a los/as jóvenes era si recomendarían el espacio de TCC a sus pares. Ángeles invitaría a otros/as porque considera al taller como un espacio donde se aprende a trabajar en equipo. Para Pitu, es un lugar que “les abriría la mente en muchas cosas”. Sebastiano dice que también es un lugar “donde podemos hablar entre nosotros y conocer gente nueva y despejarnos un poco de la rutina de la semana. Porque vas al taller, te tomás unos mates con un par de galletitas y salen charlas interesantes”. Y, por último, Agustín plantea que el taller “es altamente recomendable... te permite pensar en un proyecto a futuro”.

De lo expresado por los/as jóvenes, traemos aquí el aporte de Claudia Bang y Carolina Wanjerman (2020) sobre las características de los procesos de creación artística colectiva. Las autoras plantean que lo transformador “... implica la modificación de estructuras en diferentes niveles de la subjetividad: individual, grupal, organizativa y comunitaria” (p. 4). En esta dirección, reconocen al arte como aquel que permite instalar horizontes a partir de los cuales las personas pueden manifestar y descubrir sus deseos y entonces, así, posibilitar la transformación social.

Se les consultó a los/as profesionales entrevistados/as si habían observado cambios en las trayectorias de vida de los/as jóvenes que participaron del TCC. Compartimos algunos de los relatos referidos a este punto. En 2015, en la escuela secundaria n.º 9 Santo Tomás de Aquino (localidad de Virrey del Pino), una docente del equipo de orientación escolar participó en la implementación del TCC. Luego de un año, Chávez recuerda que se encontró con ella; la docente le comentó sobre los cambios que había notado en un alumno que había participado. Así lo hizo: “Antes le costaba mucho expresarse respecto de cuestiones personales referidas a la identidad de género, hoy ya no, está llevando adelante un espacio de cine comunitario con sus compañeros, desarrollando un rol más protagónico dentro de la institución”.

En 2016, en el taller “La vida en corto” (barrio Las Antenas), la psicóloga Cecilia relató los cambios observados en los/as participantes. Por recomendación del programa Envión-Podés, ese año se incorporó un joven que tenía conflictos con la justicia penal juvenil. La profesional que lo contactó le propuso participar de este dispositivo y él aceptó. En la dinámica grupal, se comenzó a notar una resistencia debido al estigma que se le había adjudicado en el barrio. El sostenimiento de estas etiquetas suele discriminar, deshumanizar y despersonalizar a los sujetos, lo que

favorece la exclusión y el aislamiento. Esta conducta grupal se vio expresada mientras se construía el guion del corto, que consistía en el secuestro de una mujer víctima de las redes sociales. Hubo un intento de otorgarle a este integrante el rol de secuestrador, lo que reforzó y reprodujo la ficción de un estereotipo instalado en su cotidianeidad. Se propuso trabajar y elaborar otros significantes por medio de la reflexión a través del ejercicio de la escucha, la puesta en palabras de las subjetividades de los/as integrantes para continuar la promoción de la tarea. A partir de allí, se pudieron enumerar los cambios que comenzaron a producirse, desde lo singular a lo colectivo. Se hizo una reasignación de roles y se le ofreció a este joven el manejo de la cámara de filmación. Esto promovió un salto cualitativo grupal e individual.

Un hecho concreto que demostró la asunción de rol protagónico, compromiso y disfrute de este joven fue durante la jornada de filmación del corto “#MinutosVirtuales”. Era la hora de comenzar y él no estaba. Cuando llegó al set, Cecilia le preguntó: “¿Dónde estabas? Llegaste un poco tarde”. Él le explicó que había tenido un inconveniente en la comisaría: “Salí de la comisaría y me vine volando para acá”, expresó. La profesional dijo: “Me hizo pensar cuánto le importaba el espacio, el grupo, la tarea. Que a pesar de la movilización que seguramente lo atravesaba, no se olvidó de su responsabilidad de ir a filmar ese día”.

Ramiro García, integrante del grupo focal, instaló el interrogante que surgió desde la práctica de su organización: “Nos preguntamos qué será de la vida de estos jóvenes después de pasar por los talleres”. El interrogante planteado fue parte de las preguntas a los/as jóvenes. Las entrevistas arrojaron que tres de los/as cuatro jóvenes están cursando estudios de arte (teatro y arte visual) y uno estudiará fotografía cuando termine el secundario. Fueron consultados acerca de la influencia que significó su participación en el TCC, y aunque refirieron que ya tenían pensado estudiar, sostuvieron que el espacio potenció dicha decisión. Cabe señalar que estos mismos jóvenes fueron los/as precursores/as de la Productora Audiovisual Juvenil Matancera en Salud⁹⁶, que se inició en marzo de 2021 en tiempos de la pandemia COVID-19.

⁹⁶ Iniciativa que surge en 2021 en tiempos de pandemia. El proyecto es impulsado por la Secretaría de Salud Pública de La Matanza y el programa Envión-Podés, ambos dependientes de la Secretaría de

De esta manera cerramos este apartado observando los diferentes puntos de giro que realizaron tanto los/as jóvenes como así también los/as profesionales. Estuvo signado por la “pedagogía de la ternura” (Ulloa, 1988; Carla Wainztok, 2017⁹⁷) como modo de restauración de las dignidades, el cual funda sujetos deseantes y aporta a la construcción de proyectos de vida.

Conceptos que se entretajan con esta escena

Para comenzar, diremos que el TCC se enmarcó en lo expresado por LA SUBSE⁹⁸ en términos de reconocer la potencialidad del dispositivo de taller como la oportunidad de trabajar las representaciones sociales y los recursos simbólicos de cada uno/a para favorecer la creación de lazos sociales alejados de estigmatizaciones, estereotipos o paternalismos. Ubicamos a su vez al dispositivo de taller como una estrategia que se propuso una modalidad de acción colectiva, que promovió el empoderamiento para transformar las condiciones de vida y salud, propiciando el sentido comunitario emancipatorio para enfrentar las inequidades de clase, de género, de cultura y étnicas (Zaldúa y Sopransi, 2005).

La modalidad de taller contó con un encuadre operativo desde el concepto de técnica de grupo centrado en tarea de Pichon-Rivière (1985), el cual se refiere al conjunto de personas, ligadas entre sí por constantes de tiempo y espacio y articuladas por su mutua representación interna, que se plantea explícita e implícitamente una tarea, la cual constituye su finalidad. La tarea es entendida como un hacer integrado, dialéctico, polifacético, creador, multidireccional, constructivo y enriquecedor, que genera procesos de salud de manera colectiva.

Desarrollo Social de La Matanza y de la Subsecretaría de Salud Mental, Consumo Problemáticos y Violencia de Género de la Provincia de Buenos Aires. Tiene como objetivo construir un espacio sociocomunitario de producción de contenido audiovisual desde el ámbito de la salud pública para jóvenes de La Matanza, en el marco del pleno ejercicio de derecho.

⁹⁷ Recuperado de: <https://goo.gl/4C7Hqk> [consultado en septiembre de 2017]. Aquí la autora plantea dos formas de pedagogías: pedagogía de la crueldad y pedagogía de la ternura. La primera, nacida en la conquista de América, es una pedagogía del mandato, y la segunda, una pedagogía que construye vínculos amorosos.

⁹⁸ *El taller como dispositivo en salud: guía teórico-práctica para talleristas* (2013), Subsecretaría de Salud Mental y Atención a las Adicciones de la Provincia de Buenos Aires.

Toma 1: Interdisciplina e intersectorialidad

Un aspecto que rescataron los/as profesionales fue que el TCC les dio la oportunidad de transitar por una práctica donde se puso en juego lo interdisciplinario. Lograron identificar este concepto con la posibilidad de pensar un abordaje en salud mental integral. Mencionaron que la interdisciplinariedad y la intersectorialidad eran conceptos que se trabajaban desde lo conceptual, pero que resultaba difícil llevarlos a la práctica. La psicóloga Palmiero dijo: “Hablar de interdisciplinario no es que cada uno quiera imponer desde su disciplina, eso se vive como una lucha de ego y no posibilita nada, ni para los pibes, ni para los profesionales”. También manifestaron la necesidad de “salir del consultorio”, pero asumiendo que no hay formas de intervenir sin estar implicado/a, lo cual demandaba hacer algunas renunciaciones previas en el sentido de entender como suficiente al propio campo de saber para dar respuesta al problema.

Podemos decir, entonces, que el involucramiento de los/as profesionales favoreció que el dispositivo tuviera relevancia, como lo enunciamos en el desarrollo de esta escena. Explicitaron la necesidad de salir del “modelo de psicopatologización” y promover nuevas estrategias para alojar los padecimientos de los/as jóvenes, asumiendo que, inclusivamente, deberían ponerle el cuerpo a la intervención. De esta manera, lograron salir de la lógica de “andá al tallercito” como modo de abordaje. Sin conocer la herramienta audiovisual, fueron los/as primeros/as que lograron modificar las prácticas psicopatológicas y se ubicaron como parte del proceso de aprendizaje. En relación con lo mencionado, para Elena de la Aldea (2019), la tarea de cuidado del/de la otro/a demanda a los/as profesionales una implicancia con ese/a otro/a como caja de resonancia de lo que está pasando. De este modo, superaron las fronteras de las disciplinas en una comunión que favoreció el vínculo pedagógico, que potenció los saberes, las curiosidades y las inquietudes, tanto las de ellos/as mismos/as como de los/as jóvenes.

El abordaje intersectorial e interdisciplinario fue el desafío que los/as profesionales asumieron dando el primer paso a nuevas formas de transitar y producir conocimientos. Para Emiliano Galende (2020), el desafío es construir una nueva relación terapéutica con los sujetos que permita compartir los saberes entre los equipos de salud y las personas con sufrimiento psíquico. Ese proceso debe

promover una “intervención en salud mental comunitaria y democrática a través de la palabra del otro⁹⁹”. A partir de aquí se produjo el primer punto de giro al “salir del consultorio”. Esta constituyó una de las características de la ejecución de los TCC, al formar parte de la planificación, monitoreo y evaluación. La intersectorialidad e interdisciplinariedad no fueron un “como sí” o una mera yuxtaposición de saberes, sino un compromiso ético y profesional en el reconocimiento de ese/a otro/a (joven) como sujeto de derecho y protagonista en el proceso de salud/salud mental. La producción cultural se instaló como una forma de contrapoder, como propone Ulloa (2012), en los procesos de salud mental. En síntesis: el rol de los/as profesionales fue poner en valor la construcción colectiva de nuevas formas de abordajes en el territorio incorporado dentro del sistema de salud.

Toma 2: Proceso vincular

Dicho proceso se retroalimentó a través de un ECRO, donde se combinaron distintos campos de saberes y prácticas con el objetivo de aportar, por medio del arte, la construcción grupal de una mirada despatologizada; se reafirmó al sujeto como protagonista de los procesos de salud/salud mental, y se le dio importancia al respeto a las personas como un semejante, el cuidado que reconociera la dignidad de su persona, los resguardos éticos y la protección de sus derechos. Podemos decir que el proceso vincular se empezó a construir a partir de este encuadre desde que se escuchó un “nosotros”; notamos que supieron dejar de lado la defensa de la propia voz y aprendieron a expresar una narrativa colectiva.

Ese salto cualitativo se produjo en la medida que comprendieron al/a la “otro/a” no como alguien a quien “atacar”, sino como alguien con quien construir. Comenzaron a pensarse de manera colectiva y la producción audiovisual dejó de ser una historia personal y singular para transformarse en una historia que tejieron con hilos coloridos de matices comunitarios, los que, complejos, pero a la vez enriquecidos de saberes con identidad propia y las particularidades populares de esas producciones, supieron simbolizar el entramado grupal. A partir de aquí empezó a vislumbrarse el proyecto como resultado de la operatividad del grupo.

⁹⁹ “Desmontar la máquina” (2022). Link: <https://www.youtube.com/watch?v=u8yAPiyPUso>

En esa tarea (hacer un corto) se encontraron con ese/a otro/a y con esa potencialidad en función del proyecto audiovisual que deseaban llevar a cabo, donde lo maravilloso se percibió en los cuerpos en un estar-haciendo. Se pensaron, se organizaron y distribuyeron roles para lograr el objetivo, mientras se incorporaban nuevos integrantes a los/as que asistieron en su proceso de aprendizaje: “ayudábamos a los nuevos a manejar las cámaras”.

Este encuadre operativo posibilita, según Emiliano Galende (2015), espacios de abordajes de restitución de la palabra, la dignidad y los derechos ciudadanos y humanos que permiten pensar los modelos de salud/enfermedad/atención-cuidado. Restituir la palabra tiene que ver con el derecho a ser visto y oído, que equivale al de existir, como lo plantea el comunicador Jesús Barbero (2001). Esta conclusión, lejos de ser menor, habla de un nivel de interpelación subjetiva de los TCC en las personas involucradas que afecta tanto la propia autopercepción de los/as jóvenes y los/as profesionales como sus propias estrategias de vinculación e intervención social y profesional.

Si analizamos la letra del rap de “Historias cruzadas”, podemos observar que el lenguaje artístico puede ser un medio donde los/as jóvenes expresen qué les pasa, cómo se sienten y cómo actúan: “Las palabras de mi vieja son duras, exigen firmeza y respeto reclama, conmigo pierde la cordura, mamá te quiero, pero la estoy pasando mal, por favor, respóndeme, por qué mierda no puedo ser normal”. También en el caso del corto “La intención de transmitir” se apreciaba cómo los/as jóvenes le manifestaban al barrio la necesidad de abrazos y un poco de afecto porque se sentían solos/as.

Podemos decir entonces que el TCC apareció como una estrategia posible para que los/as jóvenes “lumpen”¹⁰⁰ del sistema de salud encontraran un lugar para que su palabra fuera escuchada. En esta dirección, Laura Lagos, integrante del GF, sostiene que hay que dar lugar a la necesidad de que los/as jóvenes coloquen más preguntas que respuestas con sus producciones audiovisuales. Es tarea del mundo adulto acompañar la búsqueda de respuestas de manera conjunta dentro de un

¹⁰⁰ Grupo social urbano formado por personas socialmente marginadas.

proceso de construcción colectiva decolonizada de las prácticas hegemónicas en salud.

Otra característica del encuadre que brindó el TCC fue que se presentó como una intervención psicosocial que permitió problematizar los padecimientos de los/as jóvenes, donde fueron ellos/as mismos/as quienes se preguntaban desde su verticalidad, en una horizontalidad comunitaria. Se posibilitaron de esta manera procesos vinculares donde se reconocían las singularidades y se potenciaba la construcción de lazos solidarios entre los/as integrantes, tanto los/as jóvenes como los/as profesionales. Así lo sintetizó Agustín cuando se le preguntó por qué el taller se llama “Que no se corte”, y él dijo: “Que no se corten los lazos que hicimos en el taller”.

Toma 3: Creación artística colectiva

Nos parece pertinente colocar los aportes de Claudia Bang y Carolina Wajnerman¹⁰¹ (2020), quienes desarrollan el concepto de proceso de creación artística colectiva para la transformación social. Para las autoras, es necesario pensar los trabajos grupales y comunitarios a través del arte para generar procesos emancipatorios y liberadores que permitan construir perspectivas críticas y reflexivas sobre nuestra realidad y el lugar que ocupamos en ella. Como punto de partida, se brindó el aprendizaje de la herramienta audiovisual que invitó al encuentro y comunicación de saberes y experiencias que promovieran otros relatos y el fortalecimiento de la trama social. La multiplicidad de imágenes que construyeron los/as jóvenes permitió la visibilización de situaciones cotidianas ausentes en los medios masivos de comunicación, en las instituciones de salud, en las familias y en la sociedad.

Para Claudia Bang (2016), la inclusión de procesos colectivos permite a sus integrantes salir de ese lugar de sujetos aislados y pasivos, con la posibilidad construir una subjetividad comprometida e implicada que deja profundas marcas. Es por medio de los procesos artísticos colectivos que la voz de ellos/as se comienza a escuchar, se corporaliza, se comparte, permite liberar eso que les pasa. Cada producción fue construida a partir de un plano/recorte de la cotidianidad singular,

¹⁰¹ Las autoras vienen elaborando escritos sobre los procesos de creación artística colectiva para la transformación social. En el caso de Bang, 2013 y 2018, y Wajnerman, 2013.

obtenida por medio de la proyección que propuso esta metodología de trabajo, que invitó a la reflexión, el análisis y la construcción de una mirada grupal propia.

Durante el armado del guion, observamos que interpelaron tanto a su entorno familiar y sus amistades como así también a las instituciones por donde transitaban. Fue por medio de la imagen que colocaron una voz disidente a lo que vivenciaban, pero también se escucharon voces concordantes sobre las problemáticas que compartían, produciendo un impacto que luego posibilitaría pensar tópicos para programas y/o políticas públicas. En este proceso, se logró el efecto liberador que transforma aquello que aliena y enferma. Elena de la Aldea (2019) coincide con Bang y Wajnerman en el carácter emancipador y liberador: “... cuidar a los jóvenes será dejar que desplieguen su poder de emancipación, reducir su sometimiento a las prácticas preformativas, abrir espacios a su poder creativo y dejar ser al que está, de modo impredecible, deviniendo” (p. 58).

En tal sentido, la herramienta del cine comunitario propició procesos donde ese modo impredecible y ese modo de devenir forman parte de la implementación. Las producciones audiovisuales fueron el resultado de un transitar colectivo, donde el sentirse parte logra impregnar de libertad a cada persona para crear con otros/as. La tarea (producción cinematográfica) se pensó situada y contextualizada en una relación con otros/as (vínculos) para potenciar una praxis emancipatoria. En esta dirección, Fernando Fabris (2019) plantea pensar a la tarea como praxis multidimensional, como la forma de pensar, sentir, corporizar, actuar e interactuar. El sociólogo y comunicador boliviano Adalid Contreras (2014) introduce la noción de sentipensamiento para definir una comunicación para el vivir bien: “... que tiene que articular, armónicamente, las sensibilidades y los saberes con las experiencias, y el conocimiento crítico de la realidad con los imaginarios individuales y colectivos” (p. 35).

El TCC tuvo como característica promover procesos artísticos colectivos desde el cine comunitario al potenciar los saberes, las curiosidades, las inquietudes y habilitó el soñar. Parafraseando a Claudia Bang, observamos que las marcas están referidas a esa necesidad de “dejar algo”, como expresaban los/as jóvenes de la comunidad de “El buen samaritano”; esas marcas fueron los cortos cinematográficos en término de producción en salud. Marcas que trascendieron y surgieron de la

producción artística colectiva, donde documentaron y registraron en los cuerpos lo vivenciado, con una materialización para sí y para otros/as y con un aporte a la crítica de la vida cotidiana permanente que permitiera o fomentara la transformación social, que posibilitara instalar otros relatos ante el “gran no” signado a la juventud. Podemos afirmar, entonces, que la PCC se sitúa como una práctica político-cultural en salud.

Toma 4: Punto de giro en las trayectorias de vida

Uno de los presupuestos del presente estudio era indagar sobre los cambios que se produjeron en las trayectorias de los/as jóvenes en el dispositivo de TCC. Nos interesó observar si el proceso creativo colectivo contribuyó a modificar las trayectorias de vida; si se observaba alguna modificación en el entorno de cada joven; si lograban situarse como “agentes de cambio” para sí y para otros/as, como es expresado por Enrique Pichon-Rivière en relación con el proceso creador. Según sus discursos, los/as jóvenes reconocen que el TCC les permitió generar cambios. Estos estaban referidos a la posibilidad de expresarse, poder construir una mirada propia, socializar más con otros/as, descubrir su faceta artística, animarse a hablar en público, ser valorado por su entorno familiar, de amistades y escolar, poder hablar de sus problemas, potenciar sus proyectos de estudio y generar lazos de amistad con otros/as.

En este sentido, los/as jóvenes de la comunidad de “El buen samaritano” podrían ubicarse en esa denominación, como portavoces, desde la afirmación de querer hacer un corto para dejar algo a sus familias y luego lograrlo. Ese “dejar algo” nos permite ubicar el concepto de trascender con la obra. El cambio deviene de situarse como sujeto protagonista de su historia, toma la cámara como herramienta de liberación para producir un cambio. Con respecto al relato de Ratinga sobre los abrazos que se generaban el día de la presentación, podemos decir que fue la expresión de deseo de construir nuevos vínculos con sus familias. Los/as jóvenes buscaron proponer una forma diferente de narrativa, ubicándose en un estar-haciendo, que se los reconociera desde sus potencialidades.

Otro ejemplo es el relato de la psicóloga Tana Ferro cuando cuenta sobre aquella madre que logró resignificar el vínculo con su hijo luego de escuchar la grabación del rap de “Historias cruzadas”. Acompañar a su hijo le permitió saber qué

le pasaba a él y a otros/as. Podríamos decir que ese encuentro se instala como un momento de operabilidad de la tarea en términos de producir cambios en la realidad. Como así también la movilización del barrio ante la necesidad de abrazos que reclamaban los/as protagonistas en el corto “La intención de transmitir”, que generó la organización de actividades culturales y recreativas para “los/as pibes/as” de parte de los/as vecinos/as e instituciones. La metáfora del robo de abrazos interpeló al barrio, a las instituciones, al Estado mismo, colocando las problemáticas juveniles en el ámbito público (escuelas, efectores de salud, universidades, las calles del barrio) y permitiendo que surgieran algunas respuestas a la pregunta sobre qué se necesitaba.

De forma tal podemos postular que el TCC, desde sus inicios, buscó crear las condiciones para contener, alojar, potenciar, acercar y construir con otros/as a través de la articulación de la herramienta audiovisual y el proceso vincular, para dar un marco referencial con la combinación de saberes y metodologías que promovieran el pleno ejercicio de sus derechos. Es aquí donde el TCC se instaló como espacio de referencia, donde se podrían producir esos puntos de giro o, como lo denomina Alfredo Carballada (2018), rupturas biográficas, las cuales fueron entendidas como experiencias significativas, negativas o positivas, que daban cuenta de las acciones de un sujeto, grupo o comunidad en tanto participantes histórico-sociales de la vida social. De esta forma, la intervención permitió vincular historia y contexto allí donde la palabra de ese/a otro/a implicaba una fuerte corriente de sentidos. Contribuyó a instalar otras lógicas en los procesos de salud/salud mental, no solo en el ámbito individual, sino también en lo comunitario e institucional.

Retomamos lo planteado por Bang sobre las marcas en la subjetividad de los procesos creativos. Encontramos que la PCC puede ser categorizada como práctica subjetivante. Dicha definición se sustenta en lo expresado por Alicia Stolkiner (2013b), quien la define como aquellas prácticas integrales en salud que incorporan la dimensión subjetiva, histórica y social, tanto en el abordaje de población como de sujetos singulares. A su vez, Silvina Pedernera (2012) plantea que las experiencias de producción audiovisual, que se realizan en ámbitos de salud en sus distintas dimensiones, promueven la construcción e invención de nuevas concepciones y prácticas de salud. Lo que se menciona encuentra consonancia con lo planteado por

Ratinga cuando dice que los/as jóvenes pueden “sentirse hacedores de poder hacer otra cosa”. Asimismo, Alejo García (2006) sostiene, desde el campo social, la necesidad de promover prácticas subjetivantes con el fin del mejoramiento de la calidad de vida de la población, de dar lugar a otros mensajes, otros enunciados por medio de la utilización de la herramienta audiovisual. También, instala la necesidad de llevarlo adelante desde un compromiso ético, estético y político.

Toma 5: Cierre

De este modo fuimos transitando la *escena de entramado colectivo* desde distintas aproximaciones: procesos vinculares, procesos creativos y los puntos de giro. La intervención psicosocial —la PCC— surgió de la combinación de distintos campos de saberes y prácticas que lograron aportar a la construcción de un ECRO. Por este medio se posibilitó operar en la realidad a través del arte, se logró que la tarea grupal los convocara y los reconociera como sujetos activos en la resolución de sus padecimientos, se consiguió que se instalaran como agentes de cambio para sí y para otros/as en el proceso creador y adquirieran un carácter emancipador y liberador, que se produjeran cambios en las trayectorias de vida y que estos tuvieran su implicancia en la subjetividad. En tal sentido, el TCC generó procesos de “aprehender” herramientas político-culturales que lograron una estrategia de intervención de la imagen que nutriera los abordajes de salud/salud mental desde la pedagogía de la pregunta que propone Freire.

ESCENA-CAPÍTULO 6: NARRATIVAS AUDIOVISUALES JUVENILES

La verdad está en los cuerpos.

Rodolfo Walsh
Carta de un escritor a la Junta Militar, 24 de marzo de 1977

*No creo nada a los medios de comunicación.
Nos están mintiendo otra vez más.
Que estalle tu mente pero en reflexión.
Vamos que el encuentro es veloz.
El socialismo otra vez no funcionó.
Subo la música de esa televisión.
Esa pantalla que calla la obra y el arte de hoy.
Somos de barrio y sociedad.*

Fragmento del rap “Momentos”
Producción colectiva del taller “Cultura callejera”¹⁰²

Comenzamos la *escena 6* con la invitación del cantautor argentino León Gieco: “déjate atravesar por la realidad”¹⁰³. Hay una realidad juvenil que necesita ser escuchada y vista por el mundo adultocéntrico. La necesidad de reparar “heridas” de historias singulares, como así también la construcción de lazos familiares y comunitarios, evidenciar cuerpos que se muestran en carne viva en una realidad que estigmatiza, invisibiliza, criminaliza, culpabiliza y oprime. A pesar de los mecanismos mencionados, las producciones audiovisuales generadas en los TCC pretendieron decir algo, contar, mostrar. Los/as participantes se propusieron construir otras narrativas que los/as dignificaran y reconocieran como sujetos protagonistas de su historia. Una historia en la que tuvieron una palabra que se corporalizaba, que buscaba dejar algo a otros/as como lo expresaba Matías¹⁰⁴: “Poder brindar una ayuda desde otra perspectiva... Ojalá le sirva a la gente porque a nosotros nos sirvió. Gracias a todos por brindarnos esto que está muy bueno”.

¹⁰² Link: <https://youtu.be/cpLvJVdNE5Q>

¹⁰³ Fragmento de la canción “La historia ésta”, del 1978. Letra y música de León Gieco. Se encuentra en el disco 4.º LP, donde también está la canción “Sólo le pido a Dios”, grabado por el sello Sazam y producido por Oscar López. El álbum terminó de ser editado después de que León exiliado en Los Ángeles (Estados Unidos) por la situación que vivía el país como consecuencia de la última dictadura cívico-militar en la Argentina.

¹⁰⁴ Link: https://youtu.be/9_Ggn6s0kUU

Las palabras del joven Matías son una invitación para ver el corto que inicia esta escena, en el cual él fue uno de los protagonistas. El cortometraje tiene como título “Aliento de vida” (2013). Fue filmado en el hogar “El buen samaritano” del barrio Almafuerde, más conocido como Villa Palito (La Matanza, prov. de Buenos Aires). Dicha institución viene desarrollando desde el año 2005 un trabajo con jóvenes con problemáticas de consumo y situación de calle. El Hogar comenzó por iniciativa del padre Bachi, que falleció¹⁰⁵ por COVID-19 en 2020. El corto se encuentra disponible en la siguiente dirección electrónica: <https://youtu.be/VyxcUmGwVaw>

Figura 10. Proyección del corto “Aliento de vida” (2012)



Fuente: archivo propio de la PCC

Pensamos una organización interna para desarrollar los distintos enfoques que conforman la *escena* 6. Nos interesó confrontar la construcción de representaciones juveniles de los sectores populares en medios masivos de comunicación y la manera que construyen discursos de estigmatización a las juventudes en los barrios matanceros. Luego relatamos diferentes prácticas de TCC donde los cuerpos elaboraron otras narrativas. Y, por último, indagamos si las producciones audiovisuales presentaron intenciones de búsqueda de una estética propia. Armamos el siguiente esquema de tres *planos*:

- Plano 1: Narrativa patologizada de los medios

¹⁰⁵ Recuperado de: <https://www.argentina.gob.ar/noticias/sedronar-homenajeo-al-padre-bachi-con-una-misa-presencial>

- Plano 2: La corporalidad de la imagen
- Plano 3: Hilvanado de una estética propia

Plano 1: Narrativa patologizada de los medios

En la *escena 4*, se mencionaron las implicancias de las juventudes sobre las representaciones que se construyen en las problemáticas que las atraviesan. No se pretendió realizar un estudio exhaustivo de “los medios masivos de comunicación”, sino aportar algunos elementos que permitieran identificar cómo pueden influir en la construcción de una mirada patologizada de la juventud matancera. Nos apoyamos en los discursos de los/as jóvenes y profesionales entrevistados/as, como así también en los materiales que se encuentran en las redes.

Pudimos observar cómo operan los medios de comunicación en la producción de la cultura y su impacto en la subjetividad de las personas. Emiliano Galende (2008) sostiene que “... somos siempre sujetos de una cultura particular, estamos contruidos en alguna medida dentro de esa cultura e inevitablemente sufrimos los avatares que va sufriendo la cultura” (p. 1). Lo planteado por el autor dialoga con Martín Becerra y Reynaldo Sietecase (2020), quienes coinciden en que el periodismo argentino transita una etapa de crisis de identidad. Reconocen que las reglas de juego han cambiado, no solo por los aspectos tecnológicos de los medios de comunicación, sino también porque hay un público que no busca informarse, sino confirmar su prejuicio. Los/as jóvenes buscaron atravesar estos sesgos con otras narrativas comunicacionales con el objetivo de que se inscribieran como contra-cultura y resignificaran la idea del imaginario social, que consiste en que ser joven y nacer en La Matanza es sinónimo de nacer en un lugar “no deseable”.

Toma 1: La tele nos miente

En el año 2018, durante el mundial de fútbol en Rusia, la selección argentina se alojó en San Petersburgo. El canal Telefe¹⁰⁶ tuvo la idea de hacer una comparación entre la ciudad rusa y el barrio San Petersburgo de La Matanza. La producción del medio televisivo se acercó a referentes barriales manifestando su intención de mostrar cómo era el barrio, solicitándoles ayuda para recorrerlo. La propuesta fue

¹⁰⁶ <https://mitelefe.com/>

novedosa y tomada como muy positiva porque les permitía dar a conocer su realidad, sus necesidades, sus preocupaciones. Unos días más tarde, la nota salió en el noticiero central¹⁰⁷ y solo puso el acento en los aspectos negativos (falta de cloacas, narcotráfico, delincuencia) y omitió los aspectos positivos, que también fueron señalados durante el recorrido con el periodista. Recuerda Chávez que cuando llegó al barrio le expresaron: “Che, eso no fue lo que acordamos, lo que pasaron en la tele no fue lo que nos dijeron que iban a pasar, nos mintieron, la tele nos miente”. La nota periodística tenía como título “Dos mundos unidos por sobrevivir”. La comparación realizada por el medio produjo desilusión a los/as referentes porque sintieron que presentaban a su comunidad muy distinta a como ellos/as la viven y sienten de forma cotidiana.

Solo basta ingresar a Google para encontrarse con titulares que se refieren a La Matanza de la siguiente manera: “Puerta de Hierro, el barrio más peligroso¹⁰⁸”, “Puerta de Hierro, el oscuro mundo de la pasta base¹⁰⁹”. Si hacemos la búsqueda más específica y tipeamos “noticia jóvenes de La Matanza”, nos encontramos con que las primeras cinco publicaciones periodísticas (notas más relevantes del sitio) están referidas a la peligrosidad: secuestros, robos, asesinatos. Ser joven, nacer en La Matanza y vivir en un barrio popular está relacionado con la marginalidad, la delincuencia y zona de peligro, como señala Palmiero: “Inclusive en una aplicación, como GPS, cuando atravesás determinados barrios, te pone zona peligrosa”. Las representaciones que se expresan desde los distintos medios generan esas “marcas” en la subjetividad, que contribuyen a una cultura de la crueldad, parafraseando a Rita Segato (2018). De este modo, podemos observar el poder de los medios, su hegemonía y la fuerza con la que construyen relatos que fagocitan a la segregación de determinados territorios, comunidades, sujetos y formas de vivir.

Toma 2: Juventud y los medios

Les preguntamos a los/as jóvenes qué opinión tenían acerca de la forma en que los medios de comunicación se referían a ellos/as. Coincidían en que se construía una mirada enfocada en etiquetar y estigmatizar; se asociaba a la juventud con “lo

¹⁰⁷ <https://youtu.be/6hRk6B6OS8M>

¹⁰⁸ <https://youtu.be/m4JIFfAmCsU>

¹⁰⁹ https://youtu.be/dgDpMN0_Zjk

malo”. Sostenían que no les interesaba informar sobre qué les pasa, ni mucho menos querer comprender la complejidad y los factores desencadenantes de las problemáticas que padecen. Para Ángeles, “los medios no cuentan qué les pasa a las personas, por eso genera menos empatía... crean una mirada con menos aceptación de la gente”. Sebastiano Estevanezo dice que “por culpa de todo eso hay mucha gente que siempre ve a la juventud del lado de lo malo”.

A lo dicho anteriormente por Mariana Chávez (2005) sobre la juventud negada y negativizada, sumamos los aportes de Reguillo Cruz (2000) y Da Porta (2008) sobre la construcción histórica de las juventudes en los medios de comunicación. Las autoras reconocen como estigmatizante el tratamiento informativo. Para Reguillo Cruz, “... la configuración de los miedos que la sociedad experimenta ante ciertos grupos y espacios sociales tiene una estrecha vinculación con ese discurso de los medios que, de manera simplista, etiqueta y marca a los sujetos de los cuales habla” (p. 155). Y como correlato, Da Porta sostiene que existe en los medios una mirada

(...) de índole autoritario-represiva que deposita sobre la figura del “joven pobre” los rasgos estigmatizantes de la delincuencia, la amenaza a la seguridad privada y la peligrosidad de la violencia “gratuita”, y que al otorgarle el rango de enemigo interior reclama al Estado acciones represivas y violentas. (p. 170)

La situación se complejiza cuando esos/as jóvenes padecen alguna problemática de salud mental o consumo. Se profundizan las representaciones que se asocian con la estigmatización, con los prejuicios, con la discriminación, y se materializan en discursos de marginalidad, exclusión, prácticas tutelares, asilares y manicomiales. Los/as entrevistados/as lograron construir una mirada crítica, tomando una postura incómoda e introduciendo en sus producciones “temas que pueden ser chocantes para la gente”, pero que, en definitiva, les permitió ir al encuentro con otros/as jóvenes. En palabras de Ángeles, “tratamos de dar un mensaje o mostrar lo que no se muestra en los medios en general”.

El concepto de “ojo intruso, molesto e incómodo” de la cámara, planteado por Silvia Rivera Cusicanqui (2015), aquel capaz de capturar lo que el mercado de la imagen pretende ocultar, es el que representa mejor lo expresado por Ángeles. Es aquí donde los actores y los procesos implicados como el TCC se convirtieron en prácticas resistenciales, como lo plantea Carolina Wajnerman (2009), creando

nuevos sentidos sociales para “... generar discursos contra-hegemónicos que puedan ser socialmente escuchados” (p. 222). Surgió así un arte resistencial, reflejado en el fragmento del rap “Momentos” que inició este apartado: “No creo nada a los medios de comunicación. Nos están mintiendo otra vez más... Esa pantalla que calla la obra y el arte de hoy. Somos de barrio y sociedad”. Es por medio del arte que los/as jóvenes construyen otras narrativas con el objetivo de transformar la mirada “responsable de todos los males” en una que permite denunciar y transformar la realidad que los interpela.

Toma 3: Salud mental y los medios

Por otra parte, la PCC se dio en un contexto de marco legislativo, en el que fueron sancionadas la Ley Nacional de Salud Mental n.º 26657 (2013) y la Ley Nacional de Servicios de Comunicación Audiovisual n.º 26522 (2009)¹¹⁰. Aunque tuvieron propósitos diferentes, se pueden hallar puntos conexos en términos de abordajes comunicacionales que permiten contrarrestar los mecanismos de estigmatización y de patologización del padecimiento mental. Esto impulsó, en 2013, la creación de la “Guía de recomendaciones para el tratamiento de temas de salud mental en los medios”¹¹¹. A pesar de esta guía, al instalarse alguna noticia de trascendencia mediática sobre consumo problemático o padecimiento mental, los medios masivos de comunicación siguieron produciendo discursos patologizantes que querían promover prácticas de “encierro”.

A lo mencionado, se suman profesionales y actores que sostienen el modelo médico hegemónico (Menéndez, 2003) del campo de la salud mental, que suelen aprovechar estas noticias para cuestionar la Ley n.º 26657, argumentando su ineficiencia de la siguiente manera: ponen en discusión los postulados y el modelo de atención/cuidado que esta propone y consideran que no posibilita un abordaje adecuado del padecimiento y de los consumos problemáticos; reclaman la necesidad de endurecer las políticas punitivistas, de encierro y aislamiento. Estos discursos se instalan valiéndose del dolor y de la angustia de familiares que sufren la urgencia de dicha situación dramática. Afirman que la Ley de Salud Mental no prevé las

¹¹⁰ Ley que fue derogada mediante DNU por el presidente Mauricio Macri en el año 2016.

¹¹¹ https://www.msal.gob.ar/images/stories/ryc/graficos/0000000799cnt-2018_recomendaciones-tratamiento-salud-mental-en-los-medios.pdf

internaciones, tanto las voluntarias como las involuntarias, aunque lo referido a este punto está explicitado en el capítulo VII.

En esta trama compleja se desarrolló el TCC, que logró la articulación entre jóvenes con padecimientos, profesionales que se adaptaron al nuevo paradigma, instituciones de salud y el barrio, y consiguieron así que se tensionaran los imaginarios sociales sobre la salud mental. Y “ese monstruo grande que pisa fuerte¹¹²”, representado en los discursos patologizantes contruidos por los medios de comunicación, ya no se sintió tan fuerte.

A modo de cierre de este *plano 1*, ubicaremos a los TCC como estrategia posible de generar procesos, de “molestar al poder opresor”, como lo plantea Cristian Alarcón (2020), el cual entiende al cronista como la caja de resonancia que amplifica la denuncia social. En coincidencia con los discursos de los/as jóvenes entrevistados/as sobre la necesidad de contextualizar a ese/a joven y sus problemáticas, Alarcón propone preguntarnos “... ¿quién es el otro?, ¿cómo padece?, ¿cómo disfruta?, ¿cómo sueña?, ¿cómo se equivoca?” (p. 17) para, de este modo, promover una mirada crítica y situada sobre las juventudes. Así, los cortos cinematográficos se ubicaron como una herramienta potente que promovió otra estética para contar las cosas y generaron narrativas contrahegemónicas.

Los TCC aportaron una pedagogía de la pregunta desde una forma de estar-haciendo, con un abordaje desde las corporalidades de las difíciles situaciones que los/as atraviesan. Lo mencionado fue capturado por la mirada de Laura Lagos (GF), quien viendo las ocho producciones audiovisuales, planteó: “Ellos lograron trabajar corporalmente, cómo cada uno de sus cuerpos estaba atravesado por las preguntas... en estas cuestiones de los derechos y del desajuste que hay de los derechos y la posibilidad de ejercerlos”. Por medio del trabajo grupal, los/as jóvenes se permitieron conectar con el deseo, con el objetivo de abordar qué les pasaba y querer comunicarlo a otros/as. Es en la vida cotidiana, la cultura, los procesos de subjetivación donde, según Emiliano Galende (2015), debemos buscar construir un conocimiento sobre el sufrimiento mental que incorpore la noción de la vida sin ausencia de los cuerpos.

¹¹² Fragmento de la canción “Sólo le pido a Dios”, de León Gieco.

La apropiación de la herramienta audiovisual les permitió a los/as jóvenes construir otras narrativas donde plasmar la memoria individual y colectiva, con posibilidades de una búsqueda de nuevos sentidos como proceso de liberación para problematizar las prácticas que permitían promover transformaciones en torno a los derechos.

Plano 2: Escenificación del cuerpo

Toma 1: Boca muda

En 2016, en el Hospital Dr. Alberto Balestrini de la localidad de Ciudad Evita, se implementó el TCC “Hacelo corto”. Los/as integrantes del taller querían contar sobre diferentes situaciones de violencia en el ámbito escolar, familiar y de pareja; para ello pensaron en un corto que terminó llamándose “Boca muda”¹¹³. El proceso comenzaba con la escritura del guion, que era poner en común las situaciones que los preocupaban e interpelaban; luego, se realizaba la construcción de las escenas.

Realizada la primera edición, consideraron que tendría mayor impacto el uso del lenguaje mudo y que las escenas de violencia estuvieran en blanco y negro. Decidieron, también, que tuviera dos momentos. En el primer tiempo, ambas técnicas sustractivas, aunque parecían generar una limitación estética, en realidad buscaban provocar una serie de movilizaciones, que estuvieran representadas por lo triste, lo angustiante, lo paralizante, lo silenciado; se invitaba al espectador a ser un guionista más que construía desde su subjetividad y su historia. En el segundo tiempo, la decisión fue que los/as integrantes aparecieran en color porque la herramienta de luminosidad de la imagen tenía el objetivo de representar el momento del cambio.

Podemos observar que el grupo fue tomando decisiones estéticas con la construcción de una identidad estética propia, donde en la forma de contar las historias la imagen adquiriera una centralidad mayor que los diálogos. Para Bang y Wajnerman (2010): “La circulación de la obra o producción final no sólo tiene efectos sobre los participantes del proceso creador por el reconocimiento y lazo social establecido con el resto de la comunidad, también sus efectos son

¹¹³ <https://youtu.be/SwIi3kDB23>

trasformadores a nivel comunitario” (p. 94). El corto culminaba con la boca descubierta de todos/as los/as integrantes del taller (jóvenes y profesionales) cuando aparecía la voz. Se escuchaba la voz en *off* de Mario Benedetti con su poema “No te salves”. La decisión estética adoptada por el grupo permitió ese encuentro, donde los espectadores se vieron identificados y manifestaron sus sentires, imaginándose los diálogos de las escenas que observaban.

Toma 2: Recorridos del TCC “Que no se corte”

A partir de aquí, nos detendremos en el TCC “Que no se corte”, el cual tuvo su inicio en 2016 en el centro de salud Dr. I. Ezcurra (G. Catán). El taller tuvo la particularidad de plasmar en sus producciones cinematográficas¹¹⁴ varias historias que tenían principio y fin de forma simultánea, característica que se mantuvo en todos los cortos siguientes porque los/as integrantes argumentaban: “son nuestras historias y queremos contarlas”¹¹⁵.

En “Historias cruzadas” (2016), contaron cuatro historias singulares que se conectaban entre sí, de lo que resultó como denominador común el motivo por el que cada uno/a fue acercándose al espacio terapéutico. Plantearon temáticas sobre las autolesiones, los consumos problemáticos, las situaciones de violencia intrafamiliar y escolar. Por medio del proceso artístico colectivo, abordaron las temáticas que los/as interpelaban desde sus corporalidades, las representaron con sus cuerpos e iniciaron un proceso de elaboración y reparación del padecimiento. Para ello, el montaje pensado consistía en construir escenas donde narraban sus historias personales, que se entrecruzaban para culminar en un espacio terapéutico grupal.

Hacia el final del cortometraje, eligieron poner la pregunta de la profesional: “¿les gustaría participar de un taller de cine comunitario?”. Tomaron la decisión de cerrar con esta pregunta porque querían subrayar la importancia que había tenido el espacio en términos de haberles permitido conformar un grupo con una tarea. Decían: “te permite expresarte libremente, contar lo que te pasa, hacer cosas que te hagan salir de la rutina, aprendés cosas, te divertís, se debaten ideas/proyectos, la pasás bien, te escuchan y aprendés a trabajar en equipo”. De este modo, el

¹¹⁴ “Historias cruzadas” (2016), “Depende” (2017) e “¿Indiferentes?” (2018).

¹¹⁵ Extraído de los RPOP.

cortometraje resultó ser la materialización del concepto del grupo centrado en tarea como espacio que jerarquizaba las singularidades en función de una producción artística grupal que contenía, que potenciaba, que generaba lazos y que los/as conectaba con el disfrute.

Aquí historizamos el cortometraje “Depende”, del año 2017. Nuevamente nos apoyamos en los RPOP¹¹⁶. Transcurría el segundo encuentro de taller allá por abril de ese año. Se sumaba una nueva integrante al espacio a la que se la invitó a presentarse al igual que al resto. Se comenzó a trabajar en “la lluvia de ideas” de proyectos para el año. Algunas integrantes del grupo plantearon abordar lo referido a las orientaciones sexuales; el interés estaba anclado en su participación en el colectivo LGBT¹¹⁷, y compartieron la intención de participar de la marcha por el día internacional contra la homofobia, la transfobia y la bifobia que se iba a realizar el 17 de mayo¹¹⁸.

La nueva integrante adjetivó el tema planteado como “que eso no era normal”. Argumentó que participaba de una iglesia que condenaba la homosexualidad, el aborto, las relaciones sexuales antes del matrimonio, y que esos comportamientos eran un “pecado”. Se dio un debate grupal donde cada uno/a pudo dar su mirada sobre el tema. A la semana siguiente, la joven dejó de participar, pero quedó instalado en el grupo el emergente de “lo normal y lo anormal”. Como relataba Sebastiano Estevanezo, “investigamos los temas que queríamos abordar”. Se planteó encararlos desde distintas historias de vida. Los temas elegidos fueron homosexualidad, noviazgo violento y *bullying*.

El guion consistió en la historia de tres jóvenes que se encontraban en un dispositivo terapéutico grupal, que ingresaban a un espacio donde alguien les preguntaba “¿por qué están acá?”, y entonces relataban sus situaciones singulares. Las temáticas mencionadas con anterioridad estaban atravesadas por la contradicción normal/anormal. Se sorprendieron por el ingreso de una persona vestida

¹¹⁶ Extraído de los RPOP.

¹¹⁷ La sigla corresponde a las iniciales de lesbiana, gay, bisexual y travesti. La primera marcha que se realizó en la Argentina fue el 2 de julio de 1992. Actualmente, se denomina LGBTIQ+, término que engloba a muchas personas de diferentes colectivos, a saber: lesbiana, gay, bisexual, transgénero, transexual, travesti, intersexual y queer.

¹¹⁸ El 17 de mayo de 1990 la OMS eliminó a la homosexualidad de la lista de las enfermedades mentales.

“informalmente” (remera, jean y equipo de mate), quien saludó a su primo y se presentó como el psicólogo. En ese preciso momento, se dieron cuenta de que le habían estado contando sus problemáticas a un “falso” terapeuta. La ficción tuvo como finalidad poner en tensión las representaciones sobre “lo normal o anormal”; pero así también los prejuicios sociales sobre la apariencia del/de la psicólogo/a. Se pudo observar que el “falso psicólogo” estaba vestido formalmente (pantalón de vestir, camisa, chaleco, lentes), respondía a los estereotipos superficiales de cómo debe estar vestido un profesional.

Freire (2018b), en su desarrollo de la pedagogía de la pregunta, plantea:

Si aprendiésemos a preguntarnos sobre nuestra existencia cotidiana, todas las preguntas que exigen respuestas y todo el proceso de pregunta-respuesta que constituyen el camino del conocimiento, comenzarían por esas preguntas básicas de nuestra vida cotidiana, por esos gestos, por esas preguntas corporales que el propio cuerpo nos hace. (p. 72)

La simple pregunta “¿por qué están acá?” realizada por el “falso” terapeuta fue la que propició la confusión y les permitió contar sobre lo que los/as movilizaba.

En el espacio de TCC, los/as jóvenes compartieron sus impresiones de aquella primera sesión con los/as profesionales. Relataban que, cuando se encontraron con Mostaza, Tana Ferro y Palmiero, la reacción fue “este/a no es psicólogo/a”, “atiende tomando mate”, “está vestida como *hippie*”. El debate fue valioso, ya que no lo habían manifestado anteriormente en el espacio terapéutico.

Sobre las producciones, observa Jorgelina Di Iorio que “las representaciones de unos y de otros son un sistema de representaciones, y el guion es una negociación de sentidos, también del discurso que socialmente circula sobre esos temas”. En este sentido, podemos decir que la cámara permite sellar un documento audiovisual, donde, según Silvina Pedernera (2012), “... los profesionales y la comunidad comparten, transmiten y enfrentan marcos de referencia, de percepción y de habitar el barrio” (p. 122), y donde es posible repensar los modelos y las prácticas en salud colectivamente.

Con respecto al corto “¿Indiferente?” (2018), el contexto nacional estaba signado por el tratamiento del proyecto de ley de la IVE en el Congreso de la Nación (10 de abril). El grupo se sintió interpelado y decidió abordar las siguientes

temáticas: VIH, identidad de género e interrupción voluntaria del embarazo (IVE), que tuvo aprobación en la Cámara de Diputados/as (13 de junio), pero no en la Cámara de Senadores/as (9 de agosto). Durante el año en que se dio tratamiento al proyecto de ley, se llevaron adelante, de manera simultánea, distintas marchas de resistencia y rechazo a la lucha por la restitución de derechos:

- ✓ 20 de abril: “Salvemos las dos vidas”
- ✓ 4 y 5 de junio: marcha federal “Salvemos las dos vidas”
- ✓ 10 de junio: “Unidad provida”
- ✓ 30 de junio-1 de agosto: “Pañuelazo por las dos vidas” en las embajadas de la Argentina en los países de América del Sur

Las marchas y movilizaciones fueron convocadas principalmente por sectores de derecha de las Iglesias católica y evangélica, personalidades del espectáculo y los medios de comunicación.

Se investigó sobre la temática y se construyó el guion. Una de las historias consistía en una joven que salía de una fiesta y se tomaba un taxi; era abordada y abusada por el conductor. Producto de esa situación, se produjo un embarazo. La idea del grupo era problematizar las diferentes situaciones que a partir de allí podían surgir: elaboración y registro del grado de vulnerabilidad de la víctima, comunicárselo a la familia, los diferentes sentires de culpa, los prejuicios, la decisión que conllevaba a una situación de contradicción que confrontaba con sus valores y su forma de pensar y sentir. A continuación, compartimos fragmentos del diálogo entre la joven y su madre.

Madre: ¿Qué hiciste?

Joven: Me violaron.

Madre: Bueno, yo la llamo a Martita¹¹⁹ y lo vamos a resolver, ya, urgente.

Joven: No sé qué hacer.

Madre: No se puede enterar tu padre, no se puede enterar nadie, te das cuenta de eso, ¿no?

¹¹⁹ Martita es un personaje ficticio que representaba a una señora que practica abortos de forma ilegal.

La trama continuaba con una madre preocupada por la condena social, por el “qué dirán” y no tanto por el estado de salud físico y emocional de su hija. La madre insistía en resolver el tema yendo a “lo de Martita”. Sin embargo, la joven transitaba por una situación traumática que le generaba confusión: “no sé qué hacer”, lo que le impedía tomar una decisión. La escena culmina con la ida de ambas a “lo de Martita”; de camino pasan frente al centro de salud del barrio. Este detalle fue pensado por el grupo como una metáfora para expresar su posición sobre la práctica de la IVE, que debiera llevarse a cabo en una institución de salud y no en “lo de Martita”.

Se pusieron en tensión varios aspectos: el derecho a decidir sobre los cuerpos, los mandatos familiares, el rol de la sociedad, la práctica de aborto clandestino, el rol de las instituciones de salud, las situaciones de vulnerabilidad que viven las mujeres en una sociedad patriarcal. En el mismo corto, aparecía otra joven frente a un espejo haciéndose preguntas como parte de un proceso interno de búsqueda de identidad de género. Como refiere Palmiero, “son jóvenes que intentan deconstruirse y deconstruir en relación con los prejuicios que se pueden tener sobre ellos”.

Fuimos observando que cada pieza audiovisual fue pensada a partir de un emergente grupal. El TCC fue el vehículo para dar cuenta de su sentipensar en un determinado contexto que los/as interpelaba. También fue la forma de construir una narrativa de la pregunta, pero con el componente de que sus cuerpos entraban en escena como otro elemento para dar cuenta del mensaje. Cada “corte”¹²⁰, cinematográfico pretendía aportar un nuevo escenario de resignificaciones, incluyendo la transformación de los cortes simbólicos o materiales en las trayectorias de vida de sus participantes. En la dirección que lo plantea Jorgelina Di Iorio, “los materiales ponen en tensión esas representaciones que intentan disputar algunos sentidos”; la orden de “corte” del director/a se vivenciaba como una analogía de sentido en torno al corte de las autolesiones, al consumo problemático, a las diferentes violencias, entre otras.

¹²⁰ Acción para indicar la culminación de una escena o toma en un corto o película.

Toma 4: Grupo focal

Aquí nos detendremos a dar cuenta de las distintas miradas que surgieron en el espacio del grupo focal a la hora de analizar las ocho producciones audiovisuales. Sus integrantes recordaron que mientras lo analizaban pasaron por distintos momentos y estados de ánimos:

- mirar los cortos de forma correlativa: 2012 a 2018 o de manera inversa;
- mirarlos varias veces y encontrar todo el tiempo nuevas cosas;
- encontrarse con gente conocida con la cual comparten el territorio;
- generarles ganas de hacer cine;
- sentirse movilizados/as por cómo los/as jóvenes representaban sus problemáticas;
- manifestar cierta insatisfacción por la forma en la que resuelven los/as jóvenes las problemáticas en los cortometrajes;
- admirar la valentía de los/as jóvenes en poner la cara y hablar de lo que les pasaba, entre otras.

Coincidieron en notar el nivel profesional de cada producción y el cuidado de los guiones, en que hubo una amplia variedad de contenidos en cada producción, como así también en el montaje que dio cuenta del trabajo previo que existió. Observaron, además, la existencia de un equipo de adultos/profesionales que acompañó a los/as jóvenes de los TCC.

Al ser consultados/as sobre las temáticas que abordaron los/as jóvenes en sus cortos, se produjo un sustancioso intercambio que compartimos rescatando la propia voz de los/as integrantes del GF:

(...) abordan el tema de los derechos que están en tensión en este momento en nuestra sociedad (...) de cómo se posicionaban ellos frente a la cámara con sus caras, con sus miradas, con los gestos que hacían, cómo se posicionaban respecto de esas representaciones, (...) me parecía que estaban las representaciones sociales de los discursos de los derechos y pasadas por los cuerpos de ellos en cada cortometraje. (Laura Lagos)

(...) me parece que hay algo desde lo ético estético, que es interesante (...) si fortalecés lo popular por mostrar lo barrial, ¡qué bueno que se muestre! Hay una disputa por lo estético en relación a la cultura que me

parece interesante, (...) hay que darle al conurbano esa identidad que se muestra en todos los materiales y me parece que es una identidad resistente y que también es linda. (Jorgelina Di Iorio)

Con respecto a los guiones toman distintas problemáticas que obviamente son muy representativas de una sociedad y de un sistema, siendo la juventud, es una voz acallada por el sistema, (...) muestran esa tensión que hay entre la juventud y los adultos, (...) hay cierta ingenuidad políticamente hablando, y eso fue una pena, porque esa tensión entre el adulto y el joven ayuda a pensar y a enriquecerse mutuamente. (Alberto Sava)

(...) me parece que eso es un ejercicio que aparece muchas veces en los cortos, esos momentos de decisiones y ruptura que se hacen presentes en los cortos y con respecto a lo que pasaba con lo de las palabras; me parece que también hay un ejercicio de rodear las palabras, pensar en los significados de esas palabras... (Ramiro García)

El GF fue construyendo un entramado de conceptos que nutrió los abordajes de los cortos cinematográficos, Laura Lagos instaló a los cuerpos como instrumentos de expresión y lucha, como campo donde se puede escenificar artísticamente la restitución de derechos. Desde otro punto, Jorgelina Di Iorio rescató la invitación a revisar lo ético-estético desde un ámbito popular, concreto, singular y significativo como es el conurbano, con esta idea de nuevas formas de disputar sentidos. Alberto Sava resaltó la valentía de los jóvenes de poner la cara en los procesos creativos para mostrar en sus comunidades y convocar a la reflexión, y desafía a expandir la práctica hasta institucionalizarla como hecho político, que potencie ese protagonismo juvenil que está acallado. Ramiro García propuso pensar en los distintos momentos de la implementación del TCC. Construyó un mapa dinámico que contemplaba los tiempos de decisiones y rupturas con ideas internalizadas, aprehendidas en las trayectorias de vida de los/as jóvenes y, parafraseando a Rodolfo Kusch¹²¹, señaló, en el ejercicio de abrazar las palabras, cómo se producen la elaboración y la resignificación de sentidos.

Adolfo Colombres (2012) propuso, desde la antropología visual, diferentes categorías para pensar con qué ojos miramos las producciones que plantean situaciones de opresión o discriminación en clave de la descolonización. Para Ramiro García (GF), era necesario contar con un “ojo sensible” que se nutriera de la ternura para analizar los cortometrajes realizados por los sectores populares. Según el GF,

¹²¹ “La palabra común se dice para determinar, para decir esto es, aquello es o para señalar causas... Pero la palabra grande trasciende la palabra común, dice más de lo que expresa, porque abarca un área mayor” (Kusch, 2012, p. 46).

algunos finales de los cortometrajes colocaban “soluciones estereotipadas en las prácticas de salud mental”. Nos preguntamos si los/as jóvenes no plantean estas soluciones como una forma de denuncia también de las prácticas estereotipadas de los/as profesionales desde la mirada adultocéntrica. Una mirada decolonizada sería poner en valor la corporalidad actuada en las producciones audiovisuales de los/as jóvenes, donde la palabra permitiera restituir derechos e instalar significantes para el campo de la salud mental, que debían ser interpretados y acompañados por el sector que demanda.

Nos permitimos poner en diálogo la idea de cuidado de Elena de la Aldea (2019) y lo expresado por Laura Lagos, cuando plantea “incorporar la necesidad de comprender que los/as jóvenes colocan más preguntas que respuestas con sus producciones audiovisuales”. Entendemos la necesidad de ir al encuentro de lo que plantean las autoras en torno a reflexionar qué se demanda, quién lo demanda, por qué lo demanda. Pensamos que una forma de cuidado sería la tarea del mundo adultocéntrico, que era acompañar amorosamente las preguntas que se generaran y articular de manera colectiva las respuestas que se plantearan. Se promovió la investigación, la visualización de materiales audiovisuales y las lecturas de autores/as de referencia de cada uno de los temas con el objetivo de aportar nuevas prácticas y saberes. Se recuperaron y revalorizaron aquellos saberes aprehendidos que permitieran contar historias que plasmaran sus raíces y herencias.

Plano 3: Hilvanar una estética propia

En los *planos 1 y 2*, se desarrolló el impacto que tiene la cultura en la subjetividad y se analizaron los discursos de los medios masivos de comunicación y cómo son vividos por los/as jóvenes. Por otra parte, contextualizamos los cortometrajes y su relación con lo que acontecía en la realidad en el momento de su producción.

En el presente *plano*, colocaremos algunos portavoces de las entrevistas a los/as profesionales y al grupo focal que le darán cuerpo al desarrollo. A continuación, compartimos lo expresado:

(...) pero pasan otras cosas en los barrios, que tienen que ver con la alegría, el encuentro, el disfrute, el placer, se puede inferir que rescatan la

posibilidad del encuentro con otros, pero prevalece un relato de sufrimiento, de mostrar lo que padecen, lo que sufren, obviamente que entiendo que es la intencionalidad de transformar ese sufrimiento en algo de poder ser dicho, (...) creo que hay una intención de no exotización de la vida cotidiana porque hay mucho cine que muestra lo barrial, lo territorial, o la identidad del conurbano y la exotiza, (...) entonces en ese sentido hay una intencionalidad de no patologización. (Jorgelina Di Iorio, GF)

(...) tenemos que intentar generar una estética propia porque el opresor tiene una estética propia... (Ratinga, profesor de teatro)

Entendemos que los cortometrajes propusieron disputar lo estético desde la cultura popular, en términos de instalar otras narrativas; de mostrar el barrio, la vida cotidiana, las personas que circulan por los territorios. En este sentido, coincidimos con Ticio Escobar (2004), quien sostiene: "... lo que caracteriza al arte popular es su posibilidad de expresar estéticamente determinadas situaciones históricas desde la óptica de una comunidad que se reconoce en sus signos y se sirve de ellos para comprender dichas situaciones y actuar sobre ellas" (p. 153).

Es necesario mencionar el punto de partida del cual surge la PCC en LA RED. Los/as destinatarios/as de la estrategia eran personas que venían con una trayectoria de vida atravesada por padecimientos en relación con la salud mental o el consumo problemático. Escuchábamos que los/as entrevistados/as (jóvenes y profesionales) daban cuenta de la valorización del espacio (TCC) que generó la participación, el trabajo de grupo, la posibilidad de expresarse, de apropiarse de la herramienta audiovisual, la generación de cortos que dieran cuenta de sus historias, de dejarle algo a sus familias, de conectarlos con el deseo, con sentirse hacedores de construir otra cosa, con instalar algo más referido a la salud.

Es importante mencionar que la propuesta del TCC no estaba pensada como una escuela de cine, sino como una estrategia de promoción de la salud/salud mental con enfoque integral. Tampoco fueron pensadas las producciones con un objetivo comercial, por el contrario, fueron pensadas como producciones audiovisuales que propusieran otras miradas sobre los padecimientos. Esto nos permitió introducir un concepto que, según entendimos, pudo aportar una mirada desde otro lugar, con un "ojo sensible", como lo expresaba Ramiro García.

Nos parece pertinente citar los aportes de la pedagogía del sur. La corriente viene instalándose como una gramática ética, entendida como la singularidad de cada

persona y la política como el lugar de la comunidad. Para Carla Wainsztock¹²² (2015), “... esa gramática se está construyendo en lo que se produce en las aulas, en las salas, en las cooperativas, en los movimientos sociales y los Estados Plurinacionales”. Y que en esos contextos se desarrollan pedagogías de las ternuras y las dignidades desde la idea de que todos/as pueden aprehender, a la vez que indagan sobre qué tipo de vínculos se construyen entre las personas y las instituciones.

Entendemos que la propuesta de la pedagogía del sur puede aportar herramientas para los/as profesionales de las instituciones de salud. Esto contribuye, siguiendo a Fernando Ulloa (1988), a una contrapedagogía de la crueldad que ponga freno a la encerrona y recupere al sujeto del desamparo, en términos de comprender al arte y a la creatividad como herramientas para el desarrollo pleno de la vida humana y la salud mental. Consideramos que las producciones audiovisuales generadas en la propuesta del TCC son una narrativa en construcción. Las ternuras y las dignidades hilvanan la estética propia hasta situarse como sujetos políticos productores de cultura en salud.

El transitar por la PCC les permitió a sus participantes elaborar situaciones dramáticas por medio de los montajes. Alberto Sava (GF) trae el concepto de agente de cambio y, citando a Pichon-Rivière, dice: “El artista tiene dos caminos, refrendar la estructura política social, económica, humana, grupal; o ser un agente de cambio al poder político, a la estructura política y al gobierno de turno... posicionarse como transformador y revolucionario”.

Compartimos características que fueron aportadas por el grupo focal que, consideramos, forman parte de la mencionada estética en construcción.

(...) me llamó la atención el cuidado de los guiones, (...) guiones técnicos muy entendibles y siempre con algún toque que escapa un poco a la referencialidad realista, siempre había en cada uno de los cortos algún tratamiento de la imagen o de la intriga, parece muy realista y en algún momento había algo que me descolocaba y me redoblaba las ganas de ver.
(Laura Lago)

(...) a mí me llamaron la atención desde lo técnico las posiciones de la cámara o de los planos, no aparecen tanto primeros planos, tantos planos pechos, se resuelve siempre de a dos o tres planos a veces generales, (...) me acordé de una película en Bolivia que se había estrenado en un festival de cine comunitario y un compañero decía “a nosotros no nos gustan los

¹²² Recuperado de: <https://youtu.be/hguGyQiPYFU>

planos pecho, nos gustan los planos generales porque en los planos generales entramos todos”. (Ramiro García)

Entendemos que las producciones audiovisuales realizadas en la PCC matancera aportaron una nueva forma de construcción que puso en valor las singularidades, los contextos, los padecimientos y sus subjetividades. La pedagogía de las ternuras y de las dignidades fue el medio que permitió de manera comunitaria elaborar una estética propia, que instaló una contracultura para abordar los padecimientos. De este modo, se afirmaron como una forma nueva de irrumpir con una estética que potenciara al sujeto político protagonista de su propia historia individual y colectiva.

Así como Rodolfo Kusch utilizó un grabador y una cámara como herramientas para generar un registro de las personas del territorio, para escuchar al pueblo y construir una filosofía situada, de igual forma, los/as jóvenes tomaron la cámara para producir contenidos cinematográficos en salud, desde sus contextos y sus realidades. Construyeron una forma de contar o narrar propia, apropiándose de la herramienta para “mostrar la parte que no se ve”; las historias pasaron por los cuerpos de ellos/as mismos/as interpelando a la comunidad y lo instituido. Fue en este “ser-estar-hacer” que lograron ubicarse como sujetos políticos de la cultura de los procesos emancipatorios frente a los escenarios de patologización.

Conceptos que se entretajan con esta escena

De todo lo expresado en los diferentes *planos*, nos proponemos introducir tres *tomas* (conceptos) que surgen a partir de lo analizado en esta *escena*, a saber: *soberanía despatologizada; corporalidad: de lo siniestro a lo maravilloso y la estética de la ternura subjetiva*. A continuación, desarrollaremos cada una de las tomas para su comprensión.

Toma 1: Soberanía despatologizada

Desde los distintos colectivos de cine comunitario argentinos, como así también latinoamericanos y caribeños, surgió la necesidad de promover la soberanía audiovisual desde la premisa de que hay una historia que es contada por “otros/as” y no por los/as protagonistas de las comunidades. Esta realidad trae consigo que los

que tienen la concentración de los medios y los recursos financieros instituyan discursos acordes al “poder opresor”, imponiendo un modelo cultural colonizador y asimétrico. Del mismo modo, se dan los procesos de patologización que cuentan con el apoyo económico de diferentes sectores a los que les interesan sostener las prácticas asilares y manicomiales.

Para Rodolfo Kusch (2008), es necesario pensar a la “... cultura como la política de vivir...” (p. 167), pero también coloca el concepto de los mecanismos de negación de la cultura popular. En la misma dirección, Stefan Kaspar (2013), del colectivo Micro-Cine Chasky (Perú), sostiene que la soberanía audiovisual tiene que ver con la posibilidad de decidir lo que es bueno para nosotros, con referencia a lo que es bueno para la comunidad en términos de salud integral¹²³. Sostenemos que el TCC apareció como posible barricada resistencial (Wanjerma, 2009), donde se dio lugar a esa voz y a esos cuerpos para narrar nuevas miradas despatologizadas. De este modo, se dieron procesos de liberación, como plantea Adolfo Colombes (2012), porque lograron desde su rol de sujeto creador modificar la situación inicial de sujeto oprimido.

Entendemos a las producciones audiovisuales dentro del amplio abanico de la comunicación audiovisual comunitaria (Benavente, 2016) y, a su vez, las comprendemos como insumos en la producción de salud. La PCC aportó a la restitución de la voz de “la gente común” con padecimiento y alentó la deconstrucción de mecanismos de estigmatización y segregación en torno a la salud mental y el consumo problemático. Promovió, desde un abordaje comunitario, que los diferentes actores (jóvenes, trabajadores/as institucionales y territoriales) se encontraran para repensar los discursos sociales y las prácticas instituidas desde una mirada decolonizada. Contribuyó a la democratización de saberes de las personas que participaron en el proceso de creación colectiva, con el objetivo de elaborar materiales cinematográficos que se instalaran como contracultura de los discursos patologizantes. Situó a los sujetos como protagonistas, convirtiéndolos en hacedores de historias que merecían ser vistas por la comunidad a la cual pertenecían y generar una retroalimentación de posibles abordajes que incorporaran la atención y el

¹²³ Recuperado de: <https://youtu.be/YOmOVAttyCU>

cuidado. Las producciones generadas en el espacio de los TCC fueron producciones en salud.

Actualmente, en la Argentina, existen noventa y dos festivales¹²⁴ y muestras de cine nacional e internacional que acompaña el INCAA. Están compuestos por una diversidad de abordajes como: niñeces, adolescencias, juventudes, migrantes, sociales, pueblos originarios, diversidad sexual y género, LGTBIQ, entre otras. Pero no hemos encontrado aún un festival/muestra de cine o cine comunitario que pueda convocar producciones específicamente de salud/salud mental. Hay espacios amigables que reciben producciones que se realizan en dispositivos como los TCC; solo mencionaremos algunos: Festival Latinoamericano de Arte (Red Argentina de Arte y Salud Mental); Festival Hacerlo Corto (Ministerio de Educación de CABA); Festival Inter-Barrial Audiovisual (UNLa). Entendemos que aquello que no se visualiza clara y específicamente no logra instalarse en la agenda pública.

Hablar de soberanía es pensar en la generación de espacios de visualización de trabajos cinematográficos en salud/salud mental, que inscriban otras narrativas en contraposición con la hegemonía de los medios y de los sectores de la salud que estigmatizan y segregan, y que acentúan a la persona enferma negándole la dignidad como sujeto de derecho. Se aportaría de este modo a pasar del paradigma de la enfermedad al paradigma de la salud.

Toma 2: Corporalidad, de lo siniestro a lo maravilloso

Entendemos que las producciones audiovisuales realizadas en el marco de las PCC son la escenificación de los cuerpos. Así como Cristian Alarcón (2020) entiende que el cuerpo del/de la cronista es la caja de resonancia que amplifica la denuncia social, los cuerpos de los/as jóvenes utilizan la herramienta del cine como forma de constituirse, aquí y ahora, como caja de resonancia de los padecimientos que los/as atraviesan.

Esos cuerpos cinematográficos construyeron narrativas de las preguntas sin tener la necesidad de responderlas, en principio, sino con el objetivo de que sus cuerpos fueran observados, cuidados e interpretados. Esas preguntas tuvieron

¹²⁴ Recuperado de: <http://www.incaa.gov.ar/wp-content/uploads/2016/06/mapa-festivales-1.png>

distintos matices y texturas que debimos incorporar para que los cortometrajes pudieran ser vistos desde una mirada sensible. Ilustramos con un fragmento del psicólogo y escritor Julio Arriola que aporta algunas de esas preguntas:

(...) ¿De dónde viene ese cuerpo? ¿Cómo llegó hasta acá? ¿Cómo lo atraviesa el territorio? ¿Qué tiene para decir ese cuerpo? ¿Qué piensa la voz del cuerpo? ¿De dónde sale la voz del cuerpo? ¿El cuerpo oye? ¿Desde dónde grita? ¿Por qué grita? ¿Por qué habla? ¿Hay otro cuerpo que oye? ¿Puede el cuerpo brotar poesía? ¿Puede otro cuerpo oírlo? ¿Puede la herida volverse desafío, desobediencia, deseo?¹²⁵

Coincidimos con la idea que “la verdad está en los cuerpos”, como fuera planteada por Rodolfo Walsh en su carta a la Junta Militar, a sabiendas de que era la antesala de su muerte. Desde esta premisa, ubicamos el lugar que ocupan los cuerpos en los procesos de salud. Las preguntas de Julio Arriola convidan a repensar nuestras prácticas de abordajes con las juventudes. Un dato que arrojaron las entrevistas a los/as profesionales era la posibilidad que brindaban los TCC en términos de conectar a los/as jóvenes con la vida, con los proyectos, con los lazos. Un ejemplo fue el pasaje del corte que se dio en el cuerpo como escenario concreto (autolesiones) y la acción de “corte cinematográfico” que realiza el/la director/a para marcar la culminación de una escena o toma. Aconteció algo en torno al manejo de la claqueta¹²⁶ que resignificó, que los/as ubicó en un rol de protagonismo activo en cada jornada de filmación, que los/as conectó con el proyecto de vida.

Figura 11. Jornada de filmación de “Depende” (2017)



¹²⁵ “Los cuerpos” de Julio Arriola. Jornada “Herramientas para la atención integral de niños, niñas y adolescentes”, dirigida a equipos de Salud y Niñez de La Matanza (octubre de 2021).

¹²⁶ Elemento que se sitúa delante de la cámara cinematográfica al inicio de cada toma, compuesto de un pizarrón sobre el que se escriben los datos necesarios para identificar la toma y una pieza móvil, unida al pizarrón mediante una bisagra, que se hace sonar para indicar el inicio de la toma.

Articulamos la resignificación de los “cortes” con el concepto de Enrique Pichon-Rivière (1996) sobre el pasaje de “lo siniestro a lo maravilloso”, que hace mención sobre la potencialidad del arte en el campo de la salud mental. Sostiene que lo artístico permite “... crear la vivencia de lo estético, la vivencia de lo maravilloso, con ese sentimiento subyacente de angustia, de temor a lo siniestro y la muerte...”, y culmina diciendo “... sirve para recrear la vida” (p. 128). Los/as jóvenes asumieron el carácter de ser emergentes y portavoces de las estructuras sociales que enferman; de este modo, invitaron con sus producciones a repensar los modelos de salud que posibilitan la construcción de una mirada crítica de toda la comunidad. Propusieron preguntas que originaron la ruptura de conductas estereotipadas que alienaban y las deconstruían actuándolas en los cuerpos. La cámara fue el vehículo para que esos cuerpos, cronistas de su tiempo, pudieran dialogar con los/as profesionales, las instituciones de salud y su comunidad. De esta manera, pudieron generar transformaciones donde esos cuerpos fueran cuidados, valorando la belleza de aquello que se muestra, aunque le doliera a quien la mirara.

Toma 3: Estética de la ternura subjetiva

Observamos cómo los/as entrevistados/as rescataron la posibilidad de producir contenidos con una identidad propia. Pusieron en valor lo que tiene la particularidad de dar cuenta de los territorios que habitan, sus problemáticas, sus deseos, sus preguntas. Reconocieron la necesidad de construir una estética propia del “estar-siendo”, cuyos insumos pueden nutrir a diferentes campos de saberes como la antropología, la sociología, la cultura, por mencionar algunos. Pero esto sin dejar de colocar elementos para pensar la salud/salud mental.

Cuando hablamos de estética, nos gusta pensar la forma de contar las cosas como un abanico amplio de mixturas. Hablar de estética en el territorio matancero implica contar mucho más que la marginalidad; simultáneamente, aparece la alegría de la historia de ser contada. En este sentido, diferentes referentes culturales de La Matanza (Biaggini, Bencivenga e Incardona, 2014¹²⁷) sostienen que no hay una sola estética matancera, sino que cada localidad va construyendo un rasgo distintivo

¹²⁷ Recuperado de: <https://youtu.be/2GuuXXdhFaE>

en cada expresión cultural. Acuerdan que una de las características de la estética matancera es no tener como finalidad que sus producciones culturales lleguen a la calle Corrientes¹²⁸, sino que pretende fortalecer los lazos vecinales alrededor de la cultura.

Una de las características de los TCC fue poner en valor el “rol del espectador popular”. Sumó al/a la vecino/a, al barrio, a las instituciones y dio la posibilidad de reconocerse en los cortometrajes y en esa dinámica para pensar con ellos/as posibles soluciones a las problemáticas que se planteaban. Otra característica fue la necesidad de abrazos que aparecían una y otra vez en cada corto cinematográfico.

En el *plano 1-toma 1* mencionábamos la idea de que “la tele nos miente”. Transcurridos dos años (2017), el canal volvió para hacer una nota en el mismo barrio, con el objetivo de mostrar los avances a partir de un trabajo conjunto entre el Estado, las organizaciones y la Iglesia representada por el párroco Nicolás Angelotti, más conocido como el “Padre Tano”, que consistía en la apertura de una sala de salud, espacios de atención de consumo problemático, un polideportivo, erradicación de cocinas de paco y espacio de esparcimiento para las familias, entre otras. La periodista se hizo eco de la voz de los/as jóvenes, quienes le contaron la importancia de los abrazos como forma de abordar la problemática de consumo; dijo: “me contaron que el Padre Tano fue uno por uno, dando un abrazo y convenciéndolos para ir al hogar”¹²⁹.

Nos parece pertinente ubicar a Hernán Kesselman y Eduardo Pavlosky (1999), quienes desarrollaron en su tarea terapéutica el concepto del “goce estético en el arte de curar”¹³⁰. Nos interesa recuperar esa noción y ponerla en diálogo con la construcción de una estética matancera. De este modo, parafraseando a los autores,

¹²⁸ Calle conocida donde se encuentran la mayor cantidad de espacios culturales en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA).

¹²⁹ Recuperado de: <https://youtu.be/5od2XOL0nJE>

¹³⁰ “*El goce estético en el arte de curar*” es una propuesta de formación creada por Kesselman y Pavlosky para los trabajadores de la salud mental. La misma consiste en que el adulto y el niño puede aprender a curar/se jugando. El jugar del terapeuta a navegar flexiblemente entre niveles racionales y sensibles, entre afirmaciones de estilos (pichonianos, freudianos, lacanianos, kleinianos, morenianos, sistémicos, etc.) y desarrollos dictados por su propia sensibilidad estético social (Lo Molar y Lo Molecular) es la esencia de esta propuesta de formación. (p.148).

podemos decir que las producciones audiovisuales tuvieron la característica de una estética de la ternura que aportó al arte de curar, de este modo, contribuyeron a nuevas formas de comprender los procesos de salud/salud mental, los cuales brindaron elementos potentes a la producción de salud. Entendemos que esta forma de hacer cine aportó a una antropología del cine (Molfetta, 2017) que no descuidó las singularidades, que estuvo en diálogo con los procesos de producción y su entorno. Se construyó una estética que estaba atravesada por las ternuras y las dignidades en torno a las problemáticas de la época, dejando marcas en la subjetividad de los/as participantes del proceso creativo (Bang, Corin y Stolkiner, 2016).

Por tanto, es necesario comprender las narrativas como alternativas a un discurso mediático imperante. La forma que se construye en los procesos artísticos colectivos les brinda a sus participantes el descubrimiento de una voz-imagen propia, que pone a los actores en una relación de simetría con otros/as a quienes les hablan, y que aquello que están diciendo le compete a toda la comunidad. En el “estar-siendo” se va forjando una estética en construcción, que se enriquece en cada producción, en cada encuentro y en cada abrazo.

Toma 4: Cierre

Llegamos al final de esta *escena* 6. Entrecruzamos las narrativas patologizantes de los medios y su impacto en la subjetividad de las personas con padecimiento, colocamos la potencialidad de los cuerpos en los procesos creativos y describimos rasgos de una estética en construcción. Afirmamos que las narrativas audiovisuales juveniles se constituyen como una forma posible de repensar los modelos de salud/salud mental. Los/as jóvenes, profesionales, la comunidad, el barrio tienen una forma de empoderarse como sujetos de derechos, siendo protagonistas por medio de la herramienta del cine. La comunicación audiovisual comunitaria “está-siendo” desde los márgenes matanceros una estética en salud/salud mental, que logra generar otras lógicas político-culturales en APS como acto revolucionario. El desafío es lograr constituir una red de Atención Primaria de la Salud mental en la Argentina y, para lograrlo, se necesita decisión política (Galende,¹³¹ 2020). En la misma dirección, entendemos que la PCC aporta elementos

¹³¹ Recuperado de: https://youtu.be/wZ_OMZnX3fs

para nutrir esa red desde una mirada situada, soberana, política y humanizada desde las ternuras.

ESCENA-CAPÍTULO FINAL: CONCLUSIONES

“Para hacer cine no hay receta, filmen lo que quieran”.

Patricio Guzmán
Cineasta chileno

*“Somos los menos, nunca fuimos los primeros
No matamos ni morimos por ganar
Más bien estamos vivos por andar
Esperando una piel nueva de este sol
No pretendemos ver el cambio
Sólo haber dejado algo
Sobre el camino andado que pasó”.*

“Desembarco”
Canción de León Gieco

Desde el principio de la tesis, cada apartado comenzó con un cortometraje que formó parte de las fuentes secundarias. Las ocho producciones compartidas fueron analizadas por el grupo focal con un ojo crítico y situado. Iniciamos este último momento con la producción “¿Indiferentes?” (2018), que pertenece al TCC “Que no se corte” de González Catán, que abordó diferentes problemáticas: VIH, interrupción voluntaria del embarazo (IVE) e identidad de género. Instaló las miradas, representaciones e interrogantes que interpelaron a las juventudes matanceras. La elección se sustentó en considerar que el contenido del guion planteó significantes para pensar los abordajes en el campo de la SMC: “¿podemos ser indiferentes?”. El corto cinematográfico se encuentra disponible en la siguiente dirección electrónica: <https://youtu.be/x2JH9GnvLXA>

Figura 12. Integrantes del taller “Que no se corte” (2018)



Fuente propia: archivo propio de la PCC

Como en toda producción audiovisual, hay un momento en el que se escucha “corte” por parte del/de la director/a para luego editar y ver la película completa. A partir de aquí invitamos a leer las *conclusiones*. Nos proponemos la siguiente forma de presentación: 1) buscamos situar las preguntas iniciales de la investigación, 2) compartir las conclusiones a las que arribamos y 3) su respectiva argumentación.

Plano 1: Práctica de cine comunitario matancera

Situar el contexto donde se dio la PCC¹³² en el territorio de La Matanza fue parte del estudio de investigación. Según los documentos elaborados por LA RED y LA SUBSE, se expresó la necesidad de búsqueda de intervenciones que logran responder a las complejidades de las problemáticas sociales¹³³, cuya finalidad pusiera en valor el enfoque de derecho y la restitución de la palabra de las personas con padecimiento mental y consumo problemático. En esta dirección, la PCC se propuso como objetivo¹³⁴ crear espacios de participación comunitaria mediante la utilización de las herramientas que brinda el lenguaje audiovisual para promover el ejercicio del derecho a la comunicación. Otro aspecto para destacar es que fue una iniciativa local que no estaba enmarcada en ningún programa o política específicos de las instancias estatales (municipal/provincial/nacional). Hasta el momento no se encontró una práctica similar en otras esferas gubernamentales municipales, provinciales y nacionales. Desde la PCC, se propuso como objetivo pensar la intervención en articulación con los diferentes actores territoriales, potenciando lo interdisciplinario e intersectorial.

¹³² Escena 4, apartados 1-3.

¹³³ Escena 4, apartado 3.1.

¹³⁴ Escena 4, apartado .4

Figura 13. Jornada de filmación “Depende”(2017)



1.^a conclusión:

La PCC se instaló como un dispositivo de abordaje comunitario en salud mental y consumo problemático que respondió a los objetivos propuestos, tanto por LA SUBSE como por LA RED, en el municipio de La Matanza.

Fuente: archivo propio de la PCC

Sustentamos dicha conclusión en los relatos de los/as jóvenes y profesionales, quienes enumeraron las siguientes características de la PCC:

- Se generó un dispositivo en salud desde una perspectiva integral que restituyó la palabra. Se apuntaló la dignidad de las personas con padecimiento y se promovieron derechos dentro de las instituciones de salud del partido.
- Los TCC se instalaron como espacios de referencia para los/as jóvenes más asociados a la promoción de salud. Esto contribuyó a modificar lógicas con relación a pensar el modelo de salud/enfermedad/atención-cuidado en salud mental desde la participación ciudadana de las personas.
- Se posicionó al sujeto en sus propias habilidades y potencialidades en contraposición a los procesos de estigmatización, criminalización y segregación de las personas con padecimientos. De este modo, se promovió la reparación y generación de lazos sociales por medio de un encuadre operativo de taller, que alojó las singularidades en una trama grupal.
- Otra característica fue la metodología de trabajo desde un ECRO, que fortaleció la modalidad intersectorial e interdisciplinaria que se propuso LA RED, logró posicionarse como espacio de referencia en salud, convirtiéndose en un acto político y disruptivo, en contraposición a las prácticas manicomiales y asilares.

- Aportó a mejorar las condiciones de salud y cuidado para los/as profesionales en el ámbito laboral, a construir lazos afectivos y cambios en las trayectorias de vida de los/as participantes.
- Por último, logró instalarse como agenda de política pública en el municipio de La Matanza, debido a la movilización de jóvenes y profesionales que participaron, como también las producciones cinematográficas realizadas y la cantidad de localidades del territorio donde se llevó a cabo.

Tal impacto de la PCC fue el impulso de una iniciativa novedosa que tuvo que ver con el hecho fundante de crear en 2021 la Productora Audiovisual Juvenil Matancera en Salud “Bardo del bueno”. También fue actor clave en el armado de la Red de Arte y Salud Matancera “La Cordonada” en 2022.

Plano 2: La cámara que despatologiza

La PCC estuvo atravesada por dos tensiones todo el tiempo: el modelo médico hegemónico y los medios masivos de comunicación¹³⁵. Hemos expuesto cómo los colectivos de cine comunitario en Latinoamérica aportan nuevos relatos donde “las historias” son narradas por los/as protagonistas de las comunidades. La finalidad es promover una soberanía audiovisual en un escenario de concentración de los medios que cuentan con recursos financieros para instalar discursos de un modelo cultural colonizador y asimétrico. De igual manera se dan los procesos de patologización de los padecimientos que cuentan con el apoyo económico de diferentes sectores de la salud que sostienen las prácticas asilares y manicomiales.

También en la investigación nos interesó indagar sobre las potencialidades de la herramienta audiovisual en el ámbito de la APS desde una perspectiva integral con enfoque en salud/salud mental. Para ello, compartimos otro de los hallazgos y diremos que:

¹³⁵ Escena 6.

Figura 14. Ejercicio de cámara

2.^a conclusión:

La herramienta audiovisual utilizada, desde un encuadre del cine comunitario, contiene potencialidades promotoras de la salud que aportan a los procesos de atención y cuidado de salud mental en APS integral.



Fuente: archivo propio de la PCC

Como línea argumentativa, diremos que la “cámara” instrumentaliza y posiciona a los/as jóvenes como sujetos protagonistas de su tiempo. Se observa cómo logran resignificar el corte en sus diversas formas (autolesiones/intento de suicidio) para transformarlo en un “corte cinematográfico” que los/as conecte con proyectos de vida.

Se observa cómo los/as jóvenes actúan el rol de emergentes y portavoces de las estructuras sociales, que generan malestar cuando muestran lo que no se ve. Cada cortometraje, además, invita a repensar los modelos de salud que posibilitan la construcción de una mirada crítica de toda la comunidad. Así las juventudes instalan más preguntas que respuestas con la intención de promover rupturas de conductas estereotipadas que alienan, que se comienzan a deconstruir al actuarlas desde sus corporalidades. Por medio de la escenificación de sus cuerpos, los/as jóvenes se sitúan como cronistas de la denuncia social, en un aquí y ahora, convirtiéndose en caja de resonancia de los padecimientos que los/as atraviesan. Al finalizar, construirán barricadas resistenciales a los modelos de patologización que pretenden “arrebatarles” las miradas.

Los/as jóvenes advirtieron cómo la construcción de un guion colectivo inscribe otras narrativas contrahegemónicas a los medios masivos de comunicación y a los sectores de la salud que les negaban la dignidad como sujetos de derecho. Así instituyeron un modo de pasar del paradigma de la enfermedad al paradigma de la salud. La cámara fue el vehículo por el cual los cuerpos de la juventudes dialogaron

con los/as profesionales, las instituciones de salud y su comunidad. Llegaron a crear transformaciones donde esos cuerpos fueron cuidados/mirados y contribuyeron al pasaje artístico significativo “de lo siniestro a lo maravilloso”. El aprehender la herramienta audiovisual aportó a que las voces de los/as jóvenes “sujetos del subsuelo de lo social” no fueran acalladas y promovió un acto disruptivo político-cultural en los efectores de salud desde el territorio del conurbano.

Los/as portavoces de los/as jóvenes plantearon que se construyeron representaciones sociales en torno a las juventudes signadas por el “gran no”, que refuerzan y reforzaban procesos referidos a que ser jóvenes y vivir en los barrios populares era asociado a la categoría de “ser peligroso, criminal y drogadicto”¹³⁶. Reconocieron que los medios de comunicación “les mentían” y, como mecanismo de resistencia, crearon producciones colectivas donde se revalorizaron los lazos sociales, expresados en forma de abrazos. Explicitaron en sus discursos la urgencia de que esa palabra-imagen aportara a la construcción de una narrativa donde decidieran qué mostrar, cómo mostrar y cómo ser vistos. Se propusieron incorporar a los medios de comunicación y de los sectores de la salud una soberanía audiovisual despatologizada.

Se produjo una dialéctica desde el rol protagónico donde se materializaba una forma de posicionamiento ético y político, a partir de la restitución de derecho con una estrategia de producción de la salud desde la cultura, con el propósito de contribuir al campo de la SMC.

Plano 3: Prácticas subjetivantes, contraplano de las soledades

Nos interesó en la tesis el hallazgo de cambios en las trayectorias de los/as jóvenes y profesionales¹³⁷ a partir de la participación en el dispositivo de TCC. Según los/as jóvenes entrevistados/as, la situación previa estaba asociada a la ausencia de referencias afectivas, a la necesidad de espacios de cuidado y escucha, a la dificultad para construir lazos y a la soledad. Por otro lado, los/as profesionales manifestaban la necesidad de salir de las lógicas psicopatológicas, de trabajar la

¹³⁶ Cuerpo de la escena 5.

¹³⁷ Escena 5.

urgencia desde otras formas de abordajes y pensar con otros/as una covisión para evitar así el ejercicio en soledad.

Nos encontramos aquí con otra de las conclusiones que surgen del estudio.

Figura 15. Jornada filmación “¿Indiferente?” (2018)



3.^a conclusión:

Se evidenciaron cambios en las distintas trayectorias de los/as jóvenes y profesionales que participaron de la PCC.

Fuente: archivo propio de la PCC

3.1. Trayectorias profesionales

Hemos explicitado que LA RED propuso desde su génesis el desarrollo de abordajes interdisciplinarios e intersectoriales. A partir del trabajo de campo, se identificó que los/as profesionales intervinientes fueron los/as que produjeron el primer punto de giro cuando salieron del consultorio de forma simbólica y concreta, asumieron un compromiso ético y profesional al reconocer a ese/a otro/a (joven) como sujeto de derecho, protagonista activo en el proceso de salud/salud mental, y se apropiaron de una metodología de trabajo (cine comunitario) que les demandó planificación, monitoreo y evaluación permanente de la tarea. Los/as profesionales lograron adaptar las barreras de la disciplina en pos de la construcción de una contracultura de la yuxtaposición disciplinaria porque pusieron en valor la creación artística colectiva como nueva forma de abordaje en el ámbito de las instituciones de salud en el territorio, lo que favoreció la lectura de nuevos emergentes y nuevos conocimiento para el campo.

El compromiso de los/as profesionales fue el principal hecho convocante para que los/as jóvenes participaran del dispositivo. Esto se vio manifestado por medio de la apropiación del aprendizaje de la herramienta audiovisual, basada en una

participación activa que consistía en protagonizar y prestar sus cuerpos en los procesos creadores de los cortometrajes: factor modificante de las prácticas psicopatológicas. Asimismo, construyeron un vínculo pedagógico que potenció los saberes, las curiosidades y las inquietudes entre profesionales y jóvenes. Los/as profesionales colocaron la centralidad en las juventudes de manera tal de situarse en el rol de depositarios/as como caja de resonancia en la intervención y trabajar-se las certezas e implicar-se en nuevas tramas comunitarias de cuidado.

3.2. Trayectorias jóvenes

Según sus propios discursos, los/as jóvenes afirman que el TCC les permitió generar cambios en sus trayectorias de vida. Se refirieron a la posibilidad de expresarse, de construir una mirada propia, socializar con otros/as, descubrir una faceta artística, animarse a hablar en público, sentirse valorados/as por su entorno familiar, social y escolar, hablar y ser escuchados/as, potenciar sus proyectos de estudio y generar lazos afectivos con otros/as. Tanto jóvenes como profesionales, coinciden en que la juventud transita por un contexto de fragilidad de los lazos sociales: “sentirse solos/as” como emergente de un mercado que precisa de personas que se masifiquen por el consumo y no generen vínculos entre ellas (Galende, 2008). Para los/as profesionales, el TCC brindó un espacio de contención y cuidado, que es vivenciado por los/as jóvenes como la posibilidad de construcción de lazos de amistad, de “hacer amigos/as”, y contrarrestar los efectos de las soledades que genera la época.

Entendemos que los TCC propusieron un encuadre operativo que promovió procesos artísticos colectivos para la transformación social en la dirección que plantean Claudia Bang y Carolina Wajnerman (2020). Dicho encuadre aportó a lo vincular, y el vínculo se construyó en un interjuego permanente con la tarea. En esa praxis interactuaron el sentir, el pensar, el corporizar y el actuar. En la instrumentación de estos roles (director/a, camarógrafo/a, claquetero/a, sonidista, actor/actriz, productor/a), se pudieron corporalizar e internalizar vínculos afectivos, de amorosidad y cuidado en el proceso creativo (cortometrajes), que dieron cuenta de la operatividad grupal desde un pensamiento crítico, situado y contextualizado. Tanto jóvenes como profesionales experimentaron el concepto del goce estético del arte de

curar (Kesselman y Pavlosky, 1999), donde circulaba la alegría en el proceso de producción que generaba transformaciones singulares, institucionales y comunitarias.

Por tanto, afirmamos que la PCC se instaló como práctica subjetivante, es decir, como contraplano de las soledades. Se observó que el dispositivo instaló una trama de cuidados y depositación que contribuyó a dejar inscripciones subjetivas. Estos contraplanos potenciaron la configuración de una identidad grupal con una ética y una estética en construcción que disputan la cultura de la mercantilización y medicalización de la vida cotidiana. Tanto jóvenes como profesionales lograron ubicarse como agentes de cambio (dimensión política) con el propósito de “dejar algo” (dimensión cultural) a su comunidad como herencia (dimensión histórica) colectiva.

Toma 4: Usinas narrativas que alfabetizan las miradas, implicancias en los procesos de SMC

A partir del trabajo de campo, se identificó que los/as jóvenes y profesionales se apropiaron de la herramienta audiovisual y lograron construir una nueva forma de vinculación con el proceso creativo colectivo. Se observó, en la *escena 4*, cómo ellos/as lograron generar cambios en las trayectorias de vida y prácticas profesionales. Expresaron que sus producciones cinematográficas pretendieron instalar nuevos significantes en los procesos de salud.

Figura 15. Jornada de filmación “Depende” (2017)

4.^a conclusión:

En los procesos de creación colectiva, las producciones audiovisuales se constituyeron en insumos para el campo de la SMC.



Fuente: archivo propio de la PCC

A partir de las voces escuchadas, existieron aspectos que constituyeron un encuadre que aportó a contener y cuidar tanto a jóvenes como a profesionales, y se rescató el logro de construir una nueva relación terapéutica dentro del ámbito de la salud. El arte y la creatividad se afirmaron como un engranaje potente para modificar las actitudes sociales referidas al estigma, a la discriminación, a la exclusión de las personas con padecimientos. La PCC nos permitió incorporar nuevas prácticas de cuidado y atención en salud/salud mental.

El encuadre operativo propuesto les permitió a jóvenes y profesionales la construcción de procesos creativos colectivos donde se hicieron visibles varias transformaciones en distintos niveles de la subjetividad: singular, grupal, organizativa y comunitaria. Los cortometrajes mostraron a gente “de a pie” en su realidad, en su vida cotidiana y en sus historias. Proyectaron una forma ética y estética de mostrar sus problemáticas y su estar en el mundo, desde una mirada situada en sus barrios y de las personas que los habitan sin “exotizarlas”, como lo expresaba Jorgelina Di Iorio.

Los/as jóvenes comprendieron a cada montaje como un objeto estético que invitaba a preguntar sobre el lugar que ocupan sus derechos, porque es inclusivo, visibiliza, recuerda, da palabra e imagen a los/as que no la tienen, y lo ponen en tensión con el mundo adultocéntrico, el barrio y las instituciones de salud. Así, la PCC se instaló como praxis de posibles “usinas narrativas” en donde se generaron procesos de alfabetización de las miradas que aportaron al arte de curar, desde la implementación de prácticas horizontales, situadas, resistenciales y amorosas. Estas prácticas hicieron “foco” en las personas, en sus comunidades y en toda situación donde se ha desorganizado su vida. Por lo tanto, era necesario no perder de vista los mecanismos que generaban esos malestares y padecimientos en el análisis de los procesos de salud para así contribuir a modificar las prácticas estigmatizantes. El proceso de alfabetización para la SMC tuvo como desafío atravesar las prácticas interdisciplinarias e intersectoriales como sustantivo y no como un mero adjetivo de las intervenciones, para así propiciar una cultura disruptiva en las propias instituciones de salud.

Reconocemos entonces que la PCC está-siendo el proyecto de “usinas narrativas” también como resistencia político-cultural al modelo biomédico

hegemónico, que desde las pedagogías de las ternuras (abrazos) y las dignidades (derechos) disputan sentidos en prácticas/saberes para la SMC. Cada cortometraje (objeto estético) instaló nuevos sentidos para repensar los modelos de salud/enfermedad/atención-cuidado.

Toma 5: Final de la obra

Finalmente, entendemos que la PCC cooperó con elementos desde el arte para nutrir la necesidad de conformar una red de APS de la salud mental en la Argentina. La PCC aportó una forma distinta de transitar y elaborar los padecimientos desde una mirada situada, soberana, política y humanizada, desde las ternuras: dignificó a las personas para vivir en una sociedad que respetara sus capacidades y su libertad. Esta forma promovió cambios en las trayectorias singulares, grupales, institucionales, barriales. Instaló una praxis territorial posible con abordaje en el campo de la SMC desde un enfoque interdisciplinario e intersectorial. A su vez, dejó sentado un antecedente para pensar la PCC como posible política y/o programa estatal a nivel provincial y/o nacional que pudiera trascender las fronteras matanceras.

Para finalizar, diremos que nos resulta relevante incorporar a la PCC como una estrategia para el campo de la SMC por considerar que promueve una mirada crítica, decolonial y transformadora, desde una práctica concreta, a la soberanía de voces y miradas en la producción de conocimiento de los padecimientos. De igual modo, vemos la necesidad de multiplicar la experiencia de la PCC en diferentes territorios para fortalecer los procesos comunitarios de la salud mental con el objetivo de aportar al proceso de transformación que se viene gestando en la Argentina y en Latinoamérica, y así no reducir la presente investigación a una exigencia académica solamente.

“La cámara estará atenta en los contextos donde se desorganiza la vida”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHA, J., COLOMBRES, A. y TICIO, E. (2004). *Hacia una teoría americana del arte*. Buenos Aires: Del Sol.

AHARONIAM, A. (2017). *Asesinato de la verdad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones CICCUS.

ALARCÓN, C. (2020). Intervenciones creativas para renovar el periodismo. En Sietecase, R. (Comp.), *Periodismo: instrucciones de uso; ensayos sobre una profesión en crisis*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

ALMEIDA-FILHO, N. (2000). *La ciencia tímida: ensayos de deconstrucción de la epidemiología*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

ALMEIDA-FILHO, N. y PAIM, J. S. (1999). La crisis de la salud pública y el movimiento de salud colectiva en Latinoamérica. *Cuadernos Médico-Sociales*, (75), 5-30.

BANG, C. (2010). *La estrategia de promoción de Salud Mental Comunitaria: una aproximación conceptual desde el paradigma de la complejidad*. Memorias II Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología, tomo 3. (Pp. 242-245). Buenos Aires: Facultad de Psicología, UBA.

BANG, C. (2013). *Promoción de la salud y prácticas participativas de arte, creatividad y juego: estudio de caso*. Tesis doctoral. Buenos Aires: Facultad de Psicología, UBA.

BANG, C. (2014). Estrategias comunitarias en promoción de salud mental: construyendo una trama conceptual para el abordaje de problemáticas psicosociales complejas; psicoperspectivas. *Individuo y Sociedad*, 13(2), 109-120. <https://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol13-Issue2-fulltext-399>

BANG, C. (2016). *Creatividad y Salud Mental Comunitaria: tejiendo redes desde la participación y la creación colectiva*. Buenos Aires: Lugar Editorial S.A.

BANG, C. (2018). El arte participativo y la transformación social en una experiencia comunitaria de la Ciudad de Buenos Aires. *Revista Argus-A Artes & Humanidades*, 7(27), 1-37.

BANG, C. (2021). Abordajes comunitarios en salud mental en el primer nivel de atención: conceptos y prácticas desde una perspectiva integral. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 12(2), 778-804. <https://doi.org/10.21501/22161201.3616>.

BANG, C. y STOLKINER, A. (2013). Aportes para pensar la participación comunitaria en salud desde la perspectiva de redes. *Ciencia, Docencia y Tecnología*, (46), 123-143. <http://www.revistacdyt.uner.edu.ar>

BANG, C. y WAJNERMAN, C. (2020). Arte y transformación social: la creación artística colectiva, entre lo colectivo y lo comunitario. *Argus-a*, 9(35).

BANG, C., CAFFERATA, L. I., CASTAÑO GÓMEZ, V. e INFANTINO, A. I. (2020). Entre “lo clínico” y “lo comunitario”: tensiones de las prácticas profesionales de psicólogos/as en salud. *Revista de Psicología*, 19(1), 48-70. <https://doi.org/10.24215/2422572Xe041>

BANG, C., STOLKINER, A. y CORÍN, M. (2016). Cuando la alegría entra al centro de salud: una experiencia de promoción de salud en Buenos Aires, Argentina. *Interface. Comunicação Saúde Educação*, 20(57), 463-473.

BARBERO, J. (2001). *La educación desde la comunicación*. Buenos Aires: Norma.

BARDIN, L. (1979). *Analíse de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.

BARNES, C., QUINTAR, A. y GONZÁLEZ, L. (2014). Las organizaciones sociales y los jóvenes: nuevos modos de inclusión a partir de la producción audiovisual. En *Actas. UNLP. FAHCE. Departamento de Sociología*. Recuperado de: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4357/ev.4357.pdf

BARÚA CAFFARENA, A. (2020). *Ejedesencuadrá: del encierro hacia el vy'a. transgresiones para una salud mental sin manicomios*. Asunción: Colección Psi crítica-Arandurá.

BASAGLIA, F. (2013). *La condena de ser loco y pobre: alternativas al manicomio*. (2.^a ed.). Buenos Aires: Topía Editorial.

BENAVENTE, S. M. (2016). *Comunicación audio visual comunitaria en Argentina: herencias y horizontes de un mirar situado en América Latina*. Tesis de Maestría en Comunicación y Cultura. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

BLANCHET, A. y GOTMAN, A. (1992) *La investigación y sus métodos: la entrevista*. (Síntesis y trad. de Wlosko, M.). París: Editions Nathan.

BOURDIEU, P. (1993). *Cosas dichas*. Barcelona: Editorial Gedisa.

BURY, M. (2011). Ruptura biográfica. *Tempus – Actas de Saúde Coletiva*, 5(2), 41-55.

CARBALLEDA, J. M. A. (2002). *La intervención en lo social: exclusión e intervenciones en los nuevos escenarios sociales*. (1.^a ed., 3.^a reimp.). Buenos Aires: Paidós.

CARBALLEDA, J. M. A. (2004). *Del desorden de los cuerpos al orden de la sociedad*. Buenos Aires: Espacio.

CARBALLEDA, J. M. A. (2008). Drogadicción, problemáticas sociales complejas y políticas públicas: una mirada desde la intervención en lo social. *Margen: Revista de Trabajo Social*. Disponible en www.margen.org

CARBALLEDA, J. M. A. (2014). *Escenarios sociales, intervención y acontecimiento*. Buenos Aires: Ediciones digitales Margen.

CARBALLEDA, J. M. A. (2018). *Los cuerpos fragmentados: la intervención en lo social en los escenarios de la exclusión y el desencanto*. (2.^a ed.). Buenos Aires: Paidós.

CARVAHLO, S. (2008). Promoción de la Salud, “empowerment” y educación: una reflexión crítica como contribución a la reforma sanitaria. *Salud Colectiva*, 4(3), 335-347.

CASETTI, F. y DI CHIO, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Buenos Aires: Paidós.

CHAVES, M. (2005a) Juventud negada y negativizada: representaciones y formaciones discursivas vigentes en la Argentina contemporánea. *Última Década*, (23), 9-32.

CHAVES, M. (2005b). *Los espacios urbanos de jóvenes en la ciudad de La Plata*. Tesis doctoral. La Plata: Facultad de Ciencias Naturales y Museo, UNLP.

CHAVES, M. (2009). Investigaciones sobre juventudes en la Argentina: estado del arte en ciencias sociales. *Papeles de Trabajo*, 2(5).

CHAVES, M. (2010). *Jóvenes, territorios y complicidades: una antropología de la juventud*. Buenos Aires: Espacio.

COLOMBRES, A. (1985). *Cine, antropología y colonialismo*. (2.^a ed.). Buenos Aires: Del Sol.

COLOMBRES, A. (2004). Mitos, ritos y fetiches: desmitificaciones y resignificaciones para una teoría de la cultura y el arte de América. En *Hacia una teoría americana del arte*. Buenos Aires: Del Sol.

COLOMBRES, A. (2005). *Teoría transcultural del arte: hacia un pensamiento visual independiente*. Buenos Aires: Del Sol.

COLOMBRES, A. (2012). *La descolonización de la mirada: una introducción a la antropología visual*. Ciudad de la Habana: Editorial ICAIC.

CONTRERAS BASPINEIRO, A. (2014). *De la comunicación: desarrollo a la comunicación para el vivir bien*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

DA PORTA, E. (2008). Jóvenes, exclusión y narrativas mediáticas. En Rey, G. y Rincón, O. (Eds.), *Más allá de víctimas y culpables*. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.

DE LA ALDEA, E. (2009). *La subjetividad heroica: un obstáculo en las prácticas comunitarias de salud*. <http://www.elenadelaaldea.com.ar/>

DE LA ALDEA, E. (Comp.). (2014a). *Lo común, la comuna, lo comunitario*. Buenos Aires: La Runfla libros.

DE LA ALDEA, E. (2014b). *Los talleres: cuidar al que cuida; la subjetividad heroica*. Cuaderno n.º 1. Año 1, n.º 1. (2.^a ed.). Buenos Aires: Editorial Los Talleres.

DE LA ALDEA, E. (2019). *Los cuidados en tiempos de descuido*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

DE QUIROGA, A. (1994). *Enfoque y perspectiva en psicología social: desarrollos a partir del pensamiento de Enrique Pichon-Rivière*. (4.^a ed.). Buenos Aires: Ediciones Cinco.

DIRECCIÓN NACIONAL DE SALUD MENTAL Y ADICCIONES. (2018). *Arte y salud mental: recomendaciones para la Red Integrada de Salud Mental con base en la comunidad*.

DUARTE QUAPPER, C. (2011). Notas generacionales para la acción comunitaria con jóvenes de sectores empobrecidos. *Observatorio de Juventud*, (29), 5-24.

DUSSEL, E. (2015). *Filosofías del sur: descolonización y transmodernidad*. México D.F.: Ediciones Kal.

ESCOBAR, T. (2004). *El mito del arte y el mito del pueblo. Hacia una teoría americana del arte*. Buenos Aires: Del Sol.

ESPOSTO, R. (2018) *Rodolfo Kusch: actualidad de un pensamiento americano; lecturas y reflexiones*. Buenos Aires: Biblos.

FABRIS, F. (2007). *Pichon-Rivière, un viajero de mil mundos: génesis e irrupción de un pensamiento nuevo*. Buenos Aires: Polemos.

FABRIS, F. (Comp.). (2014). *Pichon-Rivière como autor latinoamericano*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

FABRIS, F., PUCCINI, S. y CAMBIASO, M. (2017). *Subjetividad colectiva y realidad social: una metodología de análisis*. Buenos Aires: Editorial y Gráfica Cooperativa El Zócalo.

- FARÍAS, A., GONZÁLEZ MAGNASCO, M. (2014). Vídeo terapia: La utilización de medios audiovisuales con fines terapéuticos. *Arteterapia: Papeles de Arteterapia y Educación Artística Para la Inclusión Social*, 9, 273-288.
- FIORINI, H. (1995). *El psiquismo creador*. Buenos Aires: Paidós.
- FREIRE, P. (1995). *Interrogantes y propuestas en educación: ideales, mitos y utopía a fines del siglo XX*; Paulo Freire y Ana Quiroga. Buenos Aires: Ediciones Cinco.
- FREIRE, P. (1997). *Pedagogía del oprimido*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- FREIRE, P. (2007). *Pedagogía de la tolerancia*. (49.^a ed.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- FREIRE, P. (2018a). *Pedagogía de la esperanza: un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. (2.^a ed, 6.^a reimp.). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- FREIRE, P. (2018b). *Por una pedagogía de la pregunta: crítica a una educación basada en respuestas a preguntas inexistentes*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- GALENDE, E. (1994). *Psicoanálisis y salud mental*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- GALENDE, E. (1997). Situación actual de la salud mental en Argentina. *Revista Salud Problemas y Debates*, (17).
- GALENDE, E. (2006). Consideraciones de la subjetividad en salud mental. *Revista Salud Mental y Comunidad*. Buenos Aires: EDUNLA Cooperativa.
- GALENDE, E. (2013). Editorial. *Revista Salud Mental y Comunidad*, (3). Buenos Aires: EDUNLA Cooperativa.
- GALENDE, E. (2015). *El conocimiento y prácticas de salud mental*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- GALENDE, E. y KRAUT, A. J. (2006). *El sufrimiento mental: el poder, la ley y los derechos*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

GARCÍA, A. (2006). *Educación popular y cine: de la des-subjetivación a la construcción de sentidos de vida, en juventud y protagonismo ciudadano*. Tonon, G. (Comp.). Buenos Aires: Espacio Editorial.

GARCÍA, A. (2015). La participación social: el trabajo con organizaciones y movimientos sociales promoviendo participación social y empoderamiento en clave emancipatoria. En *Cambios de paradigmas, la intervención profesional y la promoción de derechos en el contexto latinoamericano a treinta años de democracia*. Espacio Profesional de Trabajadores Sociales de la Provincia de Buenos Aires.

GARCÍA TORRES, D., MENDOZA RUIZ, M., DÍAZ FELICIANO, S. y DÍAZ SUÁREZ, R. (2019). *Una mirada al cine debate en la formación de estudiantes de Medicina atención primaria*. Recuperado de: http://www.humanidadesmedicas.sld.cu/index.php/hm/article/view/1422/html_95

GIDDENS, A. (1991). *Modernity and self-identity*. Oxford: Polity Press.

GOLLAN, D., KREPLAK, N. y GARCÍA, E. (Comps.). (2021). *La salud sí tiene precio: medicamentos, hospitales, pandemias y la necesidad de repensar el sistema sanitario*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

GUBER, R. (2001). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Norma.

GUMUCIO DAGRÓN, A. (Coord.). (2014). *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá: Fundación Nuevo Cine Latinoamericano y Fundación Friedrich Ebert (FES).

HERNÁNDEZ FIGAREDO, P. y PEÑA GARCÍA, F. (2013). El cine como herramienta en la formación médica/psiquiátrica y de profesionales de Atención Primaria de la Salud. *Humanidades Médicas*, 13(1). http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1727-81202013000100014

IBÁÑEZ DEL VALLE, V. (2007). El cine como herramienta didáctica para familiares de pacientes con trastorno bipolar. *Metas de Enfermería*, 10(9), 23-26.

https://scholar.google.es/citations?view_op=view_citation&hl=es&user=yYXifqEAAAAJ&citation_for_view=yYXifqEAAAAJ:d1gkVwhDpl0C

KESSELMAN, H. (1999). *La psicoterapia operativa 2: el goce estético en el arte de curar*. Buenos Aires: Lumen Humanitas.

KESSELMAN, H. (2014). De lo siniestro a lo maravilloso: el papel de la psicoterapia operativa y grupal. En Fabris, F. (Comp.), *Pichon-Rivière como autor latinoamericano*. Buenos Aires: Lugar Editorial. (Pp. 51-54).

KUSCH, R. (1955). Anotaciones para una estética de lo americano. En *Obras completas*. Tomo IV. Rosario: Editorial Fundación Ross.

KUSCH, R. (1999). *América Profunda*. Buenos Aires: Biblos.

KUSCH, R. (2007). Geocultura del hombre americano. En *Obras completas*. Tomo III. Buenos Aires: Fundación Ross. (Pp. 5-239).

KUSCH, R. (2008). *La negación en el pensamiento popular*. Buenos Aires: Editorial Las cuarenta.

LAGO, L. (Comp.). (2014). *El taller como dispositivo en salud: guía teórico-práctica*. Subsecretaría de Salud Mental y Atención a las Adicciones. Ministerio de Salud de la Provincia de Buenos Aires. La Plata.

LÉVI-STRAUSS, C. (1975). *Aula inaugural: desvendendo máscaras*. Río de Janeiro: Francia Alves. (Pp. 211-244).

LUCIANI CONDE, L. (2019). *Ensayos decoloniales sobre la ciencia y el derecho a la salud mental*. Buenos Aires: Editorial FEDUN.

MARTÍN- BARBERO, J. (2000). La ciudad: entre medios y miedos. En Rotker, S. (Ed.), *Ciudadanías del miedo*. Caracas: Nueva Sociedad. (Pp. 29-35).

MARTÍNEZ DE LA TORRE, A., ARANDA MUROS, I., GÓMEZ CARRACEDO, M. V., BENGUA ENDEMAÑO, N., y DURÁN GIMÉNEZ, F. J. (2015). *Taller de creación cinematográfica y producción audiovisual en salud mental*. Recuperado de:

<https://studylib.es/doc/6592184/13.4.-taller-de-creaci%C3%B3n-cinematogr%C3%A1fica-y-producci%C3%B3n>

MARTÍNEZ RAFAEL, E. A. (2016). *Sistematización de la experiencia: talleres de cine en rehabilitación psicosocial*. Trabajo final de grado para la Licenciatura en Psicología. Facultad de Psicología, Universidad de la República, Uruguay.

MARTINIS, P. y REDONDO, P. (Comps.). (2015). *Inventar lo imposible: experiencias pedagógicas entre dos orillas*. Buenos Aires: La Crujía.

MARTUCCELLI, D. (2007). *Cambio de rumbo: la sociedad a escala del individuo*. Santiago de Chile: LOM.

MENÉNDEZ, E. (2009). *De sujetos, saberes y estructuras: introducción al enfoque relacional en el estudio de la salud colectiva*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

MENÉNDEZ, E. L. (2003). Modelos de atención de los padecimientos: de exclusiones teóricas y articulaciones prácticas. *Ciência & Saúde Coletiva*, 8(1), 185-207. <https://doi.org/10.1590/S1413-81232003000100014>

MERHY, E. (2006). *Salud: cartografía del trabajo vivo*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

MINISTERIO DE SALUD DE LA NACIÓN. (2019). *Haceres colectivos: investigaciones y experiencias en salud mental y adicciones en Argentina*. (1.^a ed.). Buenos Aires.

MINISTERIO DE SALUD DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES. (2022). *Plan Provincial Integral de Salud Mental: hacia un sistema solidario e integrado de salud*. Recuperado de: https://www.ms.gba.gov.ar/sitios/saludmental/files/2022/07/PLAN_PCIAL_SALU_MENTAL_-2022_07_13.pdf

MOLFETTA, A. (Org.). (2017). *Cine comunitario argentino: mapeos, experiencias y ensayo, 2005-2015*. Buenos Aires: Andrea Celia Molfetta.

MORETA-VELAYOS, F. I., MORETA-MONTERO, C., MONTERO-SÁNCHEZ, N., y DE LA FUENTE-HERMOSÍN, I. (2016). *Sesión de cine en atención primaria*.

Recuperado de: http://www.humanidadesmedicas.sld.cu/index.php/hm/article/view/1422/html_95

NAKACHE, D. (2021). *Niños cineastas: psicología de la creación, construcción conceptual y prácticas situadas*. San Luis: Nueva Editorial Universitaria.

NASEP, N. (2014). *Prácticas culturales e inclusión social: una mirada a las experiencias de adolescentes y jóvenes urbanos de sectores populares*. Tesis de maestría. Buenos Aires: FLACSO.

OLAECHÉ, C. y GEORGE, E. (2007). *Arte y transformación social: saberes y prácticas de crear*. Buenos Aires: Crear vale la pena.

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD/ORGANIZACIÓN PANAMERICANA DE LA SALUD. (2005). *Renovación de la Atención Primaria de la Salud en las Américas*. Washington.

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD/ORGANIZACIÓN PANAMERICANA DE LA SALUD. (2009). *Declaración de Lima sobre arte, salud y desarrollo*. Primer Foro Internacional: Arte, Puente para la Salud y el Desarrollo. Perú, 17 al 20 de Agosto, 2009.

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD/UNICEF. (1978). *Conferencia Internacional sobre Atención Primaria de Salud, Declaración de Alma-Ata*. Alma-Ata, URSS. Extraído en marzo de 2012 de www.paho.org/spanish/dd/alma-ata/declaracion.htm

ORLANDI, E. P. (1987). *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes.

PEDERNERA, S. (2012). *Salud, comunidad y construcción audiovisual*. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología/XIX Jornadas de Investigación/VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Buenos Aires: Facultad de Psicología, UBA.

PICHON-RIVIÈRE, E. (1985a). *El proceso grupal: del psicoanálisis a la psicología social (I)*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

PICHON-RIVIÈRE, E. (1985b). *Teoría del vínculo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

PICHON-RIVIÈRE, E. (1987). *El proceso creador: el psicoanálisis a la psicología social (III)*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

PICHON-RIVIÈRE, E. (2009). *Psicología de la vida cotidiana: Enrique Pichon-Rivière y Ana Pampliega de Quiroga*. (1.^a ed., 16.^a reimp.). Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

POSADA PACHECO, C. (Coord.) (2022). *Soberanías audiovisuales: Historias en común*. Cinemateca de Bogotá. Bogotá: Gerencia de Artes Audiovisuales del IDARTES.

QUIJANO, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales; perspectivas latinoamericanas*. Lander, E. (Comp.). Buenos Aires: CLACSO.

RAJCHENBERG, R. (2013). *Arte y cultura: la salud mental como creación y autonomía*. VII Jornadas de Jóvenes Investigadores. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani/Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

REGUILLO CRUZ, R. (2000). *Emergencias de culturas juveniles: estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma.

REGUILLO CRUZ, R. (2003). Ciudadanías juveniles en América Latina. *Última Década*, 11-30.

RIVERA CUSICANQUI, S. (2015). *Sociología de la imagen: ensayos*. Buenos Aires: Tinta Limón.

RIVERA CUSICANQUI, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.

ROMANÍ, O. (2004). ¿Qué son las drogas? Algunas definiciones básicas. En *Las drogas: sueños y razones*. Barcelona: Ariel. (Pp. 51-84).

ROMERO, B. (Comp.). (2012). *La salud mental como construcción colectiva: aportes de la psicología social*. Buenos Aires: Ediciones Cinco.

SABINO, C. (1994). *Cómo hacer una tesis*. Caracas: Edición Panapo.

SAMAJA, J. (1993). *Epistemología y metodología*. Buenos Aires: Eudeba.

SAMAJA, J. (2004). *Epistemología de la salud: reproducción social, subjetividad y transdisciplina*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

SAVA, A. (Comp.). (2008a). *Arte y desmanicomialización: una puerta a la libertad en hospitales psiquiátricos públicos*. Buenos Aires: Artes Escénicas.

SAVA, A. (2008b). *Frente de artistas del Borda: Una experiencia desmanicomializadora; arte, lucha, resistencia*. Buenos Aires: Editorial Madres de Plaza de Mayo.

SEGATO, R. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

SIETECASE, R. (Comp.). (2020). *Periodismo: instrucciones de uso; ensayos sobre una profesión en crisis*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

SOUZA MINAYO, M. C. (1997). *El desafío del conocimiento: investigación cualitativa en salud*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

SOUZA MINAYO, M. C. (2013). *La artesanía de la investigación cualitativa*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

SOUZA MINAYO, M. C. (Org.). (2017). *Investigación social: teoría, método y creatividad*. (2.^a ed.). Buenos Aires: Lugar Editorial.

STOLKINER, A. (2010). Derechos humanos y derecho a la salud en América Latina: la doble faz de una idea potente. *Medicina Social*, 5(1).

STOLKINER, A. (2013a). Las formas de transitar la adolescencia hoy, y la salud/salud mental: Actores y escenarios. *Novedades Educativas*, 25(268), 40-46.

STOLKINER, A. (2013b). Medicalización de la vida, sufrimiento subjetivo y prácticas en salud mental. En Lerner, H. (Ed.), *Los sufrimientos: 10 psicoanalistas, 10 enfoques*. (Pp. 211-239). Buenos Aires: Psicolibro Ediciones.

STOLKINER, A. (2017). El enfoque interdisciplinario en el campo de la salud: salud mental y la perspectiva de derechos. En *Salud mental, comunidad y derechos*. Montevideo: Psicolibros Ediciones.

STOLKINER, A. (2021). *Prácticas en salud mental*. Buenos Aires: Noveduc libros.

STOLKINER, A. (2022). Reinventando las prácticas: salud mental en época de incertezas. En Calmels, J., Holc, S. y Medici, M. J. (Comps.), *Salud mental y pandemia: dispositivo de cuidado, asistencia y acompañamiento en la provincia de Buenos Aires*. (Pp. 141-148). La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

STOLKINER, A. y SOLITARIO, R. (2007). Atención Primaria de la Salud y salud mental: la articulación entre dos utopías. En Maceira, D. (Comp.), *APS: enfoques interdisciplinarios*. (Pp.121-146). Buenos Aires: Paidós.

TESTA, M. (1997). *Pensar en salud*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

TICIO, E. (2021). *Aura latente: estética, ética, política, técnica*. Buenos Aires: Tinta Limón.

TONON, G. (Comp.). (2006). *Juventud y protagonismo ciudadano*. Buenos Aires: Espacio Editorial.

TORRES CUBEIRO, M. (2012). Imaginarios sociales de la enfermedad mental. *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 11(2), 101-113. <https://www.redalyc.org/pdf/380/38024616007.pdf>

TOUZÉ, G. (Comp.). (2017). *Avances y retrocesos en políticas de drogas*. Conferencias Nacionales sobre Políticas de Drogas 2010-2017. Buenos Aires: Intercambios Asociación Civil/Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

TRIMBOLI, A. (2018). *El dispositivo del hospital de día en adicciones: la subjetividad y la intersubjetividad*. Buenos Aires: Noveduc libros.

ULLOA, F. (1988). Presentación en las Jornadas de reflexión de Abuelas de Plaza de Mayo. Publicado en 1995 en *Novela clínica psicoanalítica: historial de una práctica*. Buenos Aires: Paidós.

ULLOA, F. (2011). *Salud elemental con toda la mar detrás*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

URANGA, W. (2011). *Comunicación popular y derecho a la comunicación: otros escenarios, nuevos desafíos*. Conferencia dictada en la inauguración del Segundo Congreso de Comunicación Popular en Homenaje a la Pachamama. Salta: Universidad Nacional de Salta. Disponible en <http://www.wuranga.com.ar>

VALLES, M. (2000). *Técnicas cualitativas de investigación social*. Madrid: Síntesis.

VALLES, M. (2002). *Entrevistas cualitativas*. Cuadernos Metodológicos n.º 32. Centro de Investigaciones Sociológicas.

VASILACHIS DE GIALDINO, I. (Coord.). (2015). *Estrategias de investigación cualitativa*. Buenos Aires: Gedisa.

VÁZQUEZ, A. (2009). *Procesos de estigmatización y exclusión en salud: articulaciones entre estigmatización, derechos ciudadanos, uso de drogas y drogadependencia*. Anuario de Investigación XVI. Buenos Aires: Facultad de Psicología, UBA.

VELLEGGIA, S. (Comp.). (1993). *El video en la educación no-formal en América Latina: de la práctica a la reflexión*. Buenos Aires: CICCUS.

VELLEGGIA, S. y GETINO, O. (1993). Utopía y difusión. *Chaqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (46).

WAINZTOCK, C. (2013). *Diálogos Sur: pedagogías descolonizadoras*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

WAINZTOCK, C. y COHEN, G. (2015). *Pedagogías y comunidades*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

WAJNERMAN, C. (2009). *El arte como herramienta de la psicología comunitaria: su relevancia y potencialidades*. I Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología/XVI Jornadas de Investigación/Quinto Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Buenos Aires: Facultad de Psicología, UBA. Disponible en: <https://www.aacademica.org/000-020/551>

WAJNERMAN, C. (2013). *Arte popular y transformación social comunitaria. Cuaderno en bandada alimentando vuelos*. Buenos Aires: Editorial Artes Escénicas.

WAJNERMAN, C. (2018). *Arte y transformación social. El derecho a la expresión de los seres humanos en los múltiples lenguajes que nos habitan*. Ponencia presentada en VII Jornadas Nacionales de Psicología y Derechos Humanos “DDHH y subjetividades: pensándonos desde los márgenes”. 17-18 de agosto de 2018, Formosa.

WALD, G. (2009). Promoción de la salud a través del arte: estudio de caso de un taller de fotografía en “Ciudad Oculta”, la villa n.º 15 de la Ciudad de Buenos Aires. *Salud Colectiva*, 5(3).

WALD, G. (2015). Arte y salud: algunas reflexiones para profundizar las potencialidades de análisis del campo. *Interface. Comunicação Saúde Educação*, 19(55), 1051-1062. DOI: 10.1590/1807-57622014.0725

YIN, R. (1994). *Case Study Research: Design and Methods*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

ZALDÚA, G. y SOPRANSI, M. B. (2006). *Dispositivo taller: modalidad de construcción de saberes y prácticas autogestivas en salud*. Anuario de Investigaciones (Vol. XIII, pp. 249-258). Buenos Aires: UBA.

ZITO LEMA, V. (1997). *Conversaciones con Enrique Pichon-Rivière: sobre el arte y la locura*. (12.^a ed.). Buenos Aires: Ediciones Cinco.

Leyes

Ley Nacional n.º 26061 de Protección Integral de Niñas, Niños y Adolescentes. Disponible en: <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/110000-114999/110778/>

Ley Nacional n.º 26529 de Derechos del Paciente, Historia Clínica y Consentimiento Informado (2009). Disponible en: <http://www.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/175000-179999/175977/norma.htm>

La provincia de Buenos Aires adhiere mediante la Ley Provincial n.º 14464. Recuperado de: <https://www.ms.gba.gov.ar/sitios/saluddigitalbonaerense/files/2022/11/Ley-14464.pdf>

Ley Nacional n.º 26522 de Servicios de Comunicación Audiovisual (2009).

Ley Nacional n.º 26657 de Salud Mental. Decreto Reglamentario 603/2013. Boletín oficial: 3 de diciembre de 2010. Disponible en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/175000179999/175977/norma.htm>

Ley n.º 13298 de Promoción y Protección Integral de los Derechos de los Niños de la Provincia de Buenos Aires. Decreto Reglamentario 300/05 (2005).

Ley n.º 26934. Plan Integral para el Abordaje de los Consumos Problemáticos. 28 de mayo de 2014. Ley Provincial n.º 14464. Adhesión a la Ley Nacional n.º 26529.

Consultas en la Web

- <http://www.cineenmovimiento.org>
- <https://grupochaski.org>
- <https://redargentinacc.wixsite.com/racc/noticias/categories/red-argentina-de-cine-comunitario>
- www.cinelatinoamericano.org
- <http://www.censo2010.indec.gov.ar/resultadosdefinitivos.asp>
- <https://www.argentina.gob.ar/jefatura/sedronar>
- www.incaa.gov.ar

- <https://encuentro.gob.ar/>. *Capítulo “La Matanza, la historia”*. Canal Encuentro. <https://youtu.be/2GuuXXdhFaE>
- <http://www.incaa.gov.ar/>
- <http://www.unla.edu.ar/>
- <https://maizalaudiovisual.wordpress.com/>

ANEXOS

Anexo n.º 1: Entrevistas a los/as jóvenes

- Nombre
 - Edad
 - Espacio en el que participás
 - Barrio en el que vivís
 - Estudiás/trabajás
 - ¿Con quién vivís?
 - Trabajo de tu padre/madre/referente adulto
 - ¿Cómo llegaste al taller?
 - ¿Cómo te acercaste al taller de cine comunitario? ¿Hace cuánto?
 - ¿Estás participando actualmente? Sí/No
 - Contame cómo es un día de taller.
 - ¿Conocías a alguien cuando llegaste al taller de cine comunitario? SÍ/NO
 - ¿Recordás la primera sensación/impresión/sentimiento de tu primer día del taller?
1. ¿Cómo se llama el espacio donde participás? ¿Sabés por qué se llama así?
¿Con qué frecuencia se reúnen?
 2. ¿Habías hecho anteriormente un taller de cine comunitario? SÍ/NO
 3. ¿En qué consiste el taller de cine comunitario con tus palabras?
 4. ¿Qué herramientas te parece que adquiriste en el taller?
 5. ¿Podés describir cómo es el grupo en el cual participás? ¿Qué cosas diría?
 6. ¿Qué cosas rescatás del grupo en el cual participás?
 7. ¿Qué aspectos considerás que debe tener el grupo para llegar a cumplir con su objetivo?
 8. En el taller que participaste, según el año, ¿sentiste que se logró conformar un grupo? SÍ/NO. ¿Por qué?
 9. ¿Qué es lo que más te gusta del taller?

10. ¿Qué cosas no te gustan del taller?
11. ¿Hacés trabajo en equipo con otros/as compañeros/as? ¿Cómo es ese trabajo?
12. ¿Hay algo que hayas vivido en el taller que te gustaría contar?
13. ¿Te sentiste parte de la construcción de cada producción audiovisual? SÍ/NO.
¿Por qué?
14. ¿Qué cosas fuiste descubriendo en el espacio de taller?
15. ¿Sentís que el taller te ha potenciado/mejorado/cambiado en algún aspecto tuyo en particular (personalidad/carácter)?
16. ¿Tu familia, amigos/as pudieron ver los cortos que hiciste? SÍ/NO. ¿Qué devolución te hicieron?
17. ¿Cambió en algún aspecto tu relación con otros/as jóvenes/comunidad/barrio/familia?
18. ¿Qué cosas rescatás de tus compañeros/as del taller?
19. ¿Por qué crees que es bueno estar y compartir estos espacios con otros/as jóvenes?
20. ¿Qué pensás que puede sumarle a los/as jóvenes la participación en estos espacios?
21. ¿Creés que las prácticas culturales, como el taller de cine comunitario, pueden influir en la vida cotidiana de los/as pibes/as? SÍ/NO. ¿De qué forma?
22. ¿Considerás que dichos espacios pueden incentivar y crear nuevos intereses en los/as jóvenes?
23. ¿Cómo se piensa cada proyecto audiovisual para el año? ¿Qué dinámicas se dan?
24. ¿Cómo se eligen las temáticas a abordar en cada corto?
25. ¿Cuáles son los pasos que se dan como grupo para llegar a la producción audiovisual?
26. ¿Cómo definen los roles a la hora de salir a filmar?
27. ¿Cómo te sentiste cuando actuaste de uno de los personajes del corto?
28. ¿Para quién están pensadas las producciones audiovisuales?
29. ¿Qué piensan otras personas (amigos, familia, escuela, etc.) de tu trabajo en el taller, de tu corto?
30. ¿Cómo harías una descripción de los/as jóvenes en La Matanza? (Qué hacen/qué piensan/qué sienten)
31. ¿Cuáles son las problemáticas de los/as jóvenes de La Matanza?

32. ¿Las producciones audiovisuales reflejan las cosas que les pasan a otros/as jóvenes? SÍ/NO. ¿En qué aspectos?
33. ¿Cuál es la mirada que se tiene de los/as jóvenes en los medios de comunicación?
34. ¿Ves en los medios de comunicación producciones similares a las que hacen ustedes?
35. ¿Por qué dirías que los personajes de los cortos dan cuenta y/o representan lo que les pasa a los/as jóvenes?
36. ¿Qué te gustaría que dijera la gente después de ver el corto que hicieron?
37. ¿A dónde presentaron sus cortos cinematográficos?
38. De las presentaciones que hicieron, ¿recordás algo que hayan dicho del corto que te resonó (positivo-negativo)?
39. ¿A dónde te gustaría que se viera el corto?
40. ¿Por qué creés que es bueno estar y compartir estos espacios con otros/as jóvenes?
41. Si tuvieras que definir el cine que ustedes hacen, ¿cómo lo definirías?
42. ¿Te parece que el taller es una propuesta como para hacer a otros/as jóvenes? SÍ/NO. ¿Por qué?
43. Si tuvieras que invitar a alguien al taller, ¿qué le dirías para que viniera?

Anexo n.º 2: Entrevistas a los/as profesionales

- Nombre
 - Edad
 - Profesión/oficio
 - Efecto en el que trabaja
 - Rol/Antigüedad
 - Dependencia (municipal y/o provincial)
1. ¿Cómo se llama el espacio de taller en el cual participa?
 2. ¿Cuál es el rol que desempeña dentro del espacio de taller?
 3. ¿Con qué frecuencia se desarrolla el taller?
 4. ¿Cómo surgió la idea de hacer el taller de cine comunitario en su lugar de trabajo?

5. ¿A qué demandas/problemáticas se pretendía responder con el taller de cine comunitario?
6. ¿Había realizado una experiencia anteriormente referida al cine comunitario?
7. Después de haber participado en el taller, ¿cómo definiría al cine comunitario?
8. ¿De qué manera se pensó el taller comunitario?
9. ¿Qué actores intervinieron en la implementación del taller? (Enviación, Podés, Servicio Local, otros)
10. ¿Para quién estaba dirigido el taller?
11. ¿Cuántas personas participaron del taller?
12. ¿Cómo se hizo la convocatoria?
13. ¿Qué características tenía el grupo que pudieron conformar?
14. ¿En qué período se desarrolló el taller?
15. ¿Qué logros puede mencionar del proceso creativo que se llevó a cabo?
16. ¿Cuáles considera que son las fortalezas y debilidades que se visualizan de la implementación del taller?
17. ¿Podría mencionar/describir algunos impactos en la vida cotidiana de los/as jóvenes que participaron del taller? (A nivel personal, familiares, pares)
18. ¿Qué aspecto aporta el espacio grupal del taller en la estrategia de elaboración del padecimiento y/o problemática de los/as jóvenes?
19. ¿Considera al taller como una estrategia válida de prevención y promoción de la salud mental y el consumo problemático? SÍ/NO. ¿En qué aspecto?
20. ¿Cómo fue vivido por usted el haber participado del taller? ¿Qué le ha aportado para su tarea profesional? ¿Qué desafíos le ha planteado?
21. ¿Puede mencionar alguna frase/idea/comentario de algún joven que participó del taller que dé cuenta de las resonancias del proceso de creación colectiva?
22. ¿Cuál es el proceso que se da para elegir el corto que van a filmar en el año?
23. ¿Cómo se eligen las temáticas que abordan en cada corto?
24. ¿Cuáles son los pasos que se dan como grupo para llegar a la producción audiovisual?
25. ¿Cómo definen los roles a la hora de salir a filmar? (Actuaciones, dirección, cámara, sonido, otros).
26. ¿Cómo se ha sentido cuando actuó en algún corto?
27. ¿Para quién están pensadas las producciones audiovisuales?

28. ¿Qué descripción haría de los/as jóvenes en La Matanza? (Qué hacen/qué piensan/qué sienten)
29. ¿Cuáles son las problemáticas de los/as jóvenes de La Matanza?
30. ¿Cuál es el mensaje que quieren dejar los/as jóvenes con sus producciones audiovisuales?
31. ¿Los personajes de los cortos dan cuenta y/o representan lo que les pasa a los/as jóvenes matanceros? ¿Se podría decir que representan a otros/as jóvenes también?
32. ¿Observa en los medios masivos de comunicación producciones similares a las que hacen ustedes?
33. ¿A dónde presentaron sus cortos cinematográficos?
34. De las presentaciones que hicieron, ¿recuerda algún comentario que se haya dicho del corto que le resonó (positivo-negativo)?
35. ¿Qué devolución le pudieron hacer otros profesionales sobre las producciones?
36. ¿Qué utilidad le da a las producciones audiovisuales para su trabajo profesional?
37. ¿Cuáles son los desafíos con las producciones audiovisuales?

Anexo n.º 3: Preguntas disparadoras para la entrevista con el grupo focal

1. En primer lugar, agradecerle a cada uno y cada una por dar su consentimiento y su tiempo para formar parte de esta investigación. Hemos conversado previamente sobre el objetivo/encuadre del estudio y las preguntas que guiarán esta conversación. La propuesta es que podamos iniciar esta conversación entre todos y todas. Para comenzar, los y las invito a que puedan darse a conocer. Es una invitación para compartir su CV, para que enfatizen cada uno y cada una qué le gustaría que se supiera de ustedes. Si lo consideran necesario, pueden elegir un objeto que simbolice su identidad/su práctica/sus sueños/etc. ¿Quiénes son y cómo les gustaría presentarse?
2. ¿Cuál es su mirada en relación con el proceso creativo colectivo llevado adelante por los/as jóvenes al mirar las producciones audiovisuales? ¿Qué aspectos rescatan?

3. Los/as jóvenes crearon guiones sobre diferentes temáticas que, según su propia opinión, los/as representan. Según ustedes, ¿qué temáticas son colocadas en cada una de esas producciones? Y una segunda pregunta, ¿de qué manera las plantean a esas temáticas los/as jóvenes?
4. Según ustedes, ¿qué representaciones sociales plantean los/as jóvenes en sus propias producciones?, ¿y cómo estas dialogan y/o tensionan las representaciones de los/as jóvenes de sectores populares?
5. ¿A qué perspectiva conceptual/teórica los remiten las producciones que pudieron analizar en las ocho producciones?
6. Quisiera que pudiéramos conversar sobre ¿qué impacto han tenido las producciones en cada uno y una de ustedes, desde el sentir-pensar-actuar?
7. Como parte de la investigación, se entrevistó a los/as jóvenes. Una de las preguntas fue ¿qué es el cine comunitario para vos?; una de las respuesta decía: *“el cine comunitario es mostrar la parte que no se muestra”*. Ustedes vieron las producciones de ellos/as; según su mirada, ¿cuál sería esa parte que no se muestra?
8. A partir de analizar cada producción audiovisual de los/as jóvenes, ¿qué desafíos/tensiones se instalan para el campo de la salud mental?
9. Después de mirar las producciones, ¿cómo denominarían el cine propuesto por los/as jóvenes?
10. Para concluir, qué aspectos/sentires/conceptos les gustaría incorporar y les parece pertinente hacerlo?

Anexo n.º 4: Consentimiento informado



Universidad Nacional de Lanús
Departamento de Salud Mental Comunitaria
Maestría en Salud Mental Comunitaria
Cohorte 2017

Tema: Potencialidades del cine comunitario en prácticas de promoción y prevención del campo de la Salud Mental Comunitaria en Atención Primaria de la Salud integral. Estudio exploratorio-descriptivo con jóvenes y profesionales que participaron de los talleres de cine comunitario en el período 2012-2018; en el marco de la Red de Servicios Integrados de Salud Mental y Adicciones Municipal y Provincial del Partido de La Matanza.

Alumno: Martín Daniel Elsesser

Directora: Dra. Claudia Lía Bang

CONSENTIMIENTO INFORMADO

A través del presente, acepto participar voluntariamente respondiendo los instrumentos del Proyecto de Investigación ***“Potencialidades del cine comunitario en prácticas de promoción y prevención del campo de la Salud Mental Comunitaria en Atención Primaria de la Salud integral”***, cuyo propósito es el ***estudio exploratorio-descriptivo con jóvenes y profesionales que participaron de los talleres de cine comunitario en el período 2012 – 2018; en el marco de la Red de Servicios Integrados de Salud Mental y Adicciones Municipal y Provincial del Partido de La Matanza***. Declaro que he sido informado por el investigador que mi participación contribuirá con información importante ***para dicha investigación***. Reconozco que la tarea que el investigador me encomienda es ***dar cuenta de mi mirada con respecto a mi participación en la implementación del taller de cine en el cual he sido parte***. Sé que mis respuestas a estos instrumentos sólo serán conocidas por el investigador y que ellas serán analizadas científicamente dentro del conjunto total de respuestas proporcionadas por las personas que participen, sin hacer referencia a la información entregada por ninguna persona en particular. Declaro haber sido informado(a) de que mi participación en este estudio será completamente voluntaria y anónima y que no recibiré ningún tipo de retribución económica por ella (salvo pacto viáticos de ser necesario). Entiendo, además, que tengo derecho a negarme a participar o a suspender y dejar inconclusa mi participación cuando así lo desee, sin que deba explicar tal acción. Manifiesto tener conocimiento de los riesgos y beneficios que la participación implica para mi persona. He sido informado además que si lo deseo, podré conocer los resultados globales del estudio, una vez terminado. También he sido informado que las entrevistas serán filmadas para tener un registro de la misma; y autorizo a que sean utilizadas para realizar un documental sobre la investigación, si es que el investigador así lo deseara. Tengo conocimiento de que en caso de que lo estime necesario, durante cualquier etapa del estudio, podré contactarme con la responsable del **Departamento de Salud Mental Comunitaria de la Universidad Nacional de Lanús, Dra. Cecilia Ros, al teléfono 5533-5600 Int. 5126,**

posgradosmc@unla.edu.ar, para plantear cualquier pregunta o duda sobre este estudio.

Si siento vulnerados mis derechos, podré contactarme con el **Comité de Ética de la Investigación al e-mail** comisionetica@unla.edu.ar **o al teléfono 55335600.**

En consecuencia, por el presente documento, otorgo mi consentimiento voluntario e informado para participar en el estudio arriba descrito. En caso de prever seguro, consignar.

Nombre: _____

Firma: _____

Fecha: _____

Entrevistador: _____

Habiendo leído toda la documentación proporcionada anteriormente; autorizo a mi hijo/aDNI..... a participar de la investigación que se pretende llevar adelante por el maestrando Martín Daniel Elsesser, DNI 23619318.

Nombre y Apellido: _____

DNI: _____

Firma: _____

Fecha: