



COMUNICACIÓN COMUNITARIA, SABIDURÍA COLECTIVA Y CONVIVENCIA DEMOCRÁTICA

Decálogo del audiovisual comunitario para el cambio social. Hallazgos desde la investigación acción participativa

DECALOGUE OF COMMUNITY AUDIOVISUAL FOR SOCIAL CHANGE.
FINDINGS FROM THE PARTICIPATORY ACTION RESEARCH


Chiara Sáez Baeza

Universidad de Chile, Chile
chiara.saez.baeza@uchile.cl

 0000-0002-5922-2949

Jorge Avilés Rojas

Observatorio del Derecho a la Comunicación, Chile
chileodc@protonmail.com

 0000-0003-3258-9545

Resumen

El artículo presenta los principales resultados de una investigación acción participativa con la Asociación Nacional de Canales Comunitarios de Chile, cuyo objetivo principal fue dotar a estos canales de herramientas de dinamización social para sensibilizar y fomentar la participación ciudadana de sus respectivas comunidades de referencia en la creación de contenidos mediáticos, utilizando como hilo conductor la pregunta por la especificidad del lenguaje audiovisual comunitario, finalizando con un Decálogo del Audiovisual Comunitario para la transformación social, que puede ser replicado en otros contextos.

Palabras clave

Cambio social; Participación comunitaria; Medios comunitarios; Producción televisiva.

Abstract

This article presents the main results of a participatory action research project with the National Association of Community Channels of Chile. The main objective was to provide these television stations with social dynamization tools to raise awareness and encourage citizen participation in their respective reference communities in the creation of media content, using the question of the specificity of community audiovisual language as a guiding thread, ending with a Decalogue of Community Audiovisual Media for social transformation, which can be replicated in other contexts.

Keywords

Social change; Community participation; Community media; Television production

Cómo citar/ How to cite: Sáez Baeza, Chiara & Avilés Rojas, Jorge (2025). Decálogo del audiovisual comunitario para el cambio social. Hallazgos desde la investigación acción participativa. *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, (22), 53-78. <https://dx.doi.org/10.12795/IC.2025.I22.03>

Sumario / Summary

1. Introducción / *Introduction*
2. Metodología / *Methodology*
3. Resultados / *Results*
 - 3.1. Diagnóstico y detección colectiva de necesidades / *Diagnosis and collective detection of needs*
 - 3.1.1. Especificidad del lenguaje audiovisual comunitario / *Specificity of community audiovisual language*
 - 3.1.2. Relación comunidades y estética / *Relationship between communities and aesthetics*
 - 3.1.3. Caso práctico / *Case study*
 - 3.1.4. Necesidades formativas / *Training needs*
 - 3.2. Diseño e implementación de la formación especializada / *Design and implementation of specialized training*
 - 3.3. Sistematización y reflexión sobre buenas prácticas / *Systematization and reflection about good practices*
 - 3.3.1. Decálogo del Audiovisual Comunitario / *Decalogue of Audiovisual Community.*
4. Discusión y conclusiones / *Discussion and conclusions*
Bibliografía / *References*

1. Introducción

Este es un proyecto de Investigación Acción – Participativa (IAP) realizado entre 2022 y 2023 con la Asociación Nacional de Canales Comunitarios de Chile, compuesta actualmente por 17 proyectos, 12 de los cuales cuentan en 2025 con licencia para emitir. Consistió en un trabajo con personas productoras, periodistas, camarógrafas y directoras de esta asociación en torno a la pregunta por la especificidad del lenguaje audiovisual de la TV comunitaria, entendiendo bajo este el conjunto de imágenes y narrativas audiovisuales que emergen tanto de la co-creación como del empoderamiento colectivo, donde la comunidad activamente disuelve el binomio emisor-receptor, con miras a la expresión pública de sus experiencias e identidad sociocultural, en sus propios términos.

Para lograr lo anterior, el objetivo general de la investigación fue dotar a estos canales de herramientas de dinamización social para sensibilizar y fomentar la participación ciudadana de sus respectivas comunidades de referencia en la creación de contenidos mediáticos. Esto se logró utilizando como hilo conductor la pregunta por la especificidad del lenguaje audiovisual comunitario, cuya relación con la participación no es una mera conjetura, sino el eje constitutivo de la comunicación comunitaria. Mientras que los objetivos específicos fueron: I) Desarrollar un proceso de diagnóstico que permita identificar las limitaciones y posibilidades de los canales comunitarios chilenos respecto del lenguaje audiovisual; II) Establecer en conjunto con la Asociación los contenidos relevantes para mejorar los conocimientos del sector respecto a la especificidad del lenguaje audiovisual comunitario y III) Documentar de manera conjunta el proceso de reflexión y creación, desde la formación hasta su finalización en un producto audiovisual por cada uno de los canales de la Asociación.

Según lo planteado por Rosalind Bresnahan (2009), las primeras experiencias de audiovisual comunitario en Chile se remontan al video activismo en la dictadura militar. El grupo de teatro ICTUS habría sido pionero en la creación de una red de video popular a partir de 1978. La productora disponía de una red de distribución de alcance nacional y de una metodología de trabajo con las organizaciones destinatarias (sociales, estudiantiles, de iglesia, entre otras) por medio de cartillas y encuestas. A principios de los años ochenta, un grupo de profesionales de las ciencias sociales creó un colectivo llamado Grupo de Experiencias Piloto en Video (GEP), que buscaba resaltar iniciativas de la sociedad civil en el contexto autoritario. En 1982, este grupo se institucionalizó como un colectivo llamado Proceso, cuyo nombre aludía “a los procesos sociales que pretendían apoyar con su producción, pero también a la metodología de trabajo, que consistía en un proceso de interacciones comunicacionales entre el colectivo y los destinatarios, en el que estos últimos generaban también información de utilidad para el funcionamiento del grupo” (Liñero, 2010, 70).

Tras el fin del régimen autoritario del General Augusto Pinochet, hay una importante eclosión de radios y proyectos de video comunitario. En 1992 es el Primer Encuentro de Video Popular, en 1994 el Primer Encuentro Nacional de Video Popular y en 1997 se constituye como asociación gremial la Red Nacional de Video Comunitario, contando con 90 miembros en esa época, incluyendo nombres como Taller de video Antu, Canal 31 El Bosque, Teleobjetivo, Cámara en Mano, Ceducom (Bäuerle, 1994). Todos estos antecedentes dan cuenta de lo vibrante del sector durante esta década.

Sin embargo, estas experiencias urbanas han encontrado numerosos obstáculos que han condicionado su desarrollo. Al igual que en la mayor parte de países de América latina, en Chile se produce un reconocimiento legal tardío y deficiente de este tipo de radiodifusión, dificultado el acceso a autorización de uso de espectro radioeléctrico y la sostenibilidad del sector.

Desde 2008 en adelante, los canales comunitarios existentes (ninguno con licencia) y liderados por Señal 3 La Victoria, desarrollaron una serie de acciones de visibilización y legitimación, relacionadas con el debate parlamentario sobre la ley 20.750 de TV Digital, pujando porque sus necesidades y demandas fueran incorporadas en la ley, que acabó siendo promulgada en 2014. La ley que permite la introducción de la TV Digital Terrestre, reconoció por primera vez la existencia de la televisión comunitaria como parte del sistema televisivo, siendo definidas como:

Aquellas personas jurídicas de derecho privado, sin fines de lucro, que sean titulares de una sola concesión dentro de los márgenes de presencia establecidos para los concesionarios de cobertura local y que no podrán formar cadenas ni redes de manera permanente. Dichos concesionarios deberán velar por la promoción del desarrollo social y local, debiendo dar cabida a aquella producción realizada por grupos sociales o personas que residan en la zona de cobertura de su concesión. (Art. 15 ter letra d, ley 20.750).

En la búsqueda de consolidar canales comunitarios emergentes, desde el año 2012 los canales comunitarios organizan las Escuelas de Comunicación Popular, las que han dado paso a la creación de proyectos comunicacionales, como por ejemplo, *Challa TV*, *El 3 de Conce* y *Abajo e' la Línea TV*. En 2015 se constituye formalmente la Asociación de Canales Comunitarios de Chile como una corporación sin ánimo de lucro. Si bien la figura de la televisión comunitaria fue reconocida formalmente en 2014, recién en 2018 se entregaron en Chile las primeras cinco concesiones de televisión local de carácter comunitario y, seis años más tarde, en 2024, se han otorgado 8 más. De esas 13 concesiones, 12 pertenecen a la Asociación. Los canales miembros se encuentran distribuidos en las regiones de Arica y Parinacota (1), Metropolitana (7), Libertador Bernardo

O'Higgins (1), Ñuble (1), Biobío (1) y La Araucanía (1). El promedio de antigüedad de dichos canales es aproximadamente de 10 años, pero algunos llevan operando más de dos décadas. El total de concesiones en operación da cuenta de una presencia residual del sector, que apenas representa el 1,5% de las concesiones disponibles en TV¹. Asimismo, no se identifican concesiones destinadas a pueblos originarios, cuya existencia se contempla dentro de la definición de televisión local-comunitaria de la ley de 2014, pero sin prever un procedimiento específico o medidas de fomento especiales.

Por otro lado, en el debate teórico sobre el objeto de nuestra investigación, se pueden distinguir 3 niveles: la especificidad del lenguaje audiovisual comunitario, la sostenibilidad social de los proyectos y su relación con la participación de la comunidad en todo el proceso comunicativo.

El debate sobre la especificidad del lenguaje audiovisual comunitario tiene larga data dentro del campo de investigación de la comunicación alternativa, siendo un diagnóstico consensuado la dificultad de estos medios para crear un lenguaje propio y diferenciado, lo que tiene a su vez consecuencias sobre el tipo de contenidos que se producen y se transmiten desde este tipo de experiencias de comunicación, los temas que se eligen y el tratamiento que se les brinda. Esto ya ha sido documentado previamente por Chiara Sáez (2008). Desde la investigación sobre videoactivismo, Concepción Mateos y Mario Rajas (2014, pp. 35-52) establecen 8 características básicas para que una obra audiovisual sea considerada dentro del campo, a saber: i) es una práctica comunicativa que forma parte de un proceso social, ii) se propone transformar a las audiencias, iii) documenta lo real, iv) se encuentra vinculada con luchas concretas, v) construye representaciones alternativas, vi) es discursivamente radical, vii) ocupa géneros diversos y viii) supone el compromiso militante de quien lo realiza.

Dentro de la pregunta sobre la sostenibilidad de los medios comunitarios, el foco de Alfonso Gumucio – Dagrón (2005) sobre la sostenibilidad social o de la sostenibilidad ecosocial e infotecnológica en el caso de la investigación de Alejandro Barranquero y José Candón (2017) remite a cómo la legitimidad de un medio comunitario se vincula con el nivel de apropiación y participación que tiene la comunidad de referencia o audiencia a la que está dirigida. Tiene lugar a través de la participación de las y los actores sociales en la gestión del medio, con la apropiación del proceso comunicacional y el empoderamiento de la comunidad. Esta discusión entronca con la investigación de Rose Kimani, para quien la participación es un aspecto central de la comunicación comunitaria, muy conectado al modo en que estos contribuyen a la profundización democrática al interior de

1. Datos abiertos del Consejo Nacional de Televisión: <https://cntv.cl/concesiones-de-tv-digital/> Última revisión: el 14 de julio de 2025.

sus respectivas comunidades: “examinar el compromiso diverso de las comunidades con el contenido de los medios es valioso para comprender mejor cómo están estructuradas las comunidades” (Kimani, 2019, 267).

El debate sobre sostenibilidad y participación en el audiovisual comunitario entronca con un debate más largo y profundo, referido al concepto de audiencia activa, entre cuyos precursores podemos citar a Bertolt Brecht y Hans Magnus Enzensberger. Brecht (1976) reflexionó acerca de la relación entre radio y democracia. Para el autor, una radio democrática debía poner su micrófono a disposición de la sociedad; convertirse en un medio dispuesto para la creación artística y para la organización social. Así, la función de la radio no sólo era emitir sino también convertirse en espacio de amplificación de las voces de los ciudadanos comunes y corrientes. Similar fue el planteamiento de Hans Magnus Enzensberger al señalar que el uso emancipador de los medios implicaba “por cada receptor, un emisor en potencia” (1974, p. 43). Esto ha sido desarrollado ampliamente por la tradición de los estudios culturales, planteando el presente estudio la idea de que en el marco de la comunicación alternativa, popular y comunitaria los receptores constituyen “el grado máximo de la audiencia activa” (Sáez, 2008, p. 99), pues no se trata solo de reconocer la posibilidad de las lecturas oposicionales o de resignificación de los mensajes de los medios tradicionales por parte de las audiencias, sino de audiencias movilizadas, involucradas más que meramente informadas: usuarios de los medios más que meros consumidores, participando en un sentido social y no meramente como público. “Incluyendo las nociones de vínculo horizontal, emisores – receptores y de estructuras organizacionales extremadamente democráticas” (Atton, 2002, p. 25). Tal como ha sido señalado por Clemencia Rodríguez (2001), estos planteamientos también se vinculan a la pedagogía crítica de Paulo Freire; es decir, en la medida que usan los medios para reconstruir sus propios códigos culturales para nombrar el mundo en sus propios términos, los participantes de estas experiencias provocan un quiebre en las relaciones de poder, ejercitan su autogestión y reconstruyen sus propias vidas, su futuro y su cultura. Así, en los medios comunitarios no existirían emisores y receptores, sino emirec; es decir, participantes del proceso comunicativo que pueden ser emisores como receptores a la vez (Cloutier, 1973; Kaplún, 2010). Parte de la especificidad del contenido, el lenguaje y la estética de la comunicación comunitaria radicaría en desarrollar una participación activa y crítica de sus comunidades en el proceso comunicativo por medio de la disolución del binomio emisor-receptor. Dentro del campo audiovisual, el debate teórico en torno a esta problemática ha sido abordado por especialistas en video participativo, quienes han alertado sobre el potencial y amenazas que imponen las actuales plataformas audiovisuales comerciales sobre el carácter colectivo y transformador que ha caracterizado la tradición del video participativo (Takeda, 2021), alertando sobre

los riesgos de que la nueva producción audiovisual participativa posibilitada por estas plataformas quede reducida a ejercicios de autoexpresión (Montero, 2021).

En síntesis, la participación es un pilar clave de la apropiación y legitimidad de un medio comunitario y el modo en que esta participación involucra la representación de las vivencias o experiencias de la comunidad a través de un lenguaje audiovisual que les retrata estéticamente en sus propios términos, contribuye tanto a la dinamización sociocultural como al reconocimiento y fortalecimiento de la identidad colectiva de la comunidad de referencia.

Respecto de la inquietud por la especificidad del lenguaje audiovisual dentro del sector de la televisión comunitaria, esta ya ha sido explorada en investigaciones previas, pero no con la profundidad que adopta en este artículo. En el estudio de Chiara Sáez y Camilo Espinoza (2012) sobre el estado de los canales comunitarios ante el advenimiento de la digitalización, donde entrevistó a representantes de ocho experiencias de televisión comunitaria operando en la capital del país en ese momento, uno de los temas que arrojó material sustantivo para el análisis fue la reflexión sobre el soporte televisivo por parte de las personas entrevistadas. Se observó una apuesta por la televisión abierta como soporte, pero sin un cierre o exclusión de otros, sino más bien la idea de tener presencia en diversos soportes posibles, de manera integrada. Había un diagnóstico más o menos común entre los proyectos respecto del potencial de la TV abierta, tanto para la realización personal como para generar beneficios sociales y de creación de sentidos comunes. Así como un diagnóstico respecto de las amenazas que conlleva el uso del soporte en condiciones de precariedad (desgaste, desaprovechamiento del lenguaje audiovisual, entre otros). El estudio también reveló estigmatización de las comunidades de referencia de los proyectos analizados por parte de medios convencionales, tal como lo relataban algunos entrevistados, lo que confirmó la relevancia de la televisión comunitaria en contextos de histórica exclusión social. Paralelamente, había una insatisfacción con el lenguaje audiovisual emitido por los medios masivos, pero simultáneamente una suerte de impotencia por la incapacidad de manejar este lenguaje en mejores términos al considerar que tenían poco manejo técnico del mismo. Otro antecedente se encuentra en el artículo de Chiara Sáez, Fernando Fuente-Alba y Jorge Avilés (2023), donde durante el transcurso de una investigación sobre pluralismo informativo en canales locales, regionales y comunitarios, la directiva de la Asociación de Canales Comunitarios declaró su interés por fomentar todo espacio formativo dirigido a sus socios que contribuyera a problematizar y comprender su propio sector, lo que abocó al equipo a “impartir talleres académicos acerca de contenidos atingentes, los que profundizaron en la especificidad de la televisión comunitaria” (p. 153). Es precisamente a esta problemática a la que el presente artículo busca dar una respuesta más preci-

sa, a partir del acompañamiento en un proceso auto reflexivo con los canales comunitarios participantes de la investigación que se describe a continuación.

2. Metodología

La metodología utilizada es la Investigación Acción Participativa (IAP), que se caracteriza por abordar los problemas de las y los actores sociales con ellos mismos como protagonistas del proceso. Busca recuperar la subjetividad en el estudio de las prácticas sociales minoritarias, marginadas o poco conocidas, sin perder el rigor metodológico. Se trata de un método de investigación desarrollado al alero de la educación popular, siendo Orlando Fals Borda (2012) uno de principales referentes de esta metodología de investigación.

Fabricio Balcázar (2003), señala dos presupuestos de la IAP: la promoción de la participación de la comunidad en la búsqueda de soluciones y el control que tiene la comunidad sobre aspectos relevantes de sus vidas, generando una conciencia sociopolítica tanto en participantes como en investigadores. Por otro lado, la IAP plantea que, mediante la experiencia, los involucrados pueden reconocer o ser conscientes sobre sus propias formas de aprender: “este es un rompimiento con modelos tradicionales de enseñanza en los cuales los individuos juegan un papel pasivo y simplemente acumulan información que el instructor les ofrece” (p. 61); en consecuencia, pretende impulsar una óptica crítica que desarrolle habilidades de análisis que puedan ser aplicadas posteriormente. Con el método IAP, las personas son vistas como agentes de cambio ya que ejercen un papel fundamental y protagónico para la transformación de la realidad social. En este sentido, múltiples autoras y autores (Durstón y Miranda, 2002; Melero, 2012; Valderrama 2014) conciben como elementos constitutivos del método IAP la participación, el reconocimiento, el empoderamiento y la cooperación entre los actores sociales.

Desde la perspectiva de la Investigación Acción Participativa (IAP), el problema que se trabajó colectivamente en esta investigación fue que las personas integrantes de la Asociación Nacional de Canales Comunitarios de Chile transitaran a una comprensión del lenguaje audiovisual que conectara con el potencial transformador de la especificidad de los medios comunitarios. Entendiendo por lenguaje audiovisual comunitario no solo el uso de las técnicas audiovisuales tradicionales orientadas a un público comunitario, sino que también como una forma específica de comprender el uso de la imagen y el sonido para involucrar a la comunidad en un proceso de transformación social a través de la comunicación.

Para ello, la investigación se desarrolló en cuatro fases:

1. Fase de diagnóstico y detección colectiva de necesidades: la primera etapa de la investigación se centró en un diagnóstico para identificar las necesidades formativas y la comprensión del lenguaje audiovisual entre los canales. Para ello, se realizaron entrevistas semiestructuradas a 26 integrantes de la Asociación (21 hombres y 5 mujeres) provenientes de 10 de los 12 canales miembros. La selección de estos canales y participantes se basó en dos criterios: ser una persona socia activa de la Asociación Nacional de Canales Comunitarios en abril de 2022 y que el canal contara con producción audiovisual propia demostrable, además del compromiso de al menos dos de sus integrantes —un hombre y una mujer— a participar en las fases subsiguientes².
Para el desarrollo de las entrevistas se aplicó un protocolo de consentimiento informado y garantías de confidencialidad. Las entrevistas, aplicadas de forma colectiva por canal durante junio de 2022 (con una duración promedio de 50 minutos), se estructuraron en cinco dimensiones clave: a) producción, b) encuadre del lenguaje audiovisual y estético, c) relación entre comunidades y estética televisiva, d) ejemplo práctico y e) vacíos formativos. Se consideró que el número de entrevistas realizadas permitió llegar al nivel de saturación necesario para finalizar el diagnóstico y pasar a la siguiente fase. Los hallazgos del diagnóstico fueron volcados a una matriz de análisis y compartidos con los formadores especialistas, así como con la directiva de la Asociación para definir de manera conjunta el contenido de la formación, en virtud de las fortalezas y debilidades detectadas.
2. Diseño e implementación de la formación especializada: a partir de los resultados del diagnóstico, se diseñó e implementó un proceso de formación especializada aunando aspectos de video activismo y video participativo, dirigido a las personas integrantes de la Asociación. Esta fase, orientada por un experto y experta en la materia, combinó sesiones tanto teóricas como prácticas y se extendió a lo largo de cuatro sesiones de tres horas cada una. Los temas abordados fueron: a) claves del audiovisual participativo, b) el audiovisual participativo en la práctica, c) cómo producimos los relatos y d) construir y deconstruir la mirada. Para optimizar el aprendizaje, se enviaron materiales de apoyo (presentaciones, bibliografía, enlaces a obras audiovisuales, etc.) por correo electrónico antes de cada sesión. Para esta fase también se aplicó un protocolo de consentimiento informado.

2. En el proceso de entrevistas detectamos una baja representación de mujeres en los equipos de cada canal. Por eso buscamos visibilizar más su presencia en la etapa siguiente.

3. Sistematización y reflexión de buenas prácticas: esta etapa emergió a partir del análisis integrado de los resultados de las entrevistas y del proceso formativo. Para ello la pareja investigadora realizó un trabajo de análisis consensado de los materiales en virtud de los objetivos y el marco conceptual del estudio. El principal producto de este proceso fue un decálogo de buenas prácticas, documento final diseñado para ser de utilidad y guía para la Asociación Nacional de Canales Comunitarios. Este decálogo sintetizó la esencia y los aprendizajes clave sobre la especificidad del lenguaje audiovisual comunitario y su rol dinamizador. Antes de su publicación definitiva, una versión borrador del decálogo fue compartida con la pareja de formadores, así como con las y los participantes del proceso, luego de lo cual no hubo cambios relevantes en la versión final.
4. Producción audiovisual y retroalimentación colectiva: la última etapa se centró en la producción concreta de material audiovisual por parte de los participantes³.

A continuación, se presentan los hallazgos del proceso de diagnóstico y del proceso de sistematización de buenas prácticas.

3. Resultados

3.1. Diagnóstico e identificación colectiva de necesidades

3.1.1. *Estética y lenguaje audiovisual comunitario*

La entrada a la problemática fue a través del concepto más amplio de estética comunitaria, entendiendo por esta la forma en que se expresa en términos audiovisuales la autoimagen de una comunidad. Ante la pregunta “A su juicio ¿qué sería lo característico de la estética de la tv comunitaria de modo particular?” los resultados de las entrevistas dieron cuenta de varios puntos de encuentro entre los miembros de la Asociación Nacional de Canales Comunitarios de Chile, observándose un vínculo relevante entre los conceptos de identidad comunitaria, estética audiovisual e intencionalidad comunicacional:

3. No se ahondará en esta fase en el presente artículo, debido a que no responde directamente al objetivo de este. Para más información, cfr. Chiara Sáez y Jorge Avilés (2024, pp. 160 – 162).

Tiene que ver con nuestra identidad, con nuestra cercanía con la gente. Nosotros tenemos un estilo de hacer videos, un estilo de grabar y una marca como canal comunitario. Esa es nuestra estética [...] Creo que la identidad no se puede cambiar porque es parte de la cultura de nuestra comunidad y de los canales comunitarios. Lo digo así porque cada canal tiene su propia línea editorial como medio de comunicación, pero la cercanía con la gente es parte de nuestra identidad, lo que nosotros mostramos (Entrevistado III, Región Metropolitana).

Hay una comprensión de la comunidad como la columna vertebral de las actividades e intereses de la emisora, que se expresa en sentimientos de pertenencia, relaciones de cercanía profunda con los grupos sociales excluidos que conforman la comunidad. Se plantea a través de la línea editorial o la estructura organizacional como medios en contraposición a los medios de comunicación tradicionales, en afrontar las adversidades características de su sector y en mostrar a la comunidad como protagonista:

Creo que hacemos un trabajo territorial, en el sentido que vivimos en el lugar donde están los problemas que transmitimos. Habitamos en un lugar donde existen un montón de problemáticas sociales, estamos al tanto de los basurales, pasamos por ahí y convivimos con las ratas. Si bien, cada uno de los integrantes del canal vive realidades distintas, hacemos una especie de análisis coyuntural sobre las problemáticas que tenemos como comuna (Entrevistado I, Región Metropolitana).

Pese a que estos elementos son transversales, cada canal comunitario responde a comunidades de referencia diferentes, por esta razón, las vivencias, cosmovisiones o problemáticas que abordan varían entre ellas. No es de extrañar que se observen al menos tres tipos de canales: a) combativos-políticos, b) etnolingüísticos y c) geográficos-culturales. Ahora bien, ninguna de estas categorías es excluyente, lo que refleja los múltiples puntos de encuentro que presentan los miembros de la Asociación, tanto por el formato mediático que los sustenta como por la tipología televisiva que los identifica. En síntesis, se advierte una reflexión amplia sobre lo que implica una identidad comunitaria, lo cual excede los aspectos particulares o diferenciadores de cada emisora:

La capacidad que tiene el canal para llegar a su audiencia, su comuna, con el objetivo de contar sus necesidades mediante una gran diversidad de imágenes. Y así expresar las múltiples necesidades (Entrevistado II, Región Metropolitana).

Respecto de la pregunta “¿Qué significado le atribuyen ustedes al concepto de estética audiovisual? ¿Qué se imaginan que son los elementos que integran/componen la estética audiovisual en general?”, hay una reflexión menos profunda en torno al lenguaje audiovisual, su significado, constitución o expresión desde la especificidad comunitaria. Más bien, la comprensión sobre este concepto radica en su utilidad para poder desarrollar una narrativa coherente en términos de relato audiovisual; pero no se observa como un instrumento que permita plasmar una diferencia manifiesta con respecto a la TV tradicional. Esto se observa, por ejemplo, en las respuestas sobre el uso de los códigos audiovisuales:

Considero que la estética visual se define como el conjunto de códigos que caracterizan una pieza visual, los cuales van desde elementos como los planos, ángulos y formas, hasta cómo se presenta lo que se está mostrando. Incluso se considera el manejo de los colores. (...) Tal como decían mis camaradas, también se incluyen el tiro de cámara, ángulo, posición y sonido. (Entrevistado III, Región del Libertador Bernardo O'Higgins).

En esta línea, a lo largo de las entrevistas se vincula visualidad e identidad, pero se limita a describir su uso e importancia como elementos constitutivos del lenguaje audiovisual sin ahondar en las posibilidades creativas o simbólicas que caractericen al sector. Esto se evidencia al hablar del logo del canal, el cual es visto como uno de los principales componentes identitarios de las emisoras al punto que, en ocasiones, delimita el resto de la propuesta estética en términos de colores, tipografías y formas, pero no se explicitan diferencias significativas respecto de los logos de canales públicos o canales privados de carácter comercial.

En conjunto con el uso de códigos audiovisuales cercanos, repetitivos y únicos, así también con la visualización de nuestro logo (...), se busca llegar a esta estética un poco *underground* del sector de Barrio Norte de Concepción (Entrevistado II, Región del Biobío).

En las y los entrevistados hay una comprensión profunda sobre lo que significa una identidad comunitaria, pero son pocos los ejemplos de prácticas que utilicen el lenguaje audiovisual como vía para expresar cualidades distintivas del sector. Cuando sí se expresan, estas prácticas contribuyen a acentuar la reflexión sobre el sentido de sus respectivos proyectos comunicacionales, promoviendo que las y los colaboradores participen en las directrices de la emisora de forma consciente, horizontal e integral:

En el caso de los chicos que graban, siempre tratamos de transmitirles que el contenido sea desde la comunidad y que la gente de su opinión. Por ejemplo, en el marco del Festival de Cine que organiza el canal, en abril expusimos documentales y aprovechamos de hacer entrevistas para las noticias, pero al revisar las grabaciones faltaban algunos materiales. Nosotros no tenemos un estándar de video, como su duración. Ahí se va jugando con el lenguaje y con el hecho de transmitir las experiencias de cada persona, pero no dejamos a nadie fuera (Entrevistada II, Región del Libertador Bernardo O'Higgins).

Las entrevistas permiten detectar tres prácticas entre los miembros de la Asociación:

1. La construcción de los relatos audiovisuales a través de la voz de los vecinos sin la intervención de un interlocutor externo o voz en off que interprete sus palabras:

La misma nota informativa, en el fondo, es un conjunto de relatos encadenados para hablar de un hecho y los relatores, en lo general, son las personas que están ahí donde sucede la noticia, ellos cuentan lo que se quiere mostrar (Entrevistado III, Región del Libertador Bernardo O'Higgins).

2. La protección de la identidad de los manifestantes en protestas sociales:

Nosotros no vamos a seguir criminalizando como lo hacen los otros canales, nosotros grabamos la represión del poder, las cuales no son peleas justas. No puedes comparar una piedra con una pistola y eso es lo que siempre hemos ido a fiscalizar, protegiendo a nuestro pueblo todo el rato [...] Y eso es parte de nuestra estética, nosotros no vamos a estar criminalizando la lucha del pueblo, eso lo hacen los grandes canales al mostrar solo las barricadas o la gente tirando piedras sin un trasfondo del por qué pasa esto (Entrevistado III, Región Metropolitana).

3. Priorizar la autenticidad de los acontecimientos por sobre una calidad estética tradicional, al momento de registrar las actividades íntimas de la comunidad:

Creo que lo característico de la televisión comunitaria es la autenticidad. ¿A qué me refiero con esto? Que todo lo que se transmite no se falsifica, no se prepara con una escenografía ajena a lo que es real, no se disfrazan los entornos, no se disfrazan las personas que

aparecen. No se busca mostrar una realidad que no existe. La televisión comunitaria muestra lo que realmente ocurre, lo que realmente se vive, lo que realmente le ocurre a las personas tal cual (...) Creo que la autenticidad, desde mi mirada, es central en el lenguaje audiovisual comunitario". (Entrevistado I, Región de La Araucanía).

En relación con la pregunta "¿Cómo caracterizan la estética audiovisual de su canal de TV?", en sus respuestas la identidad visual se relaciona con las vivencias de su comunidad de referencia, así también con el lugar donde habitan. Los canales comunitarios responden a grupos sociales vulnerables por una o diversas variables de exclusión social: étnicos, geográficos, de clase. Existe una percepción de que solo los integrantes de una comunidad pueden experimentar sus vivencias de forma genuina. Esto surge a partir del sentido de pertenencia que los gestores del canal tienen con su respectiva comunidad de referencia, lo cual emerge a partir de las expresiones culturales y problemáticas sociales que comparten. Se considera como característica principal la visibilización y protagonismo de su comunidad de referencia en los lineamientos editoriales de la emisora. Por esto mismo los canales comunitarios tienden a concebirse como contrarios u opuestos a los canales de televisión pública estatal y privada comercial:

Considero que lo que caracteriza a la televisión comunitaria de manera inconsciente, más que de manera consciente, es que está sujeta a lo comunitario. En los distintos tipos de estética que uno ve como espectador, que van desde la televisión comercial, propagandística o como se le quiera llamar, tienen siempre una intencionalidad y en nuestro caso está amarrada al carácter comunitario (Entrevistado Región del Libertador Bernardo O'Higgins).

3.1.2. Relación comunidades y estética

Un aspecto que contribuye a problematizar la relación entre lenguaje audiovisual e identidad comunitaria son los espacios de reflexión colectiva al interior de cada canal con respecto a las definiciones editoriales, los principios deontológicos, las alianzas estratégicas y la misión, visión o valores de la emisora que, consecuentemente, son expresados audiovisualmente de manera transversal en la programación. Dicho de otra manera, cómo se expresan las decisiones editoriales de un canal comunitario a través de la pantalla. Frente a la pregunta "¿Cómo se vincula la estética de su canal con sus principios orientadores o también llamadas orientaciones programáticas?", los resultados indican que este tipo de reflexiones quedan escasamente registradas;

Ha habido intentos, ahora, un documento del canal que refleje nuestra línea editorial no existe tal cosa, creo que lo único que nos ha guiado es el sentido de pertenencia al territorio y eso nos entrega lineamientos en lo que hacemos y cómo lo hacemos. Creo que eso es lo que nos manda, por ende estamos atentos y sensibles a lo que pasa alrededor, pero eso aún está de manera artesanal, por decirlo de alguna manera (Entrevistado III, Región del Libertador Bernardo O'Higgins).

En este escenario es importante enfatizar cuatro puntos: i) existe un desconocimiento general sobre el concepto de orientaciones programáticas, entendido como el conjunto de normas, criterios o recomendaciones que conducen a las y los integrantes de un medio a desempeñar sus labores alineados a una política editorial que tiene por intención materializar la razón de ser del mismo; ii) los entrevistados cuentan con algunas nociones sobre el concepto de línea editorial, pero sólo algunos canales disponen de un documento que la tenga por escrito; iii) aunque los canales cuentan con un documento que aborde la línea editorial, en casi todos los casos se encuentran desvinculados de un análisis o reflexión sobre el lenguaje audiovisual comunitario; iv) varios entrevistados señalan que efectivamente se han realizado actividades destinadas a discutir sobre la estética audiovisual de sus respectivos canales, pero los saberes o usos que emergen en estas instancias no se han sido sistematizados o reintroducidos en el propio quehacer. La utilidad de preservar esta información radica en que la socialización de perspectivas e ideas, más allá de un tiempo y lugar determinado, es tierra fértil para la formulación de nuevas prácticas que distingan el sector, así también es conocimiento que profundiza en la especificidad de la televisión comunitaria e incrementa la legitimidad de las emisoras que integran la Asociación:

La gente de la comunidad son los protagonistas máximos. Teníamos una antena que emitía a casi todo el pueblo, ellos (los pobladores) revisaban el canal y se veían por ahí. Siempre hubo una crítica positiva de todas maneras, esa fue la relación (Entrevistado I, Región de Arica y Parinacota).

Sobre la pregunta “¿De qué manera se integra a la comunidad de referencia en las imágenes o contenidos que emite el canal a través de su programación?”, las personas entrevistadas señalan que integran a su comunidad mediante el protagonismo que tienen los pobladores frente a la cámara, la visibilización de sus relatos, demandas o problemáticas sociales y la cobertura de los hitos culturales significativos para su localidad:

En nuestra línea editorial es muy clara, en el sentido que es un canal anti-fascista contra la dictadura. Esto es un ejemplo de nuestra línea editorial y si vamos a grabar eventos anticapitalistas, que respetan los derechos humanos, la memoria popular y a los que luchan, tiene que ser acorde con esta línea [...] Si hay una manifestación de una agrupación de derechos humanos que sufrió durante la dictadura, obvio que vamos a estar ahí grabando, pero no por una agrupación que esté luchando por los viejitos que están presos en Punta Peuco. Entonces, la línea editorial marca y va con una estética que nos represente y nadie se va a salir (Entrevistado II, Región Metropolitana).

Desde la percepción de la comunicación participativa, no se observa una ruptura absoluta del binomio emisor-receptor, comprendida como la capacidad que tienen los integrantes de una comunidad para ser gestoras y gestores de sus propios mensajes y participar activamente en el proceso comunicacional (lo que previamente llamábamos romper las jerarquías de acceso). Lo usual es que son integrantes específicos de la comunidad los que se implican en los proyectos televisivos, pero el nivel de participación (sea pasiva o activa) que presenten las comunidades varía según la realidad de cada canal.

3.1.3. *Caso práctico*

Se propuso a los participantes la siguiente situación ficticia: “Supongamos que es el aniversario de la población / villa / pueblo / ciudad donde se encuentra situado su canal, a raíz de lo que hemos conversado ¿cómo sería su cobertura y por qué?”. Las respuestas ante esta consulta son bastantes diversas, pero se centraron en cuatro ejes temáticos: cultura (carnavales o fiestas propias de la localidad); política (conmemoración de casos emblemáticos sobre vulneraciones de los derechos humanos próximas a la comunidad); religiosidad (cristianas o indígenas celebradas por la comunidad), y civilidad (aniversarios comunales). El tono de estas instancias suelen ser una mezcla entre ellas y es muy común que la presencia de actividades culturales permee los espacios esencialmente políticos, religiosos o cívicos:

Nosotros estamos situados en una provincia de características rurales y de mucha tradición campesina, por lo tanto, nuestra estética se relaciona con el patrimonio visual del sector, tiene mucha vegetación y lo cruzan los ríos Mapocho y Maipo. Hay una serie de elementos estéticos que refuerza el patrimonio clásico y generan un rescate de la memoria histórica que considera los aspectos identitarios de la zona. Generalmente, todo lo que hacemos en el canal tiene esa relación estética que se encuentra arraigada a la cultura y a la tradición de la provincia (Entrevistado I, Región Metropolitana).

Cuando hay esta clase de eventos siempre hay protagonistas, no solamente en las personas que están ahí, sino también el lugar es protagonista. Por ejemplo, acá en la sede hay un mural grandísimo que refleja la identidad local: el río, cuando la gente pescaba o trabajaba en el ferrocarril. Esto también es un referente de las personas (Entrevistado III, Región de La Araucanía).

Tanto el alcance como la calidad de la cobertura en este tipo de eventos depende de la cantidad de personas trabajadoras, colaboradoras o voluntarios que participan, así como de la disponibilidad de recursos económicos y el equipo técnico. Este punto permite apreciar variaciones significativas en las formas de transmitir estas actividades a partir de la capacidad técnica y humana que presenta cada proyecto televisivo:

Ha sido una lucha intensa por los recursos, es la dualidad de ingeniar versus los recursos que tenemos para dar cobertura, por ejemplo, al aniversario de la ciudad (Entrevistada II, Región del Libertador Bernardo O'Higgins).

3.1.4. *Necesidades formativas*

Con respecto a las necesidades formativas identificamos una importante disposición a aprender. Las personas entrevistadas observan la formación como un beneficio individual y colectivo que les permitirá adquirir herramientas para mejorar la narrativa de su canal:

Es bueno alimentar los conocimientos y que permitan, en la práctica, poder plasmar la narrativa. Como tal, creo que la narrativa es una mezcla de los dos, de la simplicidad y de lo técnico para llegar a algo original, porque si uno se pone muy técnico, de hacerlo muy bien o muy perfecto, te desvía del foco principal, que es comunicar una idea o una noticia (Entrevistado III, Región de La Araucanía).

Las demandas formativas pueden observarse en cuatro dimensiones: teoría y técnica audiovisual, edición audiovisual, comunicación participativa y plataformas digitales. En esta línea, el grueso de las demandas formativas consisten en la adquisición de habilidades técnicas que promuevan la producción de contenidos de mejor calidad (especialmente el uso de softwares de edición de video profesional) por sobre un aprendizaje de carácter más reflexivo en torno a la especificidad de la propuesta estética de este tipo de emisoras; no obstante, transversalmente se observa un interés por vincular los conceptos de lenguaje audiovisual e identidad comunitaria con el propósito de mejorar su narrativa.

Generalmente, los más viejos estamos muy atrasados en lo técnico de las tomas. Si me preguntas qué es lo que me gustaría aprender, es todo lo que es sonido, encuadre, las cámaras y lo que tiene que estar dentro (Entrevistado II, canal I de la Región Metropolitana).

Me gustaría aprender sobre composición audiovisual, es decir, que el proceso de creación de los programas no sea tan intuitivo y que tenga elementos característicos (Entrevistado I, canal V de la Región Metropolitana).

3.2. Diseño e implementación de la formación especializada

En virtud del proceso de diagnóstico, se identificaron los siguientes hallazgos como principios orientadores de la formación, a saber:

- Desarrollar una comprensión del concepto “estética audiovisual” que considere tanto el uso de códigos audiovisuales como la práctica de la producción audiovisual en comunidad.
- Vincular el lenguaje y estética audiovisual con las experiencias y vivencias comunitarias.
- Fomentar la reflexión individual y colectiva en torno a la toma de decisiones para todas las etapas de la creación de contenidos.
- Identificar los diversos ámbitos que comprende la estética de la TV comunitaria: televisiva, de la televisión comunitaria como conjunto, y de cada canal participante en particular.
- Desarrollar una propuesta estética que refleje las sensibilidades propias de cada canal, las particularidades y vivencias de su comunidad.
- Desarrollar herramientas que permitan vincular la propuesta estética de cada canal con sus orientaciones programáticas o línea editorial propia.
- La formación debe respetar la heterogeneidad del sector: los lineamientos estéticos de cada canal responden a condiciones materiales particulares. Si bien pueden existir similitudes entre ellos, cada canal considera comunidades de referencia diferentes, con una multiplicidad de actores y organizaciones sociales propias. En virtud del proceso de diagnóstico, se trabajó con dos expertos para que orientaran el proceso formativo, la cual consideró tanto sesiones teóricas como talleres prácticos.

Este proceso se trabajó con un experto y una experta para que orientaran el proceso formativo, la cual consideró tanto sesiones teóricas como prácticas. Además, antes de cada sesión se envió a los asistentes materiales de apoyo mediante correo electrónico (presentaciones, bibliografía, enlaces a obras audiovisuales) para complementar los contenidos de cada encuentro. En un total

de 4 sesiones de 3 horas se trabajaron los siguientes contenidos: a) claves del audiovisual participativo; b) el audiovisual participativo en la práctica; c) cómo producimos los relatos comunitarios y d) construir y deconstruir la mirada. Luego, a partir de dichos conocimientos, cada canal se embarcó en un proceso de producción de contenidos para aplicar lo aprendido.

3.3. Sistematización y reflexión sobre buenas prácticas

El proceso de Investigación Acción-Participativa (IAP) emprendido con la Asociación Nacional de Canales Comunitarios de Chile no solo buscó abordar un problema central —la necesidad de que sus integrantes trascendieran una comprensión meramente instrumental del lenguaje audiovisual para conectarla con su potencial transformador a la luz de su especificidad— sino que también generó un producto concreto y aplicable. Como se identificó en el diagnóstico inicial y se profundizó durante las sesiones de formación, el desafío residía en la dificultad para vincular el hacer con el sentido.

Fue precisamente para responder a esta brecha en la comprensión y aplicación, y con el objetivo de sistematizar los aprendizajes y reflexiones colectivas de las fases formativas y de producción, que se elaboró el Decálogo de la Producción Audiovisual Comunitaria. Este documento, resultado de la colaboración con las y los participantes y en constante diálogo con la batería teórico-conceptual que enmarca este estudio, representa una guía práctica que condensa la esencia de lo que significa hacer televisión comunitaria desde una perspectiva de dinamización social y empoderamiento. A continuación, se presenta su contenido como uno de los resultados clave de esta investigación.

3.3.1. *Decálogo del Audiovisual Comunitario*

UNO. Todas las personas pueden comunicar. Todas las personas pueden grabar, hacer entrevistas, idear un programa. Lo importante es descubrir nuestras habilidades (y las de los demás).

Las comunidades se constituyen a partir de individuos que portan experiencias irreductibles, que a partir de ahí cumplen un rol en la comunidad. Las personas aportan a las comunidades sus historias, pero también sus habilidades o saberes. Así, cada individuo comparte saberes distintivos que al ser diseminados entre los miembros de su comunidad pueden dar pie a la construcción de nuevos relatos colectivos. Es importante descentralizar los saberes técnicos: todos y todas pueden grabar. El resultado conjunto del proceso es que quienes participan en su elaboración pueden ver un resultado que los refleja como colectivo o comunidad.

DOS. Cada quien es libre de representarse y explicarse como quiere. Se pueden dar más o menos pautas relacionadas con el lenguaje audiovisual. Pero en nuestra diversidad, cada uno se explica a su manera.

La televisión comunitaria debe contribuir a desarrollar la capacidad de autorrepresentación de los miembros de la comunidad, pero sin intervenir sobre la historia que cada quien quiera contar según sus propias experiencias. Cuando muchos individuos de una comunidad lo hacen, ese proceso toma fuerza: se produce un proceso autorreflexivo colectivo. En ese contexto, también es importante recordar el derecho a la propia imagen; es decir, informar a los protagonistas de una pieza audiovisual cuando sean utilizadas sus imágenes.

TRES. La autoformación es un requisito para la transformación.

Los espacios de formación son importantes para que las instancias de autorrepresentación puedan desarrollarse en todo su potencial. Esto incluye contar con algunas pautas técnicas de lenguaje audiovisual, pero también herramientas de otras disciplinas.

CUATRO. Las producciones audiovisuales pueden servir como procesos participativos para dinamizar, fortalecer y transformar a las comunidades y colectivos en los procesos de identificación de aquellos temas que los afectan e interpelan.

En el audiovisual comunitario la pieza producida no es un fin en sí mismo, sino una obra que tiene como propósito incidir en la sociedad. Esto estimula que las producciones audiovisuales se planteen desde una estrategia colectiva, en la cual la comunicación al ser desarrollada desde el objetivo de construir, transformar e incidir es una herramienta de movilización social y generación de cambio. Debe haber un momento que asegure que el video es el resultado y transmite la voz y mirada del común sin perder su diversidad.

CINCO. Todas las historias tienen valor, lo comunitario se construye a partir de cada individuo porque cada uno tiene una experiencia y un rol en la comunidad.

Las diferencias entre el grupo son válidas y pueden convertirse en una virtud: lo importante es encontrar un denominador común. Integrar a la comunidad en procesos participativos y estimular la proliferación de relatos que surjan desde las personas es una práctica por medio de la cual se puede incidir en el propio contexto.

SEIS. Al hacer alianzas con otros se adquiere poder. Hay que traducir esas redes en contenidos audiovisuales.

La construcción de alianzas estratégicas bajo objetivos comunes es nuclear en la formulación de poder. Las sociedades se transforman cuando las comunidades se fortalecen, se relacionan y se comunican. Ahí es cuando se estimula un proceso de gobernanza, educación y toma de conciencia.

SIETE. Los canales comunitarios acompañan a las comunidades en el proceso de indagación en sus propias experiencias dentro de un proceso de construcción de autonomía audiovisual de esas comunidades.

Facilitar, generar y acompañar son aspectos claves. La experiencia del audiovisual comunitario permite que la voz de los individuos tenga una repercusión mayor en la esfera pública, ya que esta voz puede representar los sentimientos y pensamientos de la comunidad en la que se encuentra. Esta clase de experiencias tienen un efecto movilizador y dinamizador dentro de la comunidad; no se trata únicamente de manejar la cámara de video o los programas de edición, hay múltiples formas de participar en grupo y cada rol tiene su valor e importancia.

OCHO. La forma y el fondo comunican en el audiovisual comunitario. El relato y el montaje siempre constituyen una aproximación particular a la historia y a los hechos, que depende de la mirada del autor/a, de su punto de vista.

Forma y fondo son relevantes y deben dialogar entre sí a lo largo de todo el proceso de producción audiovisual. La creatividad es un factor clave que permite aunar tanto la propuesta estética como los contenidos que, articulados en armonía, generan una experiencia más enriquecedora en los espectadores. Hay productos audiovisuales que logran incomodar a la audiencia y con eso pueden tener un efecto movilizador significativo en las y los espectadores.

NUEVE. El montaje busca naturalizar una propuesta de relato. Lo importante son las implicancias éticas en que decidimos que las formas se relacionan con lo que cuentan.

Este enunciado viene a cuestionar una máxima extendida entre los medios alternativos, según la cual los medios tradicionales mienten, tergiversan y manipulan, mientras que los medios comunitarios, muestran las cosas "como realmente son". La idea es problematizar esta afirmación de manera más compleja que simplemente mentira o verdad. Hay que partir de que el sentido de las cosas no radica en una esencia de estas, sino en cómo nosotros le atribuimos una orientación en virtud de nuestras experiencia, saberes o vida en general. Sin embargo, también sucede con la televisión que es una tecnología de masas que recurre a ciertos clichés, con el propósito de reducir la amplitud de los significados.

Se suele afirmar que los grandes medios de comunicación manipulan o mienten, pero, el planteamiento desarrollado aquí es que cada vez que se construye un relato, sea a través de una imagen, texto o sonido, se crea una determinada foto de la realidad que, por extensión, es una manipulación. El punto es cómo estos elementos se cruzan con el aspecto ético, con la línea editorial de cada emisora comunitaria y el marco legal que las regula.

Los canales comunitarios intervienen en la construcción de sus contenidos con el propósito de entregar un punto de vista. Por lo tanto, los canales comunitarios no necesariamente se distinguen por mejores índices de veracidad en comparación a otras tipologías televisivas. El hecho de grabar un evento significativo para una colectividad sea religioso, cultural, cívico o social, ya es una intervención que fomenta un sentido o interpretación.

Todos los relatos son producidos, creados por personas y constituyen una pequeña parte de una historia. Se editan o montan de manera que los espectadores sientan que están observando una historia y no un relato; en otras palabras, la obra elude el hecho de que es construida por personas bajo intereses o percepciones particulares. Por lo tanto, en todo relato hay una selección de los elementos que lo integran, sean imágenes, textos o filmes, pero también una selección de elementos que no deben estar. Cada aproximación estética conlleva una reflexión ética, en que la estética significa una propuesta de relación e interpretación entre obra y espectador.

Lo que podríamos llamar “el problema de la verdad” se soluciona incorporando más puntos de vista en la construcción de los relatos. Por eso, lo relevante es de qué forma se articula esta respuesta al interior de la comunidad con miras a estimular que existen diferentes aproximaciones ante los hechos o las vivencias. La intervención de los medios comunitarios debe aportar en este esquema para que la gente no sea dependiente de la representación de otros y edifique su propia representación ante el mundo.

DIEZ. Proyección pública y devolución a la comunidad para emancipar a las y los espectadores. Compartir los contenidos pública y presencialmente, para incorporar a la comunidad en el proceso de recepción y que esta también retorne al grupo de producción.

La comunicación comunitaria cuestiona la visión pasiva del receptor y se posiciona desde la idea de que el observador tiene la capacidad de construir sus propios sentidos ante una pieza audiovisual: cada persona es autora de lo que ve y construye el mensaje. Por lo tanto, cuando se crea una obra se debe tener presente que al liberarla hacia el espacio público se deja a disposición de la comunidad para que sea interpretada como ésta lo desee. Entendiendo que no hay saberes previos más adecuados que otros para comprender o construir una experiencia creativa. Todos somos capaces de crear o experimentar el arte y, esta postura, tendría un carácter emancipatorio ante la concepción tradicional de que sólo algunos son aptos para hacerlo. Esto también supone reapropiarse de la producción audiovisual de manera colectiva.

4. Discusión y conclusiones

Si bien el decálogo sintetiza de algún modo una reflexión abstracta, esta ha sido construida a partir del hacer. En primer lugar, destaca el rol relevante que ocupa el lenguaje audiovisual como herramienta de representación y participación de las comunidades de referencia en los medios comunitarios. Solo una concepción colectiva y abierta de la producción audiovisual es la que conduce a la

legitimidad de los proyectos en su entorno de desarrollo, lo cual nos vuelve al planteamiento señalado más arriba acerca del modo en que la participación real y efectiva de la comunidad en la creación audiovisual es un aspecto estructurante de la sostenibilidad social de los proyectos. Este ha sido uno de los hallazgos importantes de la investigación y deja varias preguntas abiertas. Una de ellas relativa a aquello que se asume tácitamente como parte de los temas, actorías y espacios que los medios comunitarios tienen que cubrir o que tienen que ser representados en sus pantallas o micrófonos, que entronca con un discurso transversal a la investigación por parte de los entrevistados: la idea de que la comunicación comunitaria, a diferencia de otros medios de comunicación, es la única que "cuenta la verdad".

La experiencia formativa llevada a cabo nos permite sostener que la pregunta por la verdad debe ser comprendida más bien como una pregunta por la veracidad, cuya construcción debe hacerse en base a al menos dos pilares: la integridad y la construcción colectiva o intersubjetiva, tanto en la elaboración del relato como en el proceso. Las personas que participan de un canal elaboran los mensajes desde su propia experiencia y valores, pero es importante que aquello que se relata se haga desde una posición lo más transparente posible y no dar nada por supuesto, que es una de las debilidades que encontramos y que se expresa, por ejemplo, en la ausencia de documentos o textos explícitos sobre las orientaciones programáticas o la línea editorial de cada medio. En conexión con lo anterior, la importancia de que existan condiciones materiales al interior de los medios comunitarios para que se pueda dar el proceso reflexivo que permita registrar estas preguntas y establecer estrategias de acción al respecto de manera colectiva.

El proceso de investigación se convirtió en un ejercicio participativo de profundización democrática, que significó cuestionamientos colectivos de saberes compartidos, autocrítica ante algunas prácticas que dificultan la participación de las comunidades y también ahondar en la reflexión sobre el carácter diferenciador de este tipo de canales. La televisión comunitaria tiene el potencial de fomentar una democracia más participativa y territorial, al informar a la ciudadanía sobre las vivencias e intereses de las propias comunidades. Se trata de una práctica prefigurativa de organización que, a través de la comunicación, sea en sus formas de articulación, construcción de relatos y creación de imágenes, tiene el potencial de expresar el otro mundo posible que una comunidad desea construir. Esta perspectiva puede contribuir a delimitar la hoja de ruta que guíe el quehacer de esas comunidades y su expresión en el audiovisual orientándose hacia futuros alternativos que involucren el bienestar e intereses de diversos colectivos populares.

El aporte de esta investigación en el contexto latinoamericano radica en su revalorización de la televisión comunitaria como proyecto colectivo, en un contexto en que la autoexpresión digital es predominante en sectores que antes eran atraídos por estos medios y donde las políticas públicas muchas veces se hacen eco de estos procesos sin tener en consideración el rol que siguen teniendo los medios comunitarios como dinamizadores de sus comunidades a través de la comunicación. En cuanto a las posibilidades de replicabilidad de esta investigación, se puede afirmar que en términos metodológicos sí es posible repetirlo en otros contextos, ya sea de canales de TV, colectivos de videoactivismo, cine comunitario u otros. Sin embargo, toda vez que estamos hablando de una investigación desarrollada bajo los parámetros de la Investigación Acción Participativa, el contenido del proceso, los hallazgos y la forma final que adopte un eventual decálogo de buenas prácticas va a depender en cada caso de las características específicas del colectivo participante.

Financiación

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Fondart Audiovisual N°627314. Convocatoria 2022.

Agradecimientos

Agradecemos a la Asociación de Canales Comunitarios de Chile por haber aceptado ser parte de este proceso de investigación.

Referencias

- Atton, Chris (2002). *Alternative Media*. Sage.
- Balcázar, Fabricio (2003). *Investigación acción participativa (IAP): Aspectos conceptuales y dificultades de implementación*. Fundamentos en humanidades, 7, 59-77. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18400804>
- Barranquero, Alejandro, y Candón-Mena, José (2021). *La sostenibilidad del Tercer Sector de la Comunicación en España. Diseño y aplicación de un modelo de análisis al estudio de caso de El Salto y OMC Radio*. REVESCO. Revista de Estudios Cooperativos, 137, 1-20 <https://doi.org/10.5209/reve.71863>
- Bäuerle, Germán (1994). El video popular en Chile hoy. Catastro y diagnóstico del video de base. Eco.

- Brecht, Bertolt (1976). *Teoría de la radio (1927-1932)*. En J. Goded (Ed.), Los medios de comunicación colectiva. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Autónoma de México.
- Bresnahan, Rosalind (2009). *Reclaiming the public sphere in Chile under dictatorship and neoliberal democracy*. En D. Kidd, C. Rodríguez, L. Stein (Eds). Making our media. Toward a democratic public sphere. Volumen 1. Hampton Press.
- Cloutier, Jean (1973). *La communication audio-scripto-visuelle*. Communication & languages, 19(1), 75-92.
- Durston, John, y Miranda, Francisca (2002). Experiencias y metodología de la investigación participativa. CEPAL. <https://repositorio.cepal.org/server/api/core/bitstreams/ee76a4e1-bf36-48b2-942c-08ad81278c93/content>
- Enzensberger, Hans Magnus (1974). Elementos para una teoría de los medios de comunicación. Anagrama.
- Fals Borda, Orlando (2012). Ciencia, Compromiso y Cambio Social. Editorial El Colectivo.
- Gumucio-Dagrón, Alfonso (2005). *Arte de equilibristas: La sostenibilidad de los medios de comunicación comunitarios*. Punto Cero, 10, 6-19. <https://www.redalyc.org/pdf/4218/421839599002.pdf>
- Kaplún, Mario (2010). *Una pedagogía de la comunicación*. Ediciones de la Torre.
- Kimani, Rose (2019). *La participación ciudadana en los medios de comunicación y las normas culturales en torno a la radio Mugambo Jwetu FM*. Anthropologica, 37(42), 245-269. <https://dx.doi.org/10.18800/anthropologica.201901.011>
- Ley 20.750 (2014). Permite la introducción de la Televisión Digital Terrestre. Biblioteca del Congreso Nacional. Chile. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1060307>
- Liñero, Germán (2010). Apuntes para una Historia del Video en Chile. Ocho Libros.
- Mateos, Concepción, y Rajas, Mario (2014). Videoactivismo: concepto y rasgos, en *VV.AA.: Videoactivismo. Acción política, cámara en mano*. Latina. <http://www.cuadernosartesanos.org/2014/cac71.pdf>
- Melero, Noelia (2012). *El paradigma crítico y los aportes de la investigación acción participativa en la transformación de la realidad: un análisis desde las ciencias sociales*. Cuestiones pedagógicas, 21, 339-355.
- Montero, David (2021). Rethinking participatory video in the times of YouTube. Media, Culture & Society, 43(1), 101-116. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0163443720948017>
- Rodríguez, Clemencia (2001). Fissures in the mediascape. An international study of citizen's media. Hampton Press.
- Sáez, Chiara, y Avilés, Jorge (2024). Libro Blanco del Audiovisual Comunitario en Chile. Palinodia - Facultad de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.
- Sáez, Chiara, Fuente-Alba, Fernando, y Avilés, Jorge (2023). Pluralismo en la TV local, regional y comunitaria. Voces tras las cámaras. Cuadernos.Info, (54), 247-268. <https://doi.org/10.7764/cdi.54.50169>
- Sáez, Chiara, y Espinoza, Camilo (2012). Televisión comunitarias chilenas ante el desafío de la TV Digital. Departamento de Estudios - Consejo Nacional de Televisión de Chile.

- Sáez, Chiara (2008). Tercer sector de la comunicación. Teoría y praxis de la televisión alternativa. Una mirada a los casos de España, Estados Unidos y Venezuela. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Valderrama, Rocío (2014). *Diagnóstico participativo con cartografía social. Innovaciones en metodología Investigación-Acción Participativa (IAP)*. ANDULI. Revista Andaluza De Ciencias Sociales, 12, 53-65. <https://revistascientificas.us.es/index.php/anduli/article/view/3635>
- Takeda, Yuya (2021). Toward 'more participatory' participatory video: A thematic review of literature. Learning, Media and Technology, 46(4), 451-464. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17439884.2021.1945089>