

**La alfabetización audiovisual comunitaria en los procesos de descolonización de la mirada:  
Caso Acampadoc-Panamá<sup>1</sup>  
Nazly López Díaz  
Docente Investigadora Universidad Manuela Beltrán-Bogotá  
[nazlymaryiths@gmail.com](mailto:nazlymaryiths@gmail.com) / [nazly.lopez@docentes.umb.edu.co](mailto:nazly.lopez@docentes.umb.edu.co).**

**Resumen:**

Estos, los tiempos de la profusión tecnológica y la democratización de los accesos y consumos audiovisuales, obligan al establecimiento de miradas que trasciendan lo anecdótico del registro y construyan discursos que territorialicen las fronteras del documental latinoamericano contemporáneo.

Un caso interesante en esta línea es Acampadoc-Panamá, iniciativa que nace con la intención de alfabetizar audiovisualmente a jóvenes en la provincia Panameña. Sin embargo, su alcance se ha hecho extensivo a jóvenes centroamericanos, que ante la imposibilidad de acceso a las escasas escuelas de cine en la región, encontraron en Acampadoc una posibilidad de formación y una oportunidad para contar historias.

El eje temático de cada encuentro, entorno al cual los estudiantes realizan sus trabajos, se convierte en baluarte del proyecto, ya que a través de 7 ediciones los lugareños han recopilado para su acervo visual más de 65 documentales que dan cuenta de la memoria local en tanto costumbres, tradiciones, fiestas, roles sociales etc. El empoderamiento de la comunidad se produce en el reconocimiento del propio patrimonio, visto desde los ojos del otro, es decir los jóvenes visitantes, y resignificado a través del audiovisual. A su vez los recién iniciados

---

<sup>1</sup> Agradezco a Irina Ruíz Figueroa gestora del proyecto ACAMPADOC, quien junto a su grupo de producción del evento, me brindó la oportunidad de enriquecerme con la experiencia del trabajo realizado en la Villa de los Santos, durante varias ediciones.

realizadores parten a sus a sus países con un nuevo conocimiento que replicar en sus comunidades.

Este estudio de caso apunta a señalar cómo la alfabetización audiovisual se convierte en un ejercicio doble de resistencia cultural, en tanto apela al reconocimiento y valoración de los usos y costumbres locales, como a la construcción descolonizada de la mirada al entregar el quehacer audiovisual a los jóvenes en las comunidades, para que registren sus propias historias más allá de los estereotipos auto-impuestos y los que se manejan sobre Latinoamérica desde cinematografías hegemónicas.

**Palabras clave:** alfabetización audiovisual, resistencia cultural, documental comunitario.

### **Introducción:**

La alianza entre cine y el poder ha estado presente desde que los hermanos Lumiere enviaran sus emisarios por el mundo, llegando hasta lugares recónditos donde los primeros que fueron retratados eran en su mayoría representantes de las instituciones políticas y religiosas. Más tarde cuando comienza a comprenderse el cine como herramienta de propagación de ideas, son los mismos estados quienes lo acogen, convirtiéndolo en su principal instrumento de validación y transmisión ideológica, tal como sucediera en la Rusia posrevolucionaria y la Alemania fascista.

Esta circunstancia trajo adjunto el debate de la representación: quiénes y para qué se creaban las imágenes, qué discursos favorecían y cómo eran representadas las minorías y las culturas no hegemónicas en la pantalla. No puede pasarse por alto por ejemplo, la manera cómo Hollywood ha construido desde el cine el mito del enemigo durante el siglo XX, poniendo en la

mira a los nativos americanos en sus inicios, luego a los japoneses, alemanes, rusos y actualmente a los árabes, según los intereses políticos de cada momento.

La orfandad en la representación resulta un asunto de suma gravedad porque faculta al otro, al que tiene los medios, a contar la historia en sus términos. La situación tienen un carácter que se escala a distintos niveles, incluso al interior de los países con los grupos étnicos y minoritarios.

La cinematografía latinoamericana no ha dejado de ser emergente y de representación minoritaria en la escena internacional, a nivel interno hasta hace pocos años el cine aun solía ser un ejercicio de grupos privilegiados, ya que la gran mayoría no podía acceder a la tecnología de las imágenes en movimiento por sus costos. Solo unos pocos hacían películas para los circuitos locales y las obras independientes tenían un sustrato de marginalidad. Hasta hace también muy poco tiempo, los programas de formación eran escasos y los estudios debían realizarse en el extranjero. Recientemente ha habido una profusión de carreras de cine en las universidades en países como Colombia, pero esta situación no se generaliza en la región latinoamericana, donde la necesidad educativa la han suplido las facultades de Comunicación y Periodismo, cuyos lineamientos en el caso del cine documental, difieren en esencia.

Alfonso Gumucio Dagron identifica sobre el cine latinoamericano y en particular sobre el audiovisual comunitario, tres factores que lo sumergen en la invisibilidad. En primer lugar identifica la desventaja de las películas locales en franca competencia con las producciones de países cuya industria cinematográfica está consolidada. Es un hecho que más del 90% de los contenidos en las pantallas hacen parte de los paquetes impuestos por los distribuidores internacionales a los cines locales. En segundo lugar reconoce la marcada desventaja que en este

panorama de por sí mermado, se le concede al documental por debajo de la ficción. Finalmente menciona el menosprecio hacia las producciones de corta duración que por sus características no están destinadas a las salas sino a circuitos alternativos, cuestión que remite a las dificultades que tienen los realizadores por fuera de los círculos instituidos, para hacer producciones de gran formato. El autor concluye que en mayoría de países de Latinoamérica desde las estructuras legales y por la manera como está montado el negocio de los distribuidores, se privilegia el cine de ficción y con vocación comercial, sobre otras producciones de factura más modesta, como sucede con el audiovisual comunitario (Gumucio, 2014).

Pero qué pasa con los otros relatos, con los que obligadamente se tienen que separar de la historia oficial y aún más, qué pasa con las voces que necesariamente deben levantarse desde la marginalidad. Hasta qué punto en este momento de la historia y con los desarrollos tecnológicos presentes, es válido seguir aplicando las fórmulas de producción y de lenguaje instituidos en la relación centro-periferia de la cinematografía mundial. ¿De qué manera el audiovisual puede convertirse en una herramienta de empoderamiento social más allá de las salas y de las instancias de legitimación de los festivales?. Como menciona Kong (2016):

" El cine comunitario potencializa los procesos de participación sociocultural y preserva las identidades. Intenta abrir nuevos caminos que generan un espacio de comunicación y cultura, poniendo en común con la sociedad las miradas locales y específicas que generalmente no tienen la oportunidad de ser vistas ya que se encuentran imposibilitadas por sus condiciones socioculturales". (Kong, 2016, p.126).

La ola tecnológica que sobrevino gracias a lo digital y que se afianzó con la popularización de internet, logró recientemente que se reconfigurara el panorama de la

producción de contenidos audiovisuales y de las audiencias que los consumen, dado su mayor alcance y difusión. Si bien la tecnología se hizo asequible, la calidad de los dispositivos logró un estándar aceptable y gran cantidad de autodidactas saltaron ante la cámara a hacer sus propias producciones, lo cierto es que la profusión de contenidos no habla de la calidad de los mensajes transmitidos.

Lo que en un momento se identificaba como una limitación de acceso a la tecnología y su uso, hoy se plantea como un problema de contaminación de contenidos: Polifonía de muchas voces que realmente no aportan en la construcción de sentido. Aunque existen casos en que se profundiza y visibilizan problemáticas, la mayor cantidad de productos giran en torno a contenidos frívolos, que justifican su existencia en la avidez por el consumo inmediato y por lo efímero del mensaje, a tal grado que después de horas y horas ante la pantalla, no queda más que cansancio y vacuidad.

En ese sentido rescatar la misión profética del cine documental a través de un trabajo de formación, es un ejercicio necesario para comenzar a darle sentido al relato contemporáneo. El cine comunitario estaría en el centro del proceso, pero requeriría la capacitación de sus actores desde perspectivas no convencionales, sino desde aquellas que involucren formas de producción y distribución más cercanas a sus contextos, tiempos y búsquedas, pues como menciona Sedeño-Valdellós, "la producción social de contenidos audiovisuales está llamada a revolucionar muchos conceptos clásicos de la teoría de análisis y creación filmicos y muchas de las asunciones de sus modelos de producción industrial". (Sedeño-Valdellós, 2012, p. n.a)

Acampadoc nace de una necesidad manifiesta, tanto en Panamá como en buena parte de los países de Centro América, no existen suficientes programas de formación entorno al cine, y

aunque no se ignora la existencia de facultades de comunicación adscritas a importantes universidades, estas escuelas no responden a las búsquedas de otra gran cantidad de estudiantes que necesitan del audiovisual como complemento de sus disciplinas para poder contar sus historias: antropólogos, sociólogos, trabajadores sociales etc. De este modo algo que surgió como la aventura de un grupo de profesionales del cine y la tv, por realizar un taller de formación en la provincia panameña y para panameños, se convirtió en un referente de formación continental. Sobre el espíritu que anima el proyecto, la metodología de enseñanza empleada y los resultados obtenidos, versa este trabajo.

**Contexto:**

“Cuando ves a alguien en la pantalla, en un documental, estás realmente comprometido con esa persona que vive experiencias de vidas reales. Entonces, durante ese tiempo, mientras miras el film, estás en efecto en los zapatos de otra persona. Qué privilegio vivir esa experiencia”.

Albert Maysles (2001)

La Villa de los Santos es una población de aproximadamente 7000 habitantes, que se encuentra ubicada en la península de Azuero a 250 kilómetros de la ciudad de Panamá. Esta localidad que conserva su arquitectura colonial, fue cuna de la libertad panameña pues desde allí se dio en cabeza de la heroína Rufina Alfaro, el primer levantamiento que permitió la independencia de España.

La primera edición de Acampadoc se realizó en el año 2012. A través de una pequeña convocatoria fueron llamados estudiantes de la carrera de Producción de Radio y Televisión de la

Universidad de Panamá, jóvenes gestores culturales tanto de la villa de los Santos, como de poblaciones aledañas y otras no tan cercanas como la ciudad de Colón. El encuentro además de reunir gente con diferentes niveles de formación audiovisual, fue propicio para reflexionar en torno al tema conocido, pero poco tratado audiovisualmente, del patrimonio cultural de la Villa de los Santos.

El experimento dio su fruto y muy pronto esos primeros jóvenes beneficiarios de la experiencia, se convirtieron en voceros de la actividad, por lo que vino una segunda edición con convocatoria internacional, en la que participaron además de los panameños, jóvenes colombianos, mexicanos, peruanos y pasado el tiempo en ediciones más recientes gente de Brasil, Argentina, Ecuador, Bolivia, Venezuela, Nicaragua, Puerto Rico, Costa Rica etc.

En 7 ediciones y a través de 65 cortometrajes documentales realizados en estos años, jóvenes latinoamericanos de distintas formaciones han reflexionado sobre los ejes temáticos propuestos por el evento, que atañen también a la realidad de sus países, pues las problemáticas tratadas no se circunscriben necesariamente al espacio panameño. Se puede decir que aunque este ejercicio de formación dura tan solo una semana, el impacto tanto sobre la comunidad de la Villa como sobre sus participantes, lo convierte en una experiencia sui generis, que va de ida y vuelta entre la re-afirmación, la formación y el auto-conocimiento.

Como menciona Gumucio (2014) la localización geográfica de una experiencia no es necesariamente la que le otorga "su carácter comunitario, sino los contenidos, la democracia interna y, sobre todo, la plataforma política-comunicacional."(p.32). Para el caso, Acampadoc constituye una semilla de trabajo cooperativo y demuestra que a bajo costo de producción, se pueden elaborar piezas de importancia social y valor artístico.

## **Metodología del proceso en Acampadoc**

El proceso pedagógico de Acampadoc inicia mucho antes del encuentro en Panamá. La convocatoria internacional, abierta a jóvenes con formación en distintas áreas de conocimiento, invita a reflexionar sobre un tema predeterminado por el comité organizador y a hacer una propuesta documental al respecto. Así el patrimonio cultural, la relación con el río, la herencia gastronómica, el tema de la mujer y el trabajo, son ejemplos de ejes temáticos en torno a los cuales han girado algunas ediciones.

Sobre esa base los aspirantes elaboran propuestas escritas para la realización de una película documental, que esté relacionada con el eje temático dentro de su realidad, extrayendo a través de este filtro una mirada sobre su propio contexto. Así comienza la exploración de una cantera de temas que no hablan necesariamente de Panamá, sino que se convierten en un discurso transversal, porque atraviesan fronteras y propician la reflexión en simultáneo, sobre las mismas problemáticas en distintos lugares. Es el caso de Bereniz Tello de Perú, participante del Acampadoc en el año 2013: Herencia Gastronómica, quien postuló con la historia del "Nuña", una especie de frijolito que se consume en la Sierra Norte de Perú y que se comporta como una crispeta pues florece al ser sometido al calor. Cuentan que para prepararlo, los habitantes de aquellas montañas solían cargar un recipiente de barro y encendían fuego donde los sorprendía el hambre. Muchas variedades del alimento han desaparecido, así como las costumbres asociadas a su consumo, tal como podría suceder en muchos otros lugares de Latinoamérica donde la penetración cultural amenaza las costumbres gastronómicas locales.

Luego una la selección que se hace por curaduría, los participantes llegan a la Villa de los Santos. La primera jornada se inicia con las pautas del campamento y reglas de seguridad a cargo



de los organizadores y responsables. Posteriormente los participantes realizan el pitch de su proyectos originales, aquellos sobre los que reflexionaron en casa y fueron su boleto de acceso a la actividad. Este pitch se convierte en una excusa para socializar las historias y está destinado a identificar entre los participantes, similitudes temáticas e intereses en común que permitan su organización en grupos.

Posteriormente los estudiantes reciben una charla introductoria a cargo de un experto, relacionada con el eje temático del encuentro. Tras este ejercicio de contextualización, se inician las clases que comprenden en su primer bloque narrativa y estructura dramática, investigación cualitativa, dirección fotografía y sonido para el documental.

En esta primera aproximación se hace necesario romper con los condicionamientos que traen los estudiantes en torno al documental y sus posibilidades expresivas, por lo que las charlas apunta a sensibilizarlos sobre aspectos estéticos y narrativos, que los hagan tomar distancia de la intención de realizar reportajes, como suele ser un lugar común en los primeros ejercicios de todo estudiante.

Sobre el final de la jornada los participantes ya agrupados, salen con sus libretas en inmersión total tras la búsqueda de sus temas. No conocen a nadie en la localidad, solo tienen intuiciones y una leve instrucción sobre dónde buscar al respecto de sus corazonadas. Son ellos quienes van a campo a realizar la investigación y establecer contacto con los personajes. En la noche los participantes discuten con sus tutores los hallazgos realizados y re direccionan, en caso de necesitarlo, la búsquedas.

En la siguiente jornada los estudiantes reciben clases de producción, montaje en el documental y tienen prácticas de fotografía y sonido. A partir de este momento comienzan la

elaboración de las propuestas audiovisuales y la escritura la escaleta. En la tarde avanzan en la investigación de campo con sus personajes e inician el trabajo de preproducción.

En el tercer día los grupos se dedican a cerrar sus investigaciones y concretar con los personajes los detalles del rodaje. También reciben nuevas asesorías de los tutores, quienes hacen el acompañamiento durante todas las fases de realización de las propuestas.

El cuarto día inician las jornadas de rodaje, los estudiantes cuentan con día y medio para reunir el acervo de imágenes que les ayudarán a contar sus historias. En la tarde del quinto día proceden a la visualización de su material y la elaboración del guion de montaje, que concretarán el día sexto en la sala de edición.

Durante la jornada del séptimo día se harán las correcciones de sonido y evaluaciones de los ejercicios terminados, para proceder a su estreno en la noche de esa misma jornada, en una gala pública a la que están invitados los personajes y el público en general.

### **El eje temático como baluarte del ejercicio.**

Un hombre se levanta en la mañana y hace pan con sabor a otros tiempos, en los ya casi extintos hornos de piedra. Los diablicos (figuras antropomorfas mitad bestia mitad humano) salen con sus castañuelas a bailar durante las fiestas del Corpus Christi, conectando el presente con el pasado colonial. Un pescador ve amenazado su modo de vida por la contaminación del río La Villa. En una montaña alejada los campesinos practican la “junta”, tradición vernácula y casi extinta, que consiste en reunirse para segar el arroz a mano. El campanero de la iglesia de los Santos, cuenta como el replicar de las campanas marca la vida de los villanos. En una fonda panameña los madrugadores entonan salomas, especie de pregón tradicional, en tanto consumen las viandas únicas del lugar. Mientras el nieto aporrea la batería, la abuela cocina albóndigas al

vino y lamenta no tener a quien transmitir la receta. La heroína Rufina Alfaro emerge de la desmemoria, para pasar de escultura anónima, a ser recordada como un símbolo local... Estas son parte de las historias contadas por los documentales realizados durante el campamento. Debe recordarse que quienes son sus autores, provienen de partes de Panamá distintas a la Villa, e incluso son extranjeros que vienen a participar del Campamento.

Hasta antes del inicio de los talleres, la Villa de los Santos sucumbía al hecho de ser un lugar reconocido por la historia panameña, ante el cual los propios locales habían perdido el encanto, en esa cotidianidad que todo lo normaliza. Padecían el drama del auto reconocimiento, la dificultad que se tiene para mirarse a sí mismo, si no es a través de un espejo.

Traer el cine a la Villa despertó a una comunidad muy tradicional en sus costumbres, del aletargamiento en que estaba sumida. Pero lo que realmente renovó su sentimiento de valía fue el hecho de ver reflejados sus habitantes e historias, esas que por no pertenecer al relato oficial se desestiman y desaparecen. Aparecer en la pantalla y convertirse en un personaje documentado, despertó un sentimiento de orgullo en la población, que ha aprendido a reconocerse a través de la imagen filmada y se sienten representados en el relato.

Por otra parte, descubrir el foco temático e invitar a una comunidad intelectual y artística a reflexionar en torno suyo, ha permitido darle un aire renovado a ciertas problemáticas locales invisibilizadas y llamar la atención sobre situaciones a intervenir, tal como sucedió en el año 2014 cuando se registró la crisis de contaminación del Río la Villa, y el eje temático del campamento versó sobre las Memorias de la Cuenca. Los documentales se convirtieron en un amplificadores de la problemática, generando visibilidad a tal punto que el trabajo titulado "Tendiendo pescado" (2014) obtuvo Mención especial en el Festival Hayah 2015. De esta

manera los documentales también se convierten en movilizadores políticos y vehículo de las inquietudes de las comunidades.

El foco temático también permite a nivel creativo y formativo descentrar la atención en la primera persona, es decir el relato con el que los estudiantes participan, para poner su atención en los problemas de comunidades totalmente distintas y ajenas culturalmente, frente a las cuales se genera sentimiento de empatía, pues se produce un reconocimiento en el otro, más allá de universo referencial de cada participante. Este proceso permite a los estudiantes tomar noción que aunque se habita una Latinoamérica diversa, históricamente nos atraviesan similares conflictos.

Una vez la metodología de aproximación la realidad es implementada, con sus aciertos y desaciertos, y la idea se transforma en un relato documental, los mismos realizadores vuelven a sus comunidades dotados de un conocimiento y una experiencia que los faculta, ahora si, para a realizar sus propias películas, aquellas con las que partieron en la propuesta inicial. Conocidas las dinámicas de realización y puestos los medios al alcance, los estudiantes se sienten empoderados para darle voz a sus historias.

Otro de los logros de la experiencia, es la réplica del conocimiento recibido en el propio contexto del que provienen los participantes. Es el caso de Ramón Morales, periodista de formación quien comenta que la metodología aprendida durante la semana de su participación en Acampadoc, le fue útil a la hora de realizar talleres de documental en comunidades de pescadores en regiones apartadas de Costa Rica.

De este modo, el sentimiento de tomar de una comunidad información, se ve compensado por el legado que se le deja a la propia Villa: más de medio centenar de documentales que reúnen

la memoria y compilan la historia local. La videoteca de documental que se ha generado gracias a Acampadoc reúne un acervo audiovisual valiosísimo, que no hubiera podido compilarse de no ser por los talleres y que supera en cuantía y temáticas cualquier ejercicio previo hecho por particulares e incluso por la televisión pública panameña.

De este modo el vuelco insistente sobre la mirada local hecho en Acampadoc, se convierte en un ejercicio de resistencia contra el olvido y la indiferencia, porque narra desde dentro y de una manera orgánica el sentir y las expresiones de la comunidad objeto. Buena parte del logro está en la mirada de los realizadores, que aunque extranjeros no se dejan llevar de exotismos, porque han descubierto similares problemáticas en sus propias realidades y han generado una empatía que trasciende el propio choque cultural. Nos narramos como latinoamericanos, atravesados por las mismas problemáticas, por las injusticias vernáculas y por las esperanzas compartidas.

El trabajo a contra reloj también se convierte en un aspecto positivo en tanto desbloquea las inhibiciones iniciales de los realizadores amateur, que al ser acompañados por profesionales se sienten confiados frente a la parte técnica y enfocan su esfuerzo en los contenidos de cada historia. Acampadoc también se constituye en un ejercicio de convivencia, pues las diferencias de formación, orientación ideológica y miradas de mundo, se convierten en retos que los participantes deben superar para poder llevar a cabo sus proyectos con éxito. El tema de la autoría aquí es colectivo, por lo que el trabajo en grupo es verdaderamente colaborativo y las diferencias se dirimen con argumentos.

En la noche de presentación solo hay ganadores y a cada uno de los grupos se les reconoce con un premio que alude a las dificultades y logros del proceso. Los personajes asisten

a la proyección y comparten sus impresiones con los realizadores, cerrando el círculo de la relación establecida y permitiéndoles tener una retroalimentación sobre su trabajo.

### **Conclusiones:**

El empoderamiento de las comunidades a través del documental requiere de procesos que se distancien de los modos de enseñanza tradicionales. Si bien, la realización de obras documentales requiere el concurso atento de los involucrados y la planeación minuciosa, en procesos de alfabetización audiovisual acelerados como el que propone Acampadoc, el resultado demuestra que el enfoque temático no solo contribuye a visibilizar las problemáticas locales, sino que sirve de marco al trabajo de los participantes. La reflexión no es momentánea sino que inicia meses atrás cuando se elige la temática, de este modo al llegar al terreno se produce un sentido de empatía que facilita el encuentro entre los realizadores y los personajes.

Los 65 documentales realizados hasta la fecha hablan de un doble proceso de toma de conciencia, por un lado la comunidad que abre las puertas para mostrarse y se reconoce en el resultado. Por otra parte los realizadores que reflexionan, se entrenan y más tarde replican en sus comunidades el ejercicio pedagógico de realización. De este modo se produce un acto doble de resistencia cultural, pero sobre todo se produce un proceso de autoafirmación frente a las miradas hegemónicas que se construyen desde los centros de producción audiovisual, hacia la periferia y las minorías.

El apartarse de los circuitos legitimadores del festival de cine y la escuela como instituciones que validan los procesos artísticos, significa para el cine comunitario buscar su propio derrotero, de cara a seguir cumpliendo con la misión que lo anima, la de alfabetización audiovisual y preservación de la memoria.

De ahí que la propuesta de un campamento de cine documental de una semana, resulte oportuna para el contexto y revolucionaria en sus medios, en tanto se aleja de los círculos convencionales de formación y promoción y se inserta en el corazón mismo de las necesidades de las comunidades. En ese sentido el caso Acampadoc constituye una experiencia importante, que vale la pena replicar en otras regiones de Latinoamérica, donde distintas voces necesitan elevarse.

### **Referencias:**

Gumucio, A. (2014). *Cine Comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá: fes Fundación Friedrich Ebert.

Kong, A. (2016). Ante la brecha digital: El cine comunitario como herramienta de educación. *REencuentro. Análisis de Problemas Universitarios*, núm. 72. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/340/34051292008.pdf>.

Maysles, A (2001). “Flies on the Wall With Attitude” por Anne S. Lewis. *The Austin Chronicle*. En Gumucio, A. (2014). *Cine Comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá: fes Fundación Friedrich Ebert.

Sedeño-Valdellós. (2012). Cine social y autoría colectiva; prácticas de cine sin autor en España. *Razón y Palabra*, núm. 1. Recuperado de [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N80/M80/11\\_Sedeno\\_M80.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N80/M80/11_Sedeno_M80.pdf).

Acampadoc (productor) y Baquero, J. Omaña, P. Oglivie, H. (directores). (2014). *Tendiendo pescado Panamá [Corto documental]* Panamá.: Acampadoc.

