

XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

Producción de imágenes en los movimientos culturales. El movimiento de video en latinoamérica.

Claudio Lobeto.

Cita:

Claudio Lobeto (2009). *Producción de imágenes en los movimientos culturales. El movimiento de video en latinoamérica. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/1600>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evbW/ZXQ>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Producción de imágenes en los movimientos culturales

El movimiento de video en latinoamérica

Claudio Lobeto

Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano.

Facultad de Filosofía y Letras. UBA.

clobeto15@gmail.com

clobeto@filo.uba.ar

Introducción

Los cambios políticos, sociales, económicos y culturales acaecidos en las últimas décadas, tuvieron un importante impacto en la coyuntura histórico-social de las sociedades latinoamericanas, dando lugar entre otros, a la aparición de “nuevos” actores sociales y a procesos de transformación de la imagen.

Desde esta concepción teórica consideramos que la producción videográfica “social”, mas allá de responder “orgánicamente” a un movimiento cultural, acompaña las acciones de los mismos. Colectivos de video, videastas, documentalistas y sectores de la sociedad civil que apelan a la producción de imágenes en movimiento, pueden ser considerados como parte integrante de un movimiento cultural, en este caso, el movimiento de video.

La existencia de verdaderas redes y vasos comunicantes entre los grupos, movimientos, colectivos y videastas de varios países del Cono Sur, muchas veces fueron expresados en ámbitos de circulación, como festivales y muestras.¹

Movimientos Sociales y campo audiovisual

En América Latina, desde los años 30 a los 50, una gran parte de la sociedad accedió a un universo audiovisual a través de los medios masivos de comunicación, como la radio y el cine. Esto se debió fundamentalmente a una fuerte intervención del Estado en las políticas comunicacionales, que acompañó la incorporación de amplios sectores sociales, hasta esos momentos excluidos o marginados de las esferas de decisión del sistema político.

La década de los 60 y comienzos de los 70 estuvo signada por una cantidad de sucesos que sacudieron al mundo, repercutiendo en América Latina. El triunfo de la revolución y la instauración de un régimen socialista en Cuba y los sucesos que culminaron en el mayo francés de 1968, fueron dos hechos, no los únicos desde ya, que sirvieron como parámetros internacionales en el continente americano en la búsqueda de alternativas a la dominación hegemónica establecida principalmente por los Estados Unidos, en complicidad con las clases dominantes locales.

Aunque se sitúan los comienzos de los movimientos sociales en América Latina a fines del siglo XIX y principios del siguiente, es a mitad de éste último donde empiezan a hacerse más visibles organizaciones sociales que incorporan o amplían sus reivindicaciones y demandas. Movimientos campesinos, de derechos humanos, estudiantiles y movimientos culturales, entre otros, se instalan como actores en la puja por el poder político.

Ante la proliferación de procesos de participación y movilización popular cada vez más masivos en la mayor parte de la región, junto al crecimiento de organizaciones guerrilleras, el “imperio” norteamericano vio amenazada su hegemonía en Latinoamérica, recrudeciendo así las intervenciones armadas directas, operaciones encubiertas (y no tanto) de los servicios de inteligencia, derrocamientos a gobiernos populares, etc.

Este momento histórico contextualiza los comienzos de un “cine latinoamericano” que se expandirá por todo el continente. La intención de generar un cine diferente al hollywoodense como

¹ Ver Anexo 1, donde a modo de ejemplo se muestran cuadros y eventos con la participación de videastas del cono sur.

la expresión más descarnada del colonialismo cultural, sumado a la situación sociopolítica mencionada, redundó en el debate acerca del rol de los artistas en las luchas populares, y por consiguiente, en la prolífica producción artística y cultural de esa época. A la vez, y no solo en el campo del cine, sino del arte en general, surgió la necesidad de acompañar estas prácticas con la teorización y discusión en torno a temas que articularan la teoría y la praxis, como indisolubles a la hora de acompañar los procesos de liberación y la resistencia al imperialismo estadounidense.

Es importante señalar que en estas décadas, además surgen diferentes encuentros y festivales, entre los que se destacan como fundacionales los realizados en Viña del Mar (Chile) en los años 1967 y 1969, originando lo que algunos han dado en llamar un “Nuevo Cine Latinoamericano”. En las actas y documentos de estos encuentros que dejaron asentada la conformación o la intención de crear un polo audiovisual alternativo, la utilización del video fue incluida como una de las nuevas tecnologías que potenciarían la producción de imágenes en movimiento.

Hasta aquí nos hemos referido a tres cuestiones. Por un lado, el rol que los medios masivos y en particular las referidas al campo audiovisual, adquieren a partir de la segunda mitad del siglo XX como agentes privilegiados en la constitución de imaginarios colectivos y en segundo lugar, la importancia que los movimientos sociales poseen en el campo sociopolítico. Por último -y en particular-, la apropiación y utilización por parte de estos movimientos, del video como práctica socioestética.

Alain Touraine (1988), además de trabajar en torno a los movimientos sociales, construye una tipología en la que explicita tres tipos de movimientos: históricos, sociales y culturales, aclarando que siendo categorías teóricas, susceptibles de ser contrastar empíricamente, no son compartimentos estancos, al punto que un movimiento sociocultural puede ser considerado -y de hecho lo es- también como movimiento sociohistórico.

Desde esta concepción teórica consideramos que la producción videográfica “social”, mas allá de responder “orgánicamente” a un movimiento cultural, acompaña las acciones de los mismos. Colectivos de video, videastas, documentalistas y sectores de la sociedad civil que apelan a la producción de imágenes en movimiento, pueden ser considerados como parte integrante de un movimiento cultural, en este caso, el movimiento de video.

Para Octavio Getino (1998), la producción de video alternativo pone en circulación imágenes y lenguajes alternativos donde lo reivindicativo y las demandas sociales se mixturán con aspectos

lúdicos e intenciones estéticas, articulando una dimensión comunicacional que definimos como prácticas estéticopolíticas que pugnan en el campo sociocultural con otras imágenes como las de la televisión.

En este sentido, la intención manifiesta en la producción videográfica de instalar en la sociedad significaciones y sentidos que transgredan lo instituido y legitimado, es recurrir a estéticas y temáticas que se caracterizan por un alto contenido simbólico que abre grietas y fisuras en el discurso dominante, dejando al descubierto las operatorias que desde el poder audiovisual se llevan a cabo.

Teleanálisis

En Chile, el video comienza a ser utilizado en forma más significativa a fines de la década del 70, en pleno régimen pinochetista, y como herramienta de lucha y de contrainformación a las imágenes emitidas desde los medios de comunicación controlados por el gobierno. Como canales de información y difusión de demandas de pobladores, sindicatos, campesinos e indígenas, los movimientos sociales comienzan cada vez más a apropiarse del video y utilizarlo con fines comunitarios, culturales y educativos.

Creando verdaderas redes informales, grupos como *Eco*, *Ictus*, *Teleanálisis*, *Proceso* y *Ceneca*, por mencionar algunos, produjeron e hicieron circular reportajes a dirigentes políticos y sociales, documentales, registro de huelgas y manifestaciones, videos educativos y programas periodísticos.

Red Nacional de Video Popular y TV Comunitaria

Con antecedentes en la etapa anterior, la *Red Nacional de Video Popular y TV Comunitaria*, con sede en Santiago, consiste en una organización que nuclea más de 100 miembros, entre grupos de video y realizadores independientes, y entre sus objetivos, se encuentra el de organizar el *Area Audiovisual en los Festivales de la Solidaridad (FESOL)* y de organización de talleres de formación y realización de videastas en sectores populares.

A diferencia de *Nueva Imagen*, la elección de una producción y circulación audiovisual fuera de todo circuito comercial o convencional, privilegiando festivales y muestras alternativas en el trabajo con poblaciones y otros movimientos sociales y con limitadas fuentes de financiamiento, se traduce en importantes dificultades financieras y un equipamiento modesto.

Equipo de Producción Audiovisual de la Comuna El Bosque

Un caso interesante de práctica audiovisual en el plano social, es el del Equipo de Producción Audiovisual de la *Comuna “El Bosque”*, creada en 1994, en el marco del plan de descentralización municipal, que realizó la Intendencia de Santiago.

El trabajo llevado adelante por el Equipo de Producción Audiovisual, se enfocó en el proceso de formación de la *Comuna El Bosque*, y de como se intenta construir una identidad local, en cuanto *El Bosque* como una comuna nueva, se formó a partir de la integración de partes de tres comunas linderas, en su mayoría habitadas por sectores populares, lo que produjo una pérdida de marcos identitarios.

Esto se lleva a cabo a partir de las tareas que viene desarrollando la Comuna para intentar generar la participación de los habitantes, en especial el *Programa de Desarrollo Participativo* y el rol importante que ha cumplido la Casa de la Cultura, y en ésta, el equipo de Producción Audiovisual, dentro de los marcos de este Programa.

Articulados y con apoyo del Area de Cultura estatal y otras instituciones dependientes del gobierno central, el equipo de producción audiovisual (cuyos integrantes venían de experiencias en grupos de comunicación audiovisual en la época de la dictadura), realizó micros para el canal comunal, instaló “pantallazos” en plazas y espacios públicos, generó noticieros locales y participó en campañas sanitarias y de educación.

“TV de los Trabajadores”

En 1983, el *Núcleo de Estudios de la Memoria Popular*, del *Centro de Posgraduación del Instituto Metodista de Enseñanza de San Bernardo del Campo*, en San Pablo, crea un curso de capacitación y formación en el video.

Esto impulsa todo un movimiento que explora en torno a problemáticas campesinas, indígenas, derechos humanos y sindicales, las diferentes aplicaciones del video.

Apenas un año más tarde, se realiza la *1ª Muestra Brasileña de Video Militante* y el *1º Encuentro Nacional de Grupos Productores de Video en el Movimiento Popular*. Ese mismo año, en 1984, con sede en San Pablo, se crea la *Asociación Brasileña de Video Popular (ABVP)*, que pasa a ser la organización encargada de los más importantes eventos de video en el país, llevando adelante una línea de acción que se va a expandir a otros países de la región.

Una experiencia significativa y novedosa en el campo sindical, fue a comienzos de 1986, cuando el Sindicato de Metalúrgicos de San Bernardo del Campo, creó a través de su Departamento Cultural, el proyecto denominado “TV de los Trabajadores”.

Entre la cantidad de videos realizados se destacan: los referidos a “las instancias de formación de la central sindical CUT”, “ la conferencia sindical latinoamericana y caribeña sobre la deuda externa”, “como formar militantes” (entrevista a Oscar Jara (asesor del frente Sandinista), “el tribunal del menor”, (con la participación de Paulo Freire, se aborda la problemática de la violencia de los menores en Brasil) y el “Jornal de los Trabajadores”, sobre la representación de los trabajadores y la visión de los empresarios sobre el movimiento sindical, entre otros.

TV de los Trabajadores produjo videos educativos, documentando acciones, huelgas, fiestas, debates, entrevistas con dirigentes sociales y sindicales, programas periodísticos, capacitación de cuadros dirigentes y estableciendo vínculos con otros movimientos como el estudiantil, las comunidades de base y movimientos campesinos.

Otras organizaciones gremiales como el Sindicato de Bancarios de San Pablo y el de Conductores de Campinas, pusieron en marcha proyectos similares, consistentes en la producción de videos periodísticos y centros de documentación visual.

El objetivo en este tipo de producciones estuvo más ligado al registro de actividades que sirvieran a los fines del movimiento sindical, con poca intervención en el aspecto estético y en las potencialidades del lenguaje audiovisual.

Al respecto, un videasta señalaba *“la intención era servir a la lucha popular, lo importante no era expresarnos artísticamente, y si utilizar los videos para informar a los compañeros y difundir las actividades que hacíamos...”*²

Otros dos grupos de video independiente, surgidos durante los 80 en San Pablo, fueron *TVDO* y *Olbar Eletrónico*. *TVDO*, creado en 1985, fue un grupo paulista que en base a trabajos de preservación de la cultura popular, introdujo la renovación de los recursos expresivos del video. *Olbar Eletrónico*, en una línea de búsqueda expresiva similar a *TVDO*, aunque con diferencias en el tratamiento de la imagen, apuntó a grupos sociales excluidos. En ambos casos, hubo algunos productos que llegaron incluso a ser exhibidos por televisión, y varios de sus integrantes trabajan también en el ámbito televisivo.

“Video nas Aldeias”

Si la experiencia de la comuna El Bosque, puede ser inscripta como un “video social”, nos referimos ahora a otro ejemplo, y es el de video antropológico o etnográfico, utilizado como

² Entrevista realizada en San Pablo, marzo, 1999.

herramienta metodológica para registrar las investigaciones en comunidades etnográficas primero, pero ampliándose a los grupos sociales urbanos. En estas producciones, lo estético se relativiza, priorizándose la obtención de imágenes y relatos de los propios sujetos de la comunidad con el fin de acompañar las técnicas tradicionales de la investigación en ciencias sociales, como las entrevistas, historias de vidas, crónicas, técnicas de observación y otros.

Con un amplio respaldo en instituciones universitarias y académicas, la antropología visual o video etnográfico, en San Pablo, extensivo al resto de Brasil, posee una trayectoria y experiencia, traducidas en las innumerables muestras, grupos y programas llevados a cabo en esta área.

Se destaca el proyecto “Video nas Aldeias”, iniciado a en 1987 y llevado a cabo por el Centro de Trabajo Indigenista (CTI), que se inscribe en un contexto de reafirmación del movimiento étnico, por parte de pueblos indígenas en el interior de Brasil.³ Este proyecto contó con el antecedente a fines de los 70, cuando un grupo de antropólogos inició un proyecto junto a los indios Kayapo para enseñarles a usar la cámara de video e intercambiar “video-mensajes” con otras aldeas.

Vídeo nas Aldeias *pretendía “tornar accesible el uso del vídeo a un número creciente de comunidades indígenas, promoviendo la apropiación y manipulación de su imagen de acuerdo con sus proyectos políticos y culturales.”*⁴

Colectivos de Documentalistas

A fines de los 90, más precisamente con la crisis de diciembre del 2001, los colectivos de documentalistas y videastas se hicieron visibles, aquellos que venían trabajando de años anteriores potenciaron su producción y grupos nuevos fueron apareciendo. Contraimagen, el Ojo Obrero, y el Movimiento de Documentalistas son apenas algunos de una larga lista, que centran su accionar en el uso del video como práctica socioestética. Si bien difiere la forma y estética que trabajan, lo importante es que existe una tendencia que los unifica al ser producciones que sirven para amplificar las acciones realizadas hacia el conjunto de la sociedad y al ampliar los canales de circulación y distribución audiovisual. Es cierto que estos canales siguen siendo restringidos a ámbitos específicos, incapaces de contrarrestar los circuitos hegemónicos de los medios masivos, pero constituyen alternativas interesantes que en algunos casos son más visibles que otras. Nos

³ El video etnográfico, posee un amplio desarrollo no sólo en San Pablo, sino también en el resto del país. En este sentido, el libro de Feldman-Bianco B., M. Moreira Leite (orgs.) **Desafios da Imagem. Fotografia, Iconografia e vídeo nas ciencias sociais**. Sao Paulo. Papirus. 1991, da cuenta de diversas experiencias, encuentros y debates en torno al uso del lenguaje visual en las ciencias sociales. Resultan interesantes varios artículos que reflejan experiencias concretas a las que se hace referencia en este trabajo.

⁴ Gallois, D. e Carelli, V. 1995. *Vídeo e dialogo cultural. A experiencia do Projeto Vídeo nas Aldeias*. Cadernos de Antropologia Visual, UFRGS, enero 1995.

referimos concretamente a aquellos espacios que abren sus puertas para este tipo de producciones, como algunos canales estatales, o instituciones legitimadas simbólicamente y materialmente como el Malba, al realizar periódicamente ciclos, como el de “cine piquetero”, en el 2004.

En relación con el Movimiento de Documentalistas, éste surge en el 1996 y una de las principales acciones fue registrar las movilizaciones sociales y las protestas de los grupos piqueteros que cada vez eran más frecuentes. Esta iniciativa de estudiantes de cine y documentalistas, va a derivar en la conformación de un movimiento con características de horizontalidad entre sus miembros y teniendo al registro documental como forma de expresión de los nuevos movimientos sociales y explicitando en su página web, la necesidad de enfrentar el cine de espectáculos con un cine más humano, que indague en los procesos sociales.⁵

Como señala Miguel Mirra, uno de los fundadores del movimiento, *“lo que define al documental es, fundamentalmente, la postura del realizador: considerarse un igual a quien está siendo filmado, un trabajo no “sobre” el Otro sino “junto con” el Otro, filmar porque se está involucrado con aquello que está sucediendo, “implicados en esas historias de tal manera que el afuera y el adentro se [van] entrelazando en una relación de continuidad.”*⁶

Con la intención de ampliar la base del movimiento y alcanzar mayores niveles de circulación, en 1997, realizan el Festival de Cine y Video Documental, y en septiembre del 2002, el Festival Tres Continentes.

A modo de conclusiones

Nueva construcción de identidades, procesos de creación global-locales y entrecruzamiento de productos visuales materiales y simbólicos son fenómenos, o problemáticas, que imprimen “marcas” en los tres agentes que actúan en el campo de la producción audiovisual: el Estado, el sector privado y los movimientos socioculturales.

Este último, como una de las instancias representativas de la sociedad civil, se constituye como agente de producción-circulación audiovisual y de demanda sociocultural, articulado con el mayor peso que adquiere el accionar de las corporaciones transnacionales, los organismos supraestatales y la industria

⁵ www.documentalistas.org.ar

⁶ Alvarez, C. *Documentalistas: Formas de Expresión en los Nuevos Movimientos Sociales*. En Lobeto, C. (comp.) **Prácticas socioestéticas y representaciones en la argentina de la crisis**. Buenos Aires. GESAC. 2004.

cultural internacionalizada. Pero además, como agentes de creación y circulación audiovisual, movimientos sociales, asociaciones, artistas y hasta grupos sociales transitorios, instalan en el universo social significaciones y sentidos, modalidades estéticas y hábitos que van permeando las formas culturales hegemónicas e instituidas.

En un contexto cultural donde el espacio audiovisual se constituye como preponderante en la construcción de imaginarios colectivos, los movimientos socioculturales utilizan el video como acciones y prácticas que se contraponen al discurso dominante, constituyéndose como herramientas audiovisuales contrahegemónicas.

Bibliografía

- o Bauerle G. **El video popular en Chile hoy**. ECO. Santiago. 1994.
- o Barbosa Lima F., A. Priolli y A. Machado. **Televisao y Video**. Río de Janeiro. Zahar. 1988.
- o Feldman-Bianco B., M. Moreira Leite (orgs.) **Desafios da Imagem. Fotografia, Iconografía e video nas ciencias sociais**. Sao Paulo. Papirus. 1991.
- o Gallois, D. e Carelli, V. 1995. *Video e dialogo cultural. A experiencia do Projeto Video nas Aldeias*. Cadernos de Antropologia Visual, UFRGS, enero 1995.
- o Geertz, C. **Conocimiento Local**. Barcelona, Paidós, 1994
- o Gomez, R. **Puntadas para un sueño. El Movimiento de Video en Colombia y América Latina**. Bogotá. Videocombo. 1995.
- o Lobeto, C. (comp.) **Prácticas socioestéticas y representaciones en la argentina de la crisis**. Buenos Aires. GESAC. 2004.
- o Mendes de Almeida, C. **O que e Video**. Sao Paulo. Brasiliense. 1985.
- o Radley, A. "Artefactos, memoria y sentido del pasado". En D. Middleton y D. Edwards. **Memoria compartida. La naturaleza social del recuerdo y del olvido**. España. Paidós
- o Santoro, L. **A imagen nas maos. O video popular no Brasil**. Sao Paulo. Summus. 1988.
- o Ulloa J. **Video independiente en Chile**. CENECA-CENCOSEP. Santiago. 1985.
- o Lago Martínez, S. y Mauro, M. (2007) "La fotografía y el video documental como técnicas auxiliares en investigación social", VII Jornadas de Sociología, UBA