

PRODUCCIÓN DE IMÁGENES EN LOS MOVIMIENTOS CULTURALES. EL MOVIMIENTO DE VIDEO EN LATINOAMÉRICA

Claudio Lobeto

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.

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 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 de la Comuna *El Bosque*, dependiente de la Casa de la Cultura de dicho municipio, se enmarca en el proceso de formación de la comuna y de cómo se intenta construir una identidad local; *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: San Ramón, La Cisterna y San Bernardo, provocándose de este modo una pérdida de marcos identitarios.

Desde la Casa de la Cultura “Anselmo Cádiz” de dicha comuna se dio comienzo en 1994 un proyecto en el cual uno de los ejes consistió en fortalecer los lazos comunitarios, partiendo del supuesto de un debilitamiento en los mismos debido, justamente, a la característica que le otorgaba el carácter de una historia compartida por los habitantes – salvo, desde ya, por contadas excepciones –.

Dentro de las actividades de la Casa de la Cultura, es posible destacar la creación del Equipo de Producción Audiovisual de la Comuna *El Bosque*, cuyo trabajo se enfocó en el proceso de formación de la comuna, y de trabajar en torno a problemáticas comunes con los vecinos como la construcción de una identidad local, la memoria compartida, los requerimientos sociales, y apuntando fuertemente al trabajo con los jóvenes.

En este sentido, el trabajo del equipo está dirigido a lo “local”, entendido como el ámbito territorial, en el cual las identidades se reconstruyen al vivenciar lo propio y lo cotidiano.

De esta forma, se inscriben las acciones de 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. Articular las demandas de los vecinos con la propuesta de la

^{*} Tesis de Doctorado. *Entre la acción social y las prácticas estéticas. El Movimiento de Video en Santiago de Chile, San Pablo y Buenos Aires (1980-2000)*. Facultad de Filosofía y Letras, UBA. 2009.

comuna, es una preocupación que continuamente se equilibra con la variedad de rasgos identitarios que los pobladores poseen, como los de índole generacional, religiosa u ocupacional.

Este “borramiento” de antiguos barrios, comunas e intendencias, y el surgimiento de nuevas y la extinción de otras producen en los habitantes un proceso de fragmentación de lo urbano. La ciudad se materializa como un todo que sólo se ve reproducida por los medios y sólo se conoce aquello que se recorre con los viajes (de trabajo, ocio, estudio o compras) o con la mirada en el caso de la pantalla audiovisual.

De este modo resurgen con más fuerza los gobiernos locales, en este caso, las intendencias o comunas, que mediante mecanismos de participación y de vinculación con sectores representativos de la sociedad civil, generan prácticas y acciones socioculturales que minimizan lo ocasionado por el retroceso de los gobiernos centrales por una parte, y por otra se constituyen como agentes dinámicos y movilizados de estas prácticas socioculturales de los habitantes.

La revalorización de espacios micro, como lo es una comuna, adquiere sentido cuando es posible establecer nuevos parámetros físicos y localizables, cuando se pueden recuperar espacios y tiempos como las fiestas, eventos o festivales, relativizando la heterogeneidad manifiesta en el conjunto de la ciudad y la falta de centro, ocasionada por la nueva zonificación que, en este caso, originó la creación de la comuna *El Bosque*.

Este aspecto ya lleva aparejado el problema de no poder definir la identidad en postulados basados en referencias a «elementos fundadores y persistentes en el tiempo»¹, ya que la principal característica de la comuna reside justamente en ser una comuna “nueva” y recientemente creada.

El recuperar situaciones y hechos que puedan ser compartidas por el conjunto de los pobladores, como los “pantallazos” o el Festival de video se encuadran en esta perspectiva de revalorización de relaciones sociales cercanas delimitadas territorialmente. La comuna *El Bosque*, si bien no cuenta con la fuerza que la memoria puede imprimir en otras poblaciones –como podría ser, por ejemplo, el caso de *La*

¹ M. Aguilar. 1999. *op. cit.* p. 12.

Victoria, población que se caracterizó por la lucha contra la dictadura— sí aparece como resguardo, como espacio compartido.²

Por otra parte, la existencia de la comunidad, es en primer lugar una construcción territorial originada sobre la base de necesidades administrativas diseñadas por un gobierno central. Es aquí donde la Casa de la Cultura trata de hacer converger esta nueva “territorialidad” institucional con un sentido de pertenencia y de referencia por parte de quienes la habitan y que sean los vecinos quienes den sustento a una “territorialización” de relaciones sociales que ahora se están redescubriendo.

Los orígenes de los pobladores, que no adscriben a esa memoria colectiva compartida, inciden en la forma de ver y referenciar al municipio, el que ahora es “territorio común”. La comuna *El Bosque* es tomada como un referente por la Casa de la Cultura y las acciones se inscriben en esta dirección. Generar espacios en común que impriman nuevas formas de relacionamiento social, sin que esto implique la pérdida de referentes identitarios tanto pasados como actuales y tomando en cuenta que las identidades no son abstractas ni permanentes, sino más bien por el contrario, al hablar de referentes identitarios y en este caso locales, pasibles de mutar; tal es el caso de esta comuna.

Inicialmente, el grupo se conformó con ocho miembros como producto de un acuerdo entre la Municipalidad de El Bosque y la Secretaría de Comunicación y Cultura. Posteriormente, siguió desarrollando sus actividades en forma integrada, financiadas éstas por el Municipio. Al respecto, un integrante del equipo audiovisual manifestó:

Si tu ves, la mayoría de los equipos han sido generados a través de proyectos con financiamiento externo, pero también, se ha logrado algo que es muy importante, quizás sea como una isla, en el caso del El Bosque, hoy día yo creo que es la comuna o el municipio más cibernético, con proyectos como el centro de computación gráfica, está este tema del video, el centro de fotografía (...)Desde el punto de vista estructural, la creencia del alcalde de decir si, impulsen, pero en otros municipios esto no existe...si tu vas a otras comunas, que también existen casas de cultura, están en el macramé, el tejido artesanal, en Las Condes, tienen un gran centro, pero sus ejes son talleres y exposiciones de agencias periodísticas internacionales y muestras

² P. Safa. 1997. *op. cit.* p. 5.

*de pintura...Pero, no existe digamos, ese feeling, esto de ir acentuando lo local y también lo tecnológico (...)*³

Dentro de lo que implicaría un futuro financiamiento, los integrantes del equipo han manifestado su intención de generar una microempresa y capacitarse en cine para hacer publicidad, poder emitir sistemas de comunicación combinados (pantalla, computadora y cable) y han manifestado, asimismo, su intención de participar en un canal de cable comunal.⁴

En relación con la capacitación en cine, los ya mencionados integrantes han realizaron actividades enfocadas en esa dirección. Como bien señaló un participante de esos talleres:

*Creamos la escuela de arte, y en el 94, se hizo un taller con un realizador, se hizo un corto de 16 mm y los jóvenes pasaron de la videocámara a la cámara de cine, filmando micros, totalmente gratuito...experiencia que tampoco se ha dado en otros lados (...)*⁵

La experiencia de emitir por aire en un canal local, fue intentada por el equipo audiovisual, pero por diversos motivos, no pudieron tener continuidad. Resulta interesante observar que, además de los evidentes obstáculos que significa emitir un programa en un canal de televisión, también se apela a la construcción de un determinado sentido en la población local.

*Además está el fenómeno de la pantalla grande. Nosotros tuvimos la experiencia en cable y la verdad que sí era interesante, pero esa hora en el aire significaba un enorme costo humano, un enorme costo de producción para al final estar metido entre la oferta de cable, abierta al zapping (...) En fin que sabíamos que la gente iba dar una buena convocatoria, iba a ver los programas, pero también se perdía un sentido (...)*⁶

³ Todos los párrafos en bastardilla son el resultado de entrevistas a miembros del equipo audiovisual de la comuna *El Bosque*, realizados en Santiago de Chile en noviembre de 1998 y julio de 1999.

⁴ R. Bauerle. 1994. *op. cit.* pp. 22-23.

⁵ Entrevista.

⁶ Entrevista.

Este sentido se inscribe en las acciones de 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. Articular las demandas de la gente con la propuesta de la intendencia es una preocupación que continuamente se equilibra con la variedad de rasgos identitarios que los pobladores poseen, como los de índole generacional, religiosa u ocupacional.

Con apoyo del Área 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.

*Salvo la gente de la Red de Video Popular que hace pantallazos y exhibe estos programas, pero como concepto de canal comunal en La Pintana, se estaba haciendo algo, no existen mayores antecedentes, que surja de otro municipio (...)*⁷

En relación con la “originalidad” de los “pantallazos” u otros eventos, estos señalan:

*En el 95, 96, el canal abierto de Nuñoa, ellos aparecían con poco contacto local, muy de salón, un poco como llaneros solitarios, le interesó al municipio y montaron este local, pero en una de las primeras exhibiciones pusieron un video del EZLN y la gente empezó estos cabros son comunistas, y eso significó que perdieran mucho apoyo, pero si en lugar de eso hubieran puesto un profesor de la universidad que está cerca hablando del EZLN, hubiera sido diferente (...) Y quedaron solos y no porque la gente quisiera (...) Nosotros estábamos en otro proceso, más de raíz, más consolidado más localista (...)*⁸

⁷ Entrevista.

⁸ Entrevista.

La importancia que los miembros del equipo dan a la tarea que realizan, novedosa y casi exclusiva del municipio, es una valorización expresada más en términos simbólicos y emocionales que en términos integrativos y normativos⁹

*Canales comunitarios, canales a cielo abierto, es ese el concepto final, en el sentido que la gente, aunque la noticia haya ocurrido hace un mes, la gente va a su evento. La gente sale de sus casas, lleva sus sillas y es como el antiguo cine (...) Tal vez sea su salida mensual, el hecho de poder ver el Telebosque y ver Titanic, a ellos le interesa ver Titanic en pantalla gigante y también el hecho de estar informado de lo que pasa en la comuna, es bueno, entonces lo combina esta salida mensual (...) Se nota, hay gente que se arregla cuando sabe que va a la pantalla gigante, a la película (...) Como una tenida dominguera (...)*¹⁰

Dentro de la producción del *Canal 31 TV El Bosque* destacan los “Telebosque”, noticiero que contiene información local que interesa a la comunidad, y en el cual, se emiten imágenes que interpelan a actores sociales, situando a los vecinos como personajes del barrio, con sus comercios y sus historias, a los jóvenes con sus producciones de video, fotografía y musical y al conjunto de la población de la comuna en general, cuando se dirigen campañas específicas o se difunden eventos que interesan al conjunto, como los “pantallazos”.

La preocupación por actualizar la información se manifiesta en la incorporación continua de temáticas específicas, que salen del trabajo en conjunto con las demás áreas de la Casa de la Cultura.

Telebosque, está ahora redefiniendo los conceptos como la orientación, se requiere mucha mayor información, la gente requiere más orientación de algunos temas particulares, retomando temas de las plagas, como pasando por el tema de la seguridad ciudadana, manteniendo el eje de la identidad

⁹ G. Giménez. 1996. *op. cit.* p.16.

¹⁰ Entrevista.

*local (...) Nosotros trabajamos en tres áreas: información, campañas e identidad (...)*¹¹

El sentido de pertenencia no resulta entonces tan claro, si se define exclusivamente por «haber nacido en»; por el contrario, aquí la pertenencia es un dato a construir, y es, sobre justamente este dato sobre el que “trabaja” el equipo audiovisual, reforzando la cuestión identitaria pero también brindando servicios e información local.

Los procesos de descentralización modifican la geografía urbana, por lo que uno de sus efectos es la nueva delimitación espacial que modifica criterios hasta ese momento establecidos de “territorialidad conocida”, en la cual los sujetos se vinculaban a través de una historia en común, un pasado conocido y compartido.

Pero la identidad local no es un concepto estático, inamovible en el tiempo e inmodificable, sino que por el contrario, nociones de territorialidad, desterritorialización, entre otras, poseen un sentido dinámico. Son procesos que transcurren y se van modificando, y que en el caso de la comuna *El Bosque*, significan la delimitación de un espacio diferente al conocido por los habitantes, antes vecinos de alguna de las comunas linderas, ahora vecinos de *El Bosque*.

Lo anterior, remite a coincidir con las posturas que entienden que las identidades locales son procesos, construcciones históricas que condensan representaciones, prácticas sociales y definen límites y fronteras reales o imaginadas.¹²

El equipo de video de *El Bosque* concibe a la comuna dentro de un marco de política urbana, en el cual la comunicación social es entendida como la forma de llegar a una población, fortaleciendo procesos de socialización entre sus habitantes sin historia local en común, por lo que las estrategias se focalizan en pasar por alto esta falta y propiciar eventos, encuentros, “rituales” y otras acciones tendientes a superar esta falta de imagen propia que el municipio ya tiene desde un comienzo, apuntando, asimismo, a la pertenencia y referencia como categorías fundamentales para la construcción de esta “nueva” identidad.

Unos de los pocos canales de comunicación del municipio por el que se puede informar a la gente de lo que sé esta haciendo en la comuna (...)

¹¹ Entrevista.

¹² P. Safa 1997. *op. cit.* p.4.

*Campañas o cosas puntuales en el tiempo, como los procesos de inscripción en el pago de patentes, impuestos, se pueden dar a comunicar por el canal pero también darle mucho más peso a la identidad social, que también aquí falta, la gente de El Bosque o de las poblaciones.*¹³

Cuando Portal se refiere al desdibujamiento de las fronteras y la imagen distorsionada y manipulada que transmiten los medios, en muchos casos magnificados de lo que sucede en México, esto mismo, entendemos, es también aplicable a Santiago de Chile.¹⁴ Los periódicos imprimen impactantes titulares sobre la inseguridad y la violencia urbana y los noticieros transmiten imágenes de violencia, constituyéndose el tema en el punto principal de las agendas de los líderes políticos latinoamericanos. La tarea del equipo audiovisual es justamente rescatar aquellos momentos e instancias que demuestran que no todo es violencia o marginalidad.

*Los principales temas de salud, obesidad, el tema patentes comerciales, el tema de los plazos de inscripción, contenedores de basura, ahora vamos a incorporar las regularizaciones de los planos de las obras en construcción... Informar a la gente para regularizar y sin pagar multas... parece una paradoja, pero a la gente de la fuerza aérea le interesa que aparezcan por el Telebosque, por Publibosque, sus cursos y carreras militares (...)*¹⁵

Los “publibosques” son avisos publicitarios de comercios de la comuna. Quioscos, restaurantes, peluquerías y servicios se ofrecen desde el canal local, el *Canal 31 TV El Bosque*. Grabados por el equipo audiovisual, los avisos son una pequeña fuente de financiamiento de la actividad videográfica. Estos son exhibidos en los “pantallazos” mensuales, en las salas de espera de reparticiones públicas como hospitales; de este modo, los “publibosques” son también una forma de relacionamiento que establecen diversos actores de la comuna involucradas.

¹³ Entrevista.

¹⁴ M. Portal Ariosa. 1999. *op. cit.* p.19.

¹⁵ Entrevista.

*Durante el año 95, la gente del canal 13, que es el canal más conservador de la televisión y tiene un programa de muy alto rating que se llama Contactos, y algo supieron los productores no se como, de la existencia de Telebosque (...)y vinieron a hacer un programa sobre la iniciativa juvenil, en El Bosque, y se encontraron con este canal, y los tipos hicieron grabaciones del programa y como a las tres semanas lo pasaron por la televisión abierta (...) un día fuimos al restaurante y pasaron la publicidad completa, pasaron dos Publibosque, y el mismo barman que nos estaba sirviendo, se ve en la televisión y quedo atónito no podía entenderlo, que hago allí, si ustedes tienen un canal y no tienen antena (...) se le creo una confusión de cómo estaba allí, producto de la mediatización, que no podía entender y sus familiares del sur, te vi en la televisión, sacó una copia, y el tipo jamás vio el canal 31 (...)*¹⁶

En otro orden, la importancia que adquirió el equipo audiovisual superó el ámbito local, proyectándose en el ámbito nacional. En especial, en lo referido a la organización del Festival Metropolitano de Video Popular, que anualmente organiza la Comuna –de carácter nacional y uno de los más importantes del país– lo que ha posibilitado una importante repercusión incluso en los medios masivos de comunicación masiva. Este evento se realiza una vez al año y estimula la producción audiovisual de todos los sectores sociales, instando a presentar trabajos que rescaten la cotidianidad individual y colectiva.

*Para difundir el Festival de Video Popular, que se hace, se informa a los periódicos y puede salir algo, pero poco, la mayor difusión se distribuye a través de la Red de Video, a través de la Secretaría de Cultura y Educación, se pegan afiches en los centros comunales (...) Se convoca al festival, le prestan las cámaras y equipos y luego vienen con sus producciones y editan aquí mismo, en el festival la competencia es abierta, se hace la revisión, se hace la separación por géneros, aunque a veces es difícil por los elementos que tienen (...)*¹⁷

¹⁶ Entrevista.

¹⁷ Entrevista.

Algunos de los géneros son ficción, documental, educativo, videoclip y video arte. Entre estos se destaca por ejemplo, *Más buenos que el pan...K*, video de 10 minutos de duración, presentado premiado en la IIª Muestra de Video del Festival de la Solidaridad, realizado en Santiago en noviembre de 1994, que consiste en un videoclip de una banda de rock de la comuna que claramente representa una postura marginal, pero que rescata valores y prácticas artísticas.

Después hay una selección de los 70 que más o menos se presentan y unos 30 para exhibir en la comuna (...) También se han hecho muestras externas, en San Miguel, en Santiago centro, en Maipú, en Santiago rural (...) Se hace una selección, hay un jurado, y a la gente se le entrega un voto impreso, y la gente vota, y después hay un representante de la junta de vecinos y hay un premio del público y otro del jurado (...) generalmente la votación del público, coincide con la del jurado, formado por especialistas (...)¹⁸

De esta manera, se extiende la participación en eventos, en los cuales, el protagonismo es en primera instancia de los jóvenes y los talleres de capacitación de video. Son ellos quienes presentan en público su producción y concursan por el reconocimiento de agentes legitimados del campo artístico –en términos bourdieanos– como críticos, videastas y profesores. Pero también son agentes, los familiares, amigos y vecinos que ven, seleccionan y aprueban la producción videográfica de la comuna.

Anteriormente se señaló que el equipo audiovisual de *El Bosque* se formó a partir de un convenio con el gobierno central, pero que finalmente continuó funcionando dentro del marco de la comuna tanto en la utilización de recursos financieros, estructura y equipamiento, salarios, etc. Sin embargo, la intención de poder contar con otros recursos se manifiesta fundamentalmente en una continua vinculación con los proyectos gubernamentales de apoyo y promoción del audiovisual y las tareas llevadas adelante por Ongs e instituciones. Se destacan entre muchos más, vinculaciones con la Ong *Corporación Chilena de Video y la Red de TV Popular y Video Comunitario* y con el Área de Cine y Artes Audiovisuales, dependiente de la División de Cultura del Ministerio de Educación, organizaciones que llevan adelante el *Programa de Desarrollo del Audiovisual Regional*.

¹⁸ Entrevista.

En referencia a la relación con otros agentes del campo audiovisual, uno de los miembros manifestaba:

*Con recursos, con subsidios, equipos donados por el FONDART, que es el Fondo de las Artes, proyectos y concursos, proyectos presentados al CEAL, al Ministerio de Salud, al CONASA, que es una entidad de prevención de drogas, y así montamos un centro comunal de producción y divulgación musical, por el tema de drogas pero desde un punto de vista cultural (...)*¹⁹

Esto muestra que con una estructura que reconoce limitaciones económicas y administrativas, la continuidad del equipo audiovisual y las acciones producidas dependen mayoritariamente de la búsqueda de nuevas fuentes de financiamiento. Lo interesante en este caso es que entre los propios integrantes del equipo existen coincidencias en la prioridad de este aspecto y en continuas solicitudes y presentaciones a instituciones públicas o privadas, con el fin de contar con los recursos necesarios para sus actividades

“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”.

¹⁹ Entrevista.

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 artisticamente, y si utilizar los videos para informar a los compañeros y difundir las actividades que hacíamos...”*²⁰

Otros dos grupos de video independiente, surgidos durante los 80 en San Pablo, fueron *TVDO* y *Olhar 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. *Olhar 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 herramienta metodológica para registrar las investigaciones en

²⁰ Entrevista realizada en San Pablo, marzo, 1999.

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 Aldeas”, 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.²¹ 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 pretendia “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.”*²²

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

²¹ 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.

²² Gallois, D. e Carelli, V. 1995. *Video e dialogo cultural. A experiencia do Projeto Vídeo nas Aldeias*. Cadernos de Antropologia Visual, UFRGS, enero 1995.

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 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.²³

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.”*²⁴

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

²³ www.documentalistas.org.ar

²⁴ 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.

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 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

- Bauerle G. **El video popular en Chile hoy**. ECO. Santiago. 1994.
- Barbosa Lima F., A. Priolli y A. Machado. **Televisao y Video**. Río de Janeiro. Zahar. 1988.
- Feldman-Bianco B., M. Moreira Leite (orgs.) **Desafios da Imagem. Fotografia, Iconografía e video nas ciencias sociais**. Sao Paulo. Papirus. 1991.
- Gallois, D. e Carelli, V. 1995. *Video e dialogo cultural. A experiencia do Projeto Video nas Aldeias*. Cadernos de Antropologia Visual, UFRGS, enero 1995.
- Giménez, G. "Territorio y cultura". En Estudios sobre las culturas contemporáneas. N° II, vol. II. Colima, México. diciembre -1996.
- Gómez, R. **Puntadas para un sueño. El Movimiento de Video en Colombia y América Latina**. Bogotá. Videocombo. 1995.
- Lobeto, C. (comp.) **Prácticas socioestéticas y representaciones en la argentina de la crisis**. Buenos Aires. GESAC. 2004.
- Portal Ariosa, M. "Políticas culturales y participación ciudadana; la reconstitución de la identidad urbana en el Distrito Federal". México. UAM. (mimeo). 1999.

Safa, P. "De las historias locales al estudio de la diversidad en las grandes ciudades: una propuesta metodológica". En **Globalización e identidad cultural**. Bayardo y Lacarrieu (comp.). Ed. Ciccus. Buenos Aires. 1997.

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

Santoro, L. **A imagen nas maos. O video popular no Brasil**. Sao Paulo. Summus. 1988.

Ulloa J. **Video independiente en Chile**. CENECA-CENCOSEP. Santiago. 1985.