

**SIDA****10**

La prevención, información y educación marcaron la diferencia entre la vida y la muerte. Millones están infectados. Muchos-muchos morirán.

AIDSCOM, Reynaldo Pareja, ABC News - Peter Jennings, Lydia Bond, Elba Kolster, Fran Matera, Lucía Lemos, María del Carmen Cevallos, Guiomar Vega, Gino Lofredo, Juan Braun

VIDEO POPULAR**60**

Este medio es una de las grandes promesas de esta década. Los grupos tercermundistas deben utilizarlo sin temor. Serán vistos y oídos.

Octavio Gettino, FAO - Colin Fraser, Max Tello Charún, Attilio Hartmann, Pedro Klaus Schütt, María Augusta Calle.

**ENTREVISTA A PAULO FREIRE**

El último pajarito. <i>Juan Braun</i>	52
La lucha continúa. <i>Kintto Lucas, Rosa Rodríguez</i>	59

NOTICIAS	2
EUROPA	4
AFRICA	5
ACTIVIDADES DE CIESPAL	6
NUEVAS TECNOLOGIAS	8
LIBROS	91

Los artículos firmados no expresan necesariamente la opinión de CIESPAL o de la redacción de CHASQUI.

Carta del editor

La preocupación por el SIDA (la mía) comenzó hace cuatro años, cuando un colega periodista norteamericano pasó por mi oficina de Nairobi. Nos saludamos, compartimos historias y lo dejé en el aeropuerto. Eso fue un viernes. Tres días después me llamaron desde Botswana y dijeron que estaba grave. Luego el telex marcó con sus frías letras que había muerto... de SIDA.

En septiembre pasado, durante una cena con especialistas de Salud en un pueblito olvidado de América Central, pregunte como se estaba resolviendo el problema de población. La cínica respuesta fue "con el SIDA".

Aparentemente, la cantidad de portadores de HIV y de sidosos se duplican cada año. A este paso, puede haber 10 mil millones de infectados de HIV en el año 2000. ¡Ojalá esto nunca pase!

Los comunicadores, periodistas y educadores deben concientizarse, primero, sobre la suma gravedad del HIV y del SIDA: para, después, agruparse y crear un ejército anti-SIDA cuyas armas serán la radio, prensa y televisión y la movilización social en general. Si. Es una guerra. Y el SIDA —uno de los jinetes del apocalipsis— ha ganado las primeras batallas.

Juan Braun

DIRECTOR: Asdrúbal de la Torre. **EDITOR:** Juan Braun. **DIRECTOR DE PUBLICACIONES:** Nelson Dávila. **ASISTENTE DE EDICION:** Wilman Sánchez. **COMPOSICION:** Martha Rodríguez. **DISEÑO:** Fernando Rivadeneira. **PORTADA:** Jaime Pozo. **IMPRESO:** Editorial QUIPUS. **COMITE EDITORIAL EJECUTIVO:** Jorge Mantilla Jarrín, Peter Schenkel, Edgar Jaramillo, Fausto Jaramillo, Gloria Dávila, Lucía Lemos, Jorge Merino, Francisco Ordóñez, **CONSEJO ASESOR INTERNACIONAL:** Luis Beltrán (Bolivia);

Reinhard Keune (Alemania Federal); Humberto López López (Colombia); Francisco Prieto (México); Máximo Simpson (Argentina); Diego Echeverría (Chile). Servicios Especiales de IPS, OIP, IJI. **Chasqui** es una publicación de CIESPAL que se edita con la colaboración de la Fundación Friedrich Ebert de Alemania Federal. Apartado 584, Quito-Ecuador. Teléfono: 544-624, Telex: 22474 CIESPL ED. FAX (593-2) 524-177.

Video popular

El video es uno de los sistemas de mayor expansión de la década. Decenas de miles de latinoamericanos tienen ya su camcorder Super-8 o VHS, que utilizan para filmar cumpleaños y el viaje a la playa o la sierra. Cientos de organizaciones formales y no-formales lo utilizan para rescatar la memoria de los pueblos sumergidos y desafiar el "status quo". El video es excelente para informar, criticar y educar.

Producciones amateur, semiprofesionales y, por supuesto, las de los nuevos "videoastas", ya se comienzan a difundir por las grandes cadenas de televisión. Y lo que fue pensado para ser visto por unos pocos es visto por muchos-muchos.

CHASQUI incluye los artículos de Octavio Gettino, Attilio Hartmann, FAO - Colin Fraser, Pedro Klaus Schütt, María Augusta Calle y Max Tello Charún.

Cientos de grupos populares utilizan el video en todos los países de la región



Foto: CEDEP

Octavio Gettino

Video popular en América Latina

El video es un nuevo medio de comunicación social que está llamado a cumplir un rol fundamental en la sociedad contemporánea. En solo 10 años, las videotecas sustituyeron en los canales de TV a las viejas filmotecas. Y a la radio y al periódico popular se agrega el video popular.

En apenas algo más de una década, el video ha pasado a convertirse en uno de los medios tecnológicos más utilizados en el campo de la comunicación audiovisual latinoamericana. Su presencia se multiplica en actividades informativas, educativas, culturales o de control social. Cientos de grupos, instituciones y organizaciones gubernamentales, privadas o de carácter social, producen y utilizan el nuevo medio en todos los países de la región. Se estima que el volumen de videocassetteras oscila entre 3 y 4 millones y que superaría el millar el número de lugares de edición semi-profesional. Tan acelerado fue el crecimiento, que se ignora la dimensión real lograda por el mismo, existiendo muy pocas coincidencias entre las diversas fuentes ocupadas de estudiarlo. Predomina la diversidad de equipos, normas y sistemas, muchos de ellos incompatibles para ser empleados en distintos países o inclusive dentro de un mismo espacio nacional. Es como si hubiera estallado un gigantesco globo cargado de luminosas propuestas electrónicas, difíciles de ser asimiladas aún desde las perspectivas de un desarrollo nacional autosostenido.

NUEVA INDUSTRIA ELECTRONICA

Si hace muy pocas décadas los "Clark Gable" y las "Marilyn Monroe" eran el *star system* en la industria ci-

Octavio Gettino, argentino. Productor de Video Popular. Funcionario del Centro de Estudios para la Comunicación Popular (CECOP).



El equipo de video que se compra hoy es tecnología del ayer

nematográfica, hoy las nuevas estrellas pueden llamarse **Betacam**, **Handycam**, **CCD**, **HCD** o **HDVS**. El mayor negocio de la nueva industria electrónica no está dado por la producción de programas o películas, sino por la de máquinas y equipos, el llamado **hardware**, dedicados en su mayor parte a reproducir el **software**, proporcionado por la televisión y el cine. Y si para la **Columbia Pictures**, por ejemplo, la aspiración mayor es producir cada año un nuevo "Rambo" que deje atrás a los precedentes, para la **Sony** o la **Matsushita**, la aspiración es la de lograr un nuevo **chip** capaz de dejar obsoletos a los del año anterior. Estas exigencias propias del desarrollo industrial y tecnológico

de las transnacionales, explican que habitualmente la reflexión sobre los usos de los nuevos productos vaya detrás de la aparición de los mismos. "Primero consumimos y después pensamos".

El intercambio de experiencias, tanto teóricas como prácticas, sobre el uso del video en América Latina, resulta entonces indispensable para utilizar este medio para el tratamiento de los problemas que hacen al verdadero desarrollo de la región.

ALGUNOS ANTECEDENTES

En los inicios de la década de los 70 la palabra video resultaba en América Latina un tanto exótica. Aludía, pa-

Video 8 Handycam



ra los escasos grupos que habían accedido a ella, a experiencias ocurridas principalmente en Europa y EE.UU. La nueva tecnología coincidía con una situación social y política que emparentaba a las naciones industrializadas con los países dependientes. Por un lado, las instituciones dominantes visualizaban en los primeros magnetoscopios de media pulgada de la Sony y, más todavía, con los ulteriores portapak, una posibilidad de atenuar problemas existentes en el terreno educativo, los usos del tiempo libre de la población o el control social. Por otro lado, diversas organizaciones sociales creían encontrar en el video un importante recurso para difundir los conflictos populares, democratizar la información o experimentar procesos superiores de interlocución. "Los hombres de la comunicación alternativa práctica, del desarrollo comunitario o de la educación popular, permanente y escolar, los teóricos y los grupos políticos progresistas vinculados con el movimiento estudiantil, fueron quienes postularon las grandes posibilidades del magnetoscopio como instrumento para la expresión política y cultural de las mayorías populares, así como de las minorías étnicas, culturales y políticas"¹ También en América Latina este proceso tuvo experiencias parecidas. Las instituciones gubernamentales o educativas locales comenzaron a experimentar el video, gracias a la cooperación externa de gobiernos, fundaciones y organismos internacionales; cooperación que muchas veces traducía, directa o indirectamente, la inquietud de

las empresas transnacionales de promover nuevos mercados o de experimentar las innovaciones tecnológicas.

Por su parte, las organizaciones sociales comenzaron a considerar el uso del nuevo medio en fechas más recientes. Y si para las instituciones gubernamentales del video simplemente reproducía en nuevos soportes técnicos las viejas fórmulas del cine educativo o los esquemas propios de la televisión, para los grupos de video "popular", "comunitario" o "alternativo", junto con la apropiación de la memoria del cine documental latinoamericano (Cine Liberación, Argentina; Grupo Ukamau, Bolivia; cineastas de la Unidad Popular, Chile; documentalismo cubano y brasileño, etc.), comenzó a probarse la posibilidad de un uso "específico". El video podía ser, talvez, un nuevo medio de comunicación y no solo una nueva tecnología.

TECNOLOGIA Y CULTURA COTIDIANA

El U-Matic, el Beta, el VHS, el V-8 y los CCD, aceleraron con su desarrollo las experiencias locales. Las videotecas sustituyeron en los canales de TV a las viejas filmotecas. Los equipos portátiles se incorporaron en los servicios televisivos. Cámaras de tres tubos y luego los sistemas Betacam, comenzaron a ocupar un papel que era propio del cine, en la publicidad y en la promoción institucional; agilizaron también los tratamientos de los programas de televisión educativa. "Módulos de aplicación", integrados por una videocassette-

ra "Beta" y un televisor, alimentados con baterías, pasaron a reforzar la capacitación campesina en áreas rurales. Esta tecnología empezó a formar, como nunca, parte de la cultura cotidiana. Revistas de información sobre los nuevos medios comenzaron a desplazar a las de carácter teórico o crítico de la comunicación audiovisual. El qué se producía en el campo del hardware pasaría a importar más que el para qué del software. Lo específicamente técnico tendría así, en muchas oportunidades, más interés que los contenidos, los tratamientos y los modos de uso de la producción de programas de video.

El proceso no fue sin embargo lineal ni uniforme. Se prestó, por el contrario, a reflexiones críticas y a numerosos debates, particularmente en los últimos dos o tres años. Del conjunto de la experiencia teórica y práctica emergieron algunas líneas predominantes, cuya descripción y tratamiento aunque solo sea introductorio, puede contribuir al mejoramiento de aquella.

A los efectos de este trabajo se pondrá parte de las experiencias vividas en dichas líneas, principalmente, en las de carácter informativo, educativo y cultural-artístico. Aunque existe una evidente interrelación entre ellas —lo que informa, a su vez educa o lo que educa amplía el campo de la cultura y el arte— cada una posee aspectos predominantes que deben ser rescatados, aunque los mismos no estén a veces claramente explicitados.

LA INFORMACION

El uso del video para finalidades informativas (testimonios, denuncia, documentos, etc.) constituye la principal actividad que han venido cumpliendo hasta el momento las organizaciones sociales productoras de video. Tal actividad asume características diferenciadas según las circunstancias políticas, económicas y socioculturales entre uno y otro país. Ellas no son las mismas, por ejemplo, en sociedades sometidas a regímenes dictatoriales o bien en países donde funcionan instituciones democráticas, sea a nivel pleno o solo con carácter restringido. En las primeras, la información es tal en el valor absoluto de la palabra. Allí, dicha actividad no puede ser entendida como alternativa o paralela. Simplemente es la **única** vía de información existente, referida siempre a la comunicación audiovisual, ya que las restantes han sido canceladas y lo que predomina en los medios es una labor de desinformación o de contrainformación frente a los hechos de la realidad.

EXPERIENCIA CHILENA

En Chile, por ejemplo, creció en los últimos cinco años a través del video

una de las actividades más meritorias de carácter informativo y educativo, destinada precisamente a hacer visible el país real.

Controlados por el régimen militar todos los canales de TV, se impidió el cine de abordar con criterios de urgencia o inmediatos los problemas de la información, algunos grupos sociales encontraron en el video una posibilidad de recuperar la memoria popular y el intentar una interlocución democrática. En este sentido, el **Proyecto Teleanálisis**, nacido en 1984 a partir del semanario **Análisis**, realizó hasta el momento más de 40 programas mensuales de unos 40-50 minutos cada uno, que contienen alrededor de 180 reportajes periodísticos y documentales sobre diversos aspectos de la realidad chilena. Los programas mensuales de **Teleanálisis** son utilizados por más de 250 instituciones y organizaciones sociales para la difusión grupal que alcanza a unos 30 mil usuarios al mes.

LINEAS DE PRODUCCION

Con características parecidas al anterior, el **Grupo Proceso** de Chile desa-

rolla varias líneas de producción, como son los primeros **Noticieros Alternativos** realizados desde 1983-84, documentales sobre derechos humanos (**Más allá del silencio; Y la vida será nuestra**, etc.), la situación de la mujer (**Vamos mujer; Gestación**, etc.), problemas del campesinado (**Por el pan nuestro, El Canelo**, etc.), temas de educación (**Diálogo sobre política y educación popular, Asamblea Mundial de Educación de Adultos**) y cultura y arte (**El regreso del sol, Prontuario de Roberto Parra, Un tango, una vida**, etc.).

EXPERIENCIA BRASILEÑA

Numerosos grupos nucleados en la **Asociación Brasileña de Video en el Movimiento Popular**, están a su vez dedicados en ese país a utilizar el video con fines de información para organizaciones sociales. Fundada en 1984, la Asociación acoge a unos 50 grupos y tiene como objetivos principales facilitar el intercambio de producciones, realizar actividades de capacitación y defender los derechos, incluso autorales, de los productores.

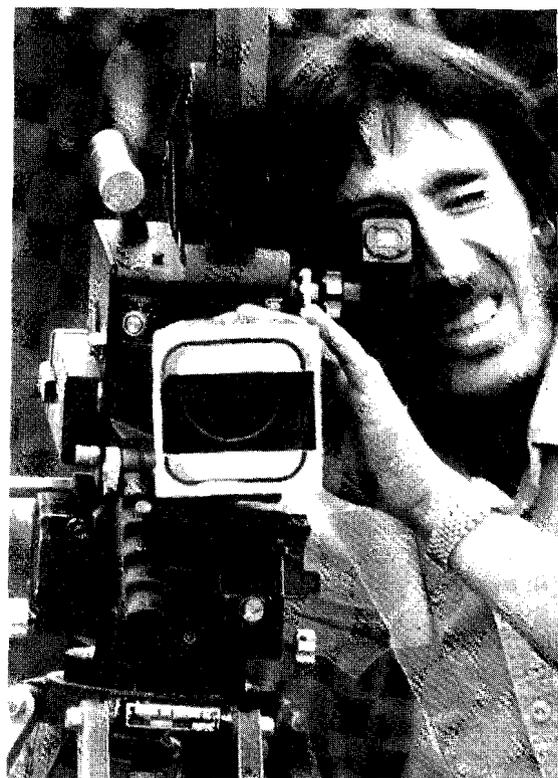
Los sindicatos, por su parte, han producido sucesivos videos tanto para la denuncia de problemas de cada sector, como para fines de educación y capacitación sindical. De ese modo, grandes movilizaciones de trabajadores, como la huelga bancaria, los conflictos metalúrgicos o la huelga general del año 86, fueron registrados con video.

OTROS EJEMPLOS

En otros países, el video-informativo también se distingue por su vinculación con diversas fuerzas sociales y políticas. Así, el **Instituto de Apoyo Agrario del Perú** trabaja en la producción de programas, como **Nos hacen morir a cada momento**, para la **Confederación Nacional Campesina** de ese país. Algo parecido sucede en **Argentina**, que cuenta con antecedentes de información audiovisual en las organizaciones sindicales. Uno de los ejemplos más importantes en este sentido, es el proyecto de la **Asociación de Trabajadores del Estado, ATE-Video**, que ha iniciado la producción de una serie de programas para difusión sindical (**Los astronautas del socavón, Los caminos del río**), a cargo del realizador de cine Gerardo Vallejo co-fundador de los grupos de **Cine Liberación** en Argentina.



El video permite recuperar la memoria popular



En la región andina aumentaron las producciones que denuncian problemas sociales



En los orígenes de ATE-Video estuvo otro grupo, el **Martín Fierro**, cuyos integrantes continúan produciendo materiales documentales para difusión grupal o, tentativamente, por TV-cable, cuyo número de emisoras ha crecido rápidamente en los últimos años.

En la región andina también aumentaron las producciones de tipo documental - informativo, dedicadas en buena medida a denunciar problemas sociales de cada país. En Bolivia, está la labor de los grupos que constituyen el **Movimiento del Nuevo Cine y Video**. Procedente en su mayor parte de experiencias cinematográficas, estos grupos emplean, cada vez más, el video.

Prueba de ello, es la serie para televisión producida por el **Convenio Andrés Bello del Pacto Andino**, **Expedición Andina** y la producción de los centros **Juan Wallparrimachi** y **Nicobis** (*La marcha por la vida, Café con pan, El llamero y la sal*, etc.), **CIMCA** (*La larga marcha de los mineros*) y algunos realizadores independientes que combinan la realización de video y cine, con finalidades de información, educación y expresión artístico-cultural.

La vinculación de los grupos de video con organizaciones sociales y políticas también se da en otros países, como sucede en **El Salvador**, con la **Unidad de Cine y TV del FMLN** (*Todo es amor*), o con el **Movimiento 19 de Abril**, en Colombia, que realizó un ambicioso programa informativo sobre la masacre ocurrida durante la toma del Palacio de Justicia de Bogotá.

EL CASO ECUATORIANO

En Ecuador, el **Centro de Medios Audiovisuales Don Bosco**, ha producido material cinematográfico de corte etnográfico o social, como **Tiag**, uno de los más importantes documentos sobre una comunidad indígena y videos sobre la infancia abandonada (**Camellando: Los guambras de la calle**). En mayo del 87 se realizó en ese país el **Primer Encuentro de Productores de Video Alternativo**, en el que se señalaba la existencia de "ciertos organismos de investigación social y otros vinculados a la Iglesia y a la actividad pastoral que, por encima de las dificultades de orden técnico y económico abren la posibilidad de difundir y producir un video alternativo, caracterizado así, por el sector social al cual se dirige fundamentalmente:

Comunidades campesinas, grupos eclesiales de base, organizaciones sindicales, barrios y sectores marginales urbanos, escuelas, colegios y universidades. La temática de los videos producidos define también su carácter popular o alternativo: Sociales, formativos, históricos, políticos, pastorales, catequísticos o de promoción popular en general"²

EL VIDEO CENTROAMERICANO

En los países centroamericanos, **Nicaragua** ha generado procesos importantes de producción audiovisual informativa, como el de **Tercer Cine o Video Nic**, dedicados a la producción de películas y videos para divulgación internacional, obtención de solidaridad, uso interno en espacios sociopolíticos o en la televisión. Las organizaciones sindicales, principalmente la **Central Sandinista de Trabajadores**, implementó años atrás actividades de capacitación en producción de materiales en Super-8 y actualmente sostiene, en la línea de video, el **Taller Popular Timoteo Velásquez**, "siendo esta la primera vez que se da en América Latina —según dicho Taller— que son los obreros y los campesinos, los que hacen su propia historia y a la vez plasmándola en la pantalla chica como es la televisión, sin que sean otros los que plasmen sus luchas, sus vivencias, logros, etc.; son los obreros del campo y la ciudad los que hoy están realizando este trabajo".³

VIDEOS PERIODISTICOS

El video está siendo también experimentado con fines periodísticos-informativos por algunos medios de la región, como **Infoprensa** de Guatemala (**Un año después**), **Prensa Latina**, de Cuba, con su **Programa Televisión Latina** (**Paraguay, una dictadura olvidada, Nicaragua, alegre y...**). Recientemente, la **Federación Latinoamericana de Periodistas (FELAP)**, estudia la concreción de un proyecto de intercambio informativo audiovisual para emisoras de TV de América Latina y otras regiones.

Cabe destacar, además, que el empleo del video con fines informativos de interés público y para el intercambio regional, fue ya experimentado en distintos proyectos. Se destaca el **Programa de Televisión Andina de la Junta del Acuerdo de Cartagena**, creado en 1980 y que alcanzó a producir en sus primeros seis años de vida más de 150 programas documentales (**Nuestra América, Nuestra América para Niños, Testimonios andinos**, etc.)

VIDEO POPULAR

LA EDUCACION POPULAR

En la línea estricta de la educación popular, el video ha jugado hasta el momento un papel de menor importancia que en el caso de la información. Aún cuando el trabajo de las instituciones y organizaciones no gubernamentales dedicadas a procesos de educación permanente, democrática o popular cuenta con infinidad de experiencias en casi todos los países de la región, ello no satisface plenamente el empleo del video en esa área. Metodologías, marcos teóricos, reflexiones y propuestas pedagógicas implementadas en diversidad de medios, como la comunicación interpersonal, los diapo-montajes, el fotodrama, los programas radiales, los materiales impresos, etc., carecen aún de un impacto semejante en la producción, diseño y metodologías de uso y evaluación del video.

BRASIL

En Brasil, son numerosos los proyectos que se dedican a experimentar el empleo del nuevo medio con finalidades educativas, inspiradas, en algunos casos, en las propuestas de Paulo Freire, Francisco Gutierrez y otros. El correspondiente a **TV Viva** ha realizado en Pernambuco una intensa actividad de interlocución en lugares públicos (plazas, calles, clubes y otros) proyectando sus producciones que abordan temas de interés social (*¿Todo hombre tiene su precio?, Del otro lado de su casa*, etc.). El lenguaje utilizado por la mayor parte de los programas de este proyecto tiene pautas culturales festivas y una fuerte presencia del pensamiento y las formas de ser de los sectores populares: Los "carenciados", también en materia de información y educación.

BOLIVIA

Con tono más grave, otros grupos con igual finalidad trabajan en Bolivia, particularmente en áreas rurales o en la periferia de algunas ciudades. Se destacan entre ellos, el ya señalado **Grupo Wallparrimachi**, el **Centro de Integración de Medios de Comunicación Alternativa (CIMCA)**, el **Centro de Educación Popular Qhana (Mitos, Florecer en la siembra de la papa**, etc.). Para **Walparrimachi** "el video educativo y de educación popular está planificado y pensado para circuito cerrado y pierde parte de su potencialidad al ser difundido por circuito abierto, por no

haber rapidez en la retroalimentación (...) Educación no es el audiovisual en sí; educación está en el proceso, tanto de realizar el audiovisual como en el uso que se hace de este material, quién lo usa y en qué forma"⁴

ECUADOR

En Ecuador son varios los grupos que operan con video educativo, aún cuando la producción es todavía limitada en volumen y manejo técnico. Además del **Centro de Audiovisuales Don Bosco**, debe destacarse la **Corporación para la**

temala y también México y Panamá. Algunas de ellas **CIMPEC** y **CENCOS** de México, con experiencia en diversos medios de comunicación, estudian sus posibles usos. El **CECADE** de Costa Rica ha iniciado ya la producción de una serie de programas de video educativo.

En parecida situación se hallan la mayor parte de las instituciones y centros de educación popular de la región: **CEP** en Ecuador, **CINEP** en Colombia, **CENECA** en Chile, **La CRUJIA** y **CECODAL** en Argentina, **CEMA** en Uruguay, etc.



Aunque las experiencias son muchas, la producción del video educativo es aún muy limitada

Educación Audiovisual Francisco Xavier (CEAFAX), que trabaja en tres campos complementarios: Investigación, entrenamiento, producción y distribución de video con fines catequísticos (**Pastores, dólares, ovejas**). También el **Centro de Educación Popular (CEDEP)**, produce videos junto con programas radiales, audiovisuales y publicaciones (**Aztra: (Perdón y olvido de una masacre)**; el **Centro de Documentación e Información de los Movimientos Sociales en el Ecuador (CEDIME)**, (con Primera, segunda y tercera huelgas nacionales, **Los gobernantes**, etc.); y centros, institutos y talleres relacionados con distintas universidades y sectores ecuménicos.

CENTROAMERICA

Centroamérica cuenta con una importante red de instituciones de educación popular, **Alforja**, con bases en Costa Rica, Nicaragua, Honduras, Gua-

URUGUAY

En el caso de Uruguay, la experiencia reciente del **CEMA**, Centro de Medios Audiovisuales, productor de **Sala de espera**, **El cordón de la vereda**, **Entretelares** y otros programas de video, le han permitido abrir algún espacio, todavía muy reducido, en los circuitos abiertos de ese país, situación que trata también de concretar otro de los grupos uruguayos más representativos de la línea de información educativa, el **Grupo Imágenes**.

EL ROL DE LA IGLESIA

En el terreno educativo, ha sido la **Iglesia**, particularmente la católica, quien más empuje brindó al empleo del video. Por medio de sus oficinas regionales, como **UNDA-AL**, **OCIC-AL**, **UNCLAP**, etc. y de las comisiones de medios en cada país, así como de las actividades de diversas congregaciones, el video tiende a constituir un espacio real-



El video también ha incursionado en las actividades políticas

mente importante en la labor de este sector. En el **Primer Seminario Latinoamericano sobre producción y uso pastoral del videocassette** que se realizó en Lima en 1985, se consideró "de gran importancia y urgencia (...) una real valoración de la comunicación social y, en particular, del video en la pastoral. Esta valoración implica la asignación de recursos y el apoyo de acciones de comunicación en la pastoral".

MEXICO

Las **instituciones gubernamentales y educativas** están empleando el video masivamente. México se destaca ampliamente en este campo a través de la voluminosa producción de programas educativos y culturales de la **Secretaría de Educación Pública (SEP)**, la **Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)** y otras instituciones de igual carácter. El número de horas de programación producida por la **SEP** en 1986 habría superado las 4.500. Ellas estuvieron dedicadas al refuerzo de la enseñanza en sus diversos niveles y a actividades de extensión cultural.

ACCIONES TV-EDUCATIVAS

Cuba ha derivado gradualmente su voluminosa producción cinematográfica educativa —a cargo del **Ministerio de Educación**— hacia la tecnología del video. Colombia, por su parte, destina unas 6 horas diarias de sus canales de televisión —propiedad todos ellos del Estado— a la difusión de programas educativos, parte de los cuales están a cargo de instituciones de la Iglesia. Brasil cuenta con una relativamente pequeña actividad estatal de televisión educativa; por medio de ella compite a su manera con la producción de video educativo que realiza la **Red Globo** —el más poderoso grupo empresarial de la TV latinoamericana— a través de la **Fundación Roberto Marinho**.

Las **universidades** son otro espacio donde crece la producción de este tipo de materiales, como ocurre en la **UNAM** de México y otras de ese país; la de los **Andes** y la **Simón Bolívar** de Venezuela; la de **Lima** en Perú; la **Católica** en diversos países, y otras, nucleadas en su casi totalidad en la **Asociación Latinoamericana de Televisión Universitaria (ALATU)**.

PROYECTOS DE CAPACITACION TECNICA

Finalmente, dentro del amplio espectro de la educación, cabría destacar proyectos de capacitación técnica con sentido social, en los cuales el video ha contribuido de manera significativa en el último decenio. Uno de ellos es el del **Centro de Servicios y Pedagogía Audiovisual para la Capacitación (CESPAC)**, en Perú, dependiente del **Ministerio de Agricultura** de ese país y cuya implementación contó con el respaldo de organismos internacionales, como **FAO**. Este centro nació en 1975.

Esta experiencia, conocida como **pedagogía audiovisual**, se proyectó a diversos países de América Latina y del Tercer Mundo, impulsada también por organismos de cooperación internacional vinculados a la problemática agrícola. En México, se creó el **Proyecto de Desarrollo Rural Integrado del Trópico Húmedo PRODERITH**, dependiente de la **Secretaría de Agricultura y Recursos Hídricos**, que utilizó la misma metodología de trabajo de **CESPAC**.

Manuel Calvelo, promotor de ambas experiencias (**CESPAC** y **PRODERITH**) define así la propuesta: "En la **Pedagogía Masiva Audiovisual**, el video opera como eje básico de los diversos instrumentos utilizados para socializar el conocimiento campesino dirigido al desarrollo rural. Es necesario justificar su empleo con niveles mínimos de masividad. No es suficiente disponer de video para producir, sino que es igualmente significativo disponer de video para reproducir lo producido. El video debe ser manejado con criterios pedagógicos más que tecnológicos. El video y sus diversos equipos deben ser elegidos y estructurados para darles valor de uso, instrumental y operativo, más que prestigio y modernización. En fin, el video es el instrumento necesario, aunque no suficiente, para el desarrollo de la propuesta de **Pedagogía Audiovisual**"⁵

VIDEO CULTURAL-ARTISTICO

También el video está siendo utilizado en América Latina en actividades de expresión artística, difusión cultural o, simplemente, experimentación audiovisual. Ubicadas ellas en un proceso de construcción de la identidad cultural de los países —a veces se ubican en procesos de destrucción— pueden contribuir eficazmente a las líneas de informa-

ción y educación popular.

Impulsada habitualmente por inquietudes autorales o de pequeños grupos, esta línea de actividad aparece de algún modo marginada de las anteriores. Y al faltarle inserción en aquellas, sus productos suelen ser recuperados por empresas o instituciones muchas veces marginadas de los procesos de desarrollo social. Derivan hacia un uso elitista más que hacia el espacio sociocultural donde, en los ejemplos más válidos, se nutrieron.

EXPERIENCIAS DEL VIDEO-ART

Desde las primeras experiencias del video-art, nacidas en Europa y EE.UU. hace casi dos décadas, un ejemplo de las cuales podría constituirlo en la región la actividad del Centro de Artes y Comunicación (CAYC), de Buenos Aires, hasta las más recientes producciones locales dentro de esa experiencia, se abre un amplio campo de posibilidades, algunas de las cuales deberían ser seriamente atendidas por las instituciones y grupos productores de video con fines sociales.

Raquel Corkidi, el grupo Redes y Sarah Minters (*Nadie es inocente*) en México, ocupados de inventar tratamientos nuevos para viejos temas sociales y políticos, aportan a esta inquietud en términos todavía poco reconocidos. Como lo hacen también en Chile Gloria Carminaga (*El pan nuestro de cada día*, *Diamela Eltit*, etc.), Jorge Cano (*Los blues del orate*) y otros. O buena parte de los video-clips de algunos proyectos, como los de *TV-Viva* en Brasil, *Teleanálisis* en Chile y los realizados en Cuba con diseño computarizado.

Se entiende que esta línea de trabajo debería tener, para quienes actúan en el campo de la comunicación popular, tanta o más importancia que las otras —pedagógicas, informativas, metodológicas, políticas, etc.— antes apuntadas.

La incorporación del diseño gráfico computarizado, la telemática y las innovaciones electrónicas audiovisuales, abrirán nuevos y más prolíficos caminos, capaces de ser experimentados por el video en mejores condiciones que el cine o la televisión institucionalizada.

COINCIDENCIAS Y TENSIONES

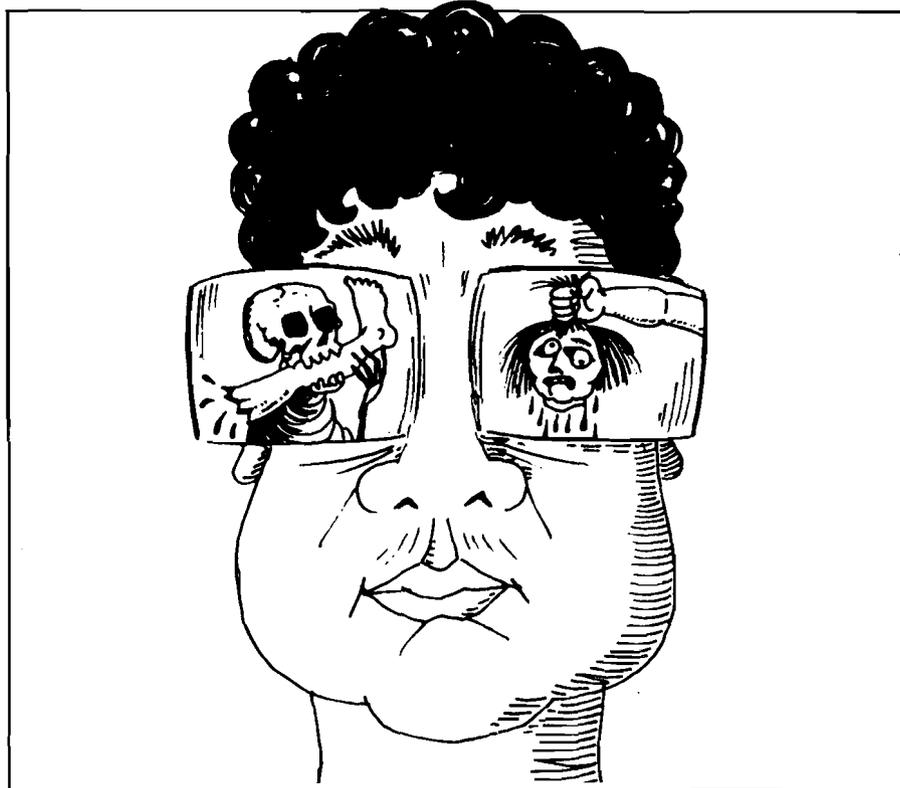
En los dos últimos años se sucedieron los encuentros nacionales y regionales destinados a intercambiar y debatir sobre la práctica vivida. Principalmente en los Festivales del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, que incluyen también a la televisión y al video, se produjeron significativos aportes para el estudio y la comprensión del espacio audiovisual latinoamericano. En el festival celebrado en diciembre de 1987, teleastas y videastas procedentes de la mayor parte de los países de la región, acordaron que "es a través del video y de sus modos de uso a cargo de organizaciones no gubernamentales de carácter social, comunitario, sindical, cooperativo, político, cultural o religioso, donde se advierte una mayor tentativa de utilización democrática y participatoria de la comunicación audiovisual. Buena parte de la historia reciente de nuestros pueblos está siendo registrada en video más que en los tradicionales medios audiovisuales. El video se suma así a las mejores tentativas del cine y la televisión latinoamericana, ampliando y enriqueciendo la comunicación y la cultura de nuestros países; posibilita además cambios cualitativos, como los de su empleo por sectores so-

ciales marginados hasta ahora de los medios audiovisuales dominantes. Esta situación, verificada en muchos de los materiales recientemente producidos, podría contribuir tanto por sus contenidos e información, como por sus formas de tratamiento y de lenguaje, a mejorar los modos de uso democráticos de la televisión y el cine".⁶

El intercambio de experiencias, inexistente hace apenas 4 o 5 años, tiende a crecer rápidamente. Durante este proceso aparecen algunos puntos de coincidencia, pero también otros de tensión.

Se destacan aquellos que han estado presentes en la mayor parte de los encuentros habidos. **Información.** Los niveles de información, tanto a nivel local como regional, continúan siendo limitados, dificultándose con ello el necesario intercambio de experiencias y produciéndose al mismo tiempo superposición de actividades o desaprovechamiento de recursos. Solo allí donde las organizaciones y grupos de video lograron ciertos niveles de organización, pudo atenuarse de algún modo este problema.

Organización. Algunos países como Brasil o Bolivia han logrado establecer formas de organización (Asociación,



movimiento, etc.) que facilitan sin duda la resolución de determinados problemas. En otros, como Argentina, ese proceso parece estar también en marcha. Los criterios predominantes son los de diseñar relaciones orgánicas a manera de "redes" o "movimientos", capaces de contener la diversidad de experiencias de cada país, con respecto a la pluralidad de enfoques y estrategias y con un sentido democrático, capaz de evitar cualquier forma de centralización innecesaria o de autoritarismo.

Investigación y estudios. Tratándose de un medio de reciente aparición, la labor de investigación, estudio y diagnóstico resulta indispensable, a fin de conocer el impacto del video sobre el conjunto del espacio audiovisual de cada país y sobre los medios y la altura; de igual modo, las interrelaciones con los campos de la economía, la industria, la tecnología y el desarrollo.

Capacitación. Existen en la región numerosas actividades de capacitación en producción de cine y TV, particularmente a cargo de instituciones educativas de nivel superior, pero son escasas aún las referidas a la realización de video con fines sociales o comunita-

rios. Sin embargo, esta labor tiende a desarrollarse con rapidez, dadas las crecientes demandas existentes.

Producción. Muchas experiencias de producción de video en la región, siguen siendo sostenidas en su mayor parte por financiamiento y cooperación externa. Esta no condiciona necesariamente los temas, el tratamiento de los mismos o las actividades de las organizaciones y grupos de video. Sin embargo, incide de algún modo, como ocurre con los centros e instituciones de educación popular, privilegiando determinadas líneas de trabajo, que no siempre coinciden con las necesidades reales de cada espacio local o social. La responsabilidad de que ello pueda suceder no obedece indudablemente a razones externas; al menos, en términos decisivos.

Circulación. Este tema aparece claramente relacionado con el anterior. Intercambio, distribución, comercialización o difusión de los materiales producidos, son aspectos de cuya resolución positiva, depende buena parte de los procesos productivos. Es más, producir parece ser por el momento una actividad mucho más fácil —cooperación externa mediante— que difundir en términos aprovechables.

Tecnología. La carencia de suficiente información sobre el tema y la rapidez de las innovaciones, así como el afán de las transnacionales en incidir sobre los mercados para estimular el consumismo, acarrea una serie de problemas a los cuales no ha sido posible aún dar respuesta satisfactoria. En este sentido, una de las mayores dificultades deviene de la incompatibilidad de diversas tecnologías y de la obsolescencia de muchos equipos que resultan inservibles sin haberse amortizado mínimamente sus costos.

REFERENCIAS

1. Fred Stangelaar. **Expansión transnacional y comunicación alternativa: El Videocassette en América Latina.** ILET. Chile. 1982.
2. **Memoria.** Primer Encuentro de Video Alternativo. Quito. Mayo. 1987.
3. **El Video en América Latina.** Documento Taller Popular de Video "Timoteo Velásquez". CST. Managua 1987.
4. Boletín **VIDEO EDUCATIVO.** I Semestre 1988. Centro de Comunicación "Juan Wallparrimachi". Cochabamba-Bolivia.
5. Manuel Calvelo. **Video: Herramienta del Campo.** Revista Chasqui No. 21. Enero/Marzo, 1987. CIESPAL-Quito.
6. Declaración de Videastas y Teleastas. IX Festival del Nuevo Cine Latinoamericano. La Habana. Diciembre 1987.

EL VIDEO ES TODO UN SISTEMA DE COMUNICACION

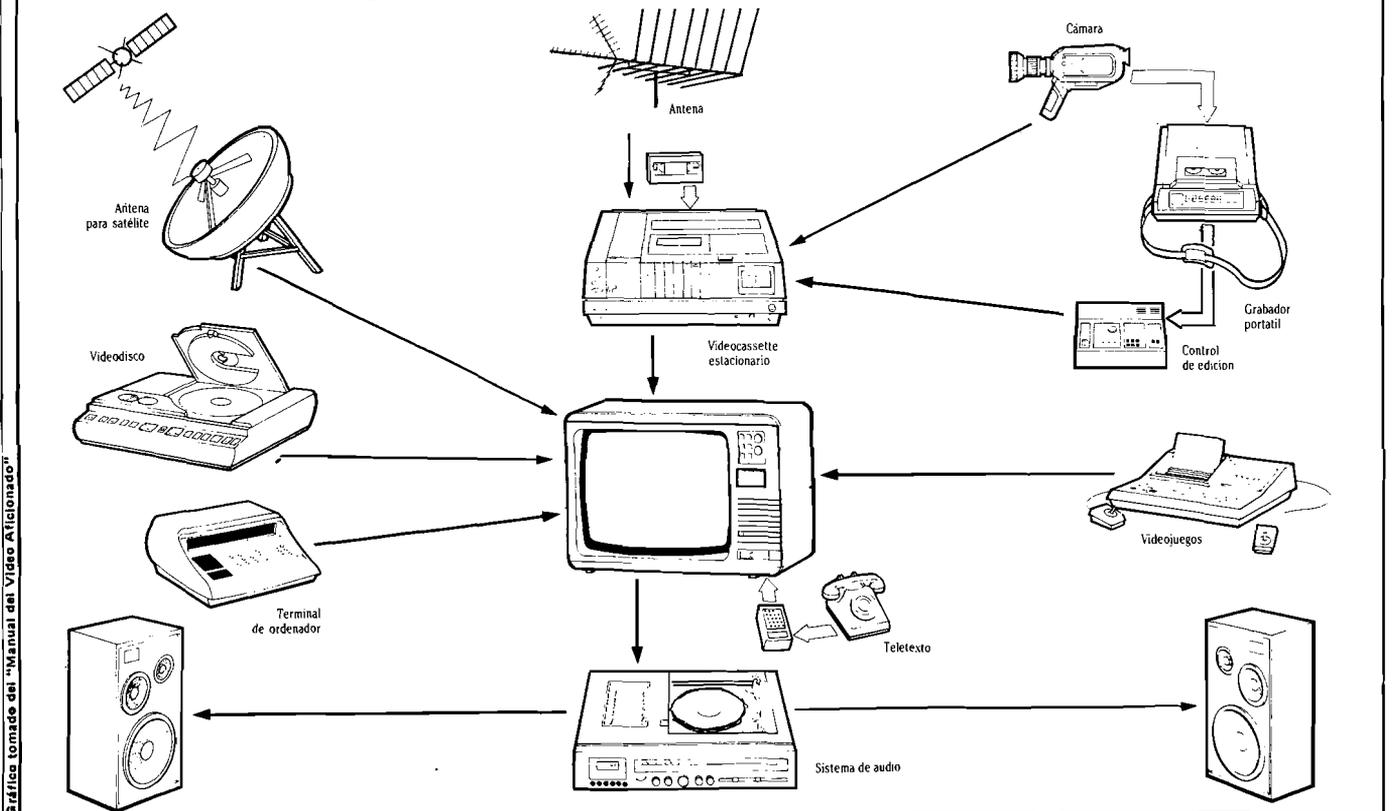


Gráfico tomado del "Manual del Video Aficionado"