

Por una comunicación contextual. La experiencia de video-nou / servei de vídeo comunitari

[Versión para imprimir](#)

por [Carles Ameller](#) el 1ro.09.2004

En más de un siglo y medio se han desarrollado gran cantidad de tecnologías de información y de comunicación. De hecho, los precedentes más importantes se crean en el siglo XIX con la industrialización de la prensa y con la fotografía. Pero aquí no se trata de narrar una historia de estas tecnologías. Sabiendo que los medios de comunicación se forman en la confluencia con la disponibilidad de determinadas tecnologías, y que se organizan y adoptan determinados usos hegemónicos según se den en la sociedad unas estructuras de poder político y económico, trataré de mostrar que tenemos a nuestra disposición una serie de ideas y experiencias de comunicación que se han manifestado críticamente con respecto a las organizaciones y los usos hegemónicos, y que, a diferencia de éstos, producen una comunicación contextual y heterogénea que quiere reducir e incluso eliminar la separación-distinción entre emisor y receptor.

Justo es decir que en un artículo no se puede hacer un análisis completo de la cuestión anunciada. Por ello, me propongo tan solo presentar algunos de los precedentes y de las actualizaciones que considero muy relevantes, y narrar la experiencia concreta de Video-Nou / SVC, ya que además de ser poco conocida, es a la que contribuí que existiera en su momento y, por tanto, aclara (al menos en parte) el lugar desde el que hablo.

Breve genealogía de la comunicación contextual

Es precisamente durante la primera época de la URSS (1922-32) cuando se organiza Kino-Pravda impulsado por Dziga Vertov. Su labor no estaba basada en un progreso individual ni en la creación de obras de autor, sino en la organización colectiva de la producción cinematográfica para conseguir representar “desde dentro” la revolución social comunista. El modo de producción tenían muy en cuenta dos vectores: el de lugar y el de velocidad. La noción de “lugar específico” ya parece estar presente entonces, en el sentido de producir el hecho fílmico con las gentes y los paisajes propios de cada lugar. Eso mismo, llevó a la utilización de camiones y trenes equipados como un laboratorio de cine completo, y así poder “acelerar la distancia” entre producción y exhibición. Por otra parte, la cámara fue considerada como un instrumento transformador de la realidad y no como una forma de dar testimonio de los hechos. Estas cuestiones están desarrolladas en los manifiestos y escritos de Dziga Vertov reunidos bajo el lema “Cine-Ojo”, y por supuesto en las películas que nos han llegado, por desgracia bien pocas. [Dziga Vertov, El cine-ojo. Madrid, Fundamentos, 1973]

Bertolt Brecht, en su teoría de la radio (1927-32), reflexiona sobre cómo se está constituyendo lo que será la forma de radio hegemónica. Con gran agudeza, se manifiesta en contra de lo que él denomina “los medios de distribución”. Lo que hace es denunciar (es el primero en hacerlo) que, al eliminar la facultad de todas las radios para

convertirse también en emisores, se está convirtiendo al público en “audiencia”, por tanto, pasiva. Reclama pues: una socialización de la radio, que no sería tanto un problema tecnológico sino político. [Bertolt Brecht, “Teoría de la radio”, en El compromiso en literatura y arte. Barcelona, Península, 1973]

Roberto Rossellini, como sabéis fue el cineasta más destacado del cine neorrealista. Menos conocido es su trabajo para la televisión y la concepción que de ella tenía como medio de transformación social. [Roberto Rossellini, Un espíritu libre no debe aprender como un esclavo. Barcelona, Gustavo Gili, 1979]

Guy Debord -con los situacionistas- desarrolla una contundente crítica de “la sociedad del espectáculo” (1967). [Guy Debord, La sociedad del espectáculo. Buenos Aires, La Marca, 1995; con ediciones actualizadas de Pre-textos, Valencia y Asociación Félix Likiniano, Bilbao]

El “Grupo Dziga Vertov”, liderado por el cineasta Jean-Luc Godard, practica durante un tiempo la producción de intervenciones videográficas en Francia y en África. [Jean-Luc Godard y el grupo Dziga Vertov: un nuevo cine político. Edición e introducción a cargo de Ramón Font. Barcelona, Anagrama, 1976]

Los grupos de “guerrilla television” y de “vídeo comunitario” inician en 1971 su intensa actividad en Estados Unidos, Canadá y en diversos países de Europa. Más concretamente Radical software, revista impulsada en los EUA por Michael Shamberg y el colectivo Raidance, que también editaron un manual: Spaguetti City Manual. [Eugeni Bonet, Joaquim Dols, Antoni Mercader, Antoni Muntadas, En torno al vídeo. Barcelona, Gustavo Gili, 1980]

Y la experiencia más cercana de dos acciones de comunicación local de Antoni Muntadas en Cadaqués, Cadaqués Canal Local, 1974; en la plaza Palau de Barcelona, Barcelona Districte I (con Benet Rossell), 1976.

La experiencia de Video-Nou / SVC

Desde la perspectiva actual, se puede definir Video-Nou como el primer colectivo de vídeo independiente del Estado español que trabaja en el campo de la intervención social potenciando el uso contextual de los medios de comunicación electrónicos.

Video-Nou inicia sus actividades en 1977, coincidiendo con la campaña política de las primeras elecciones democráticas (después del franquismo). Funcionamos como colectivo informal durante dos años, y luego nos constituimos como una sociedad civil que denominamos Servei de Vídeo Comunitari. El SVC funcionó desde 1980 hasta 1983.

Los miembros del colectivo teníamos en común la voluntad de participar en el medio social y político del momento, valorando la oportunidad que teníamos los ciudadanos de apropiarnos de los medios de producción de información, en nuestro caso de información audiovisual, para lo cual el vídeo era el medio más idóneo, trabajando en la gestión y creación de situaciones de comunicación que impliquen a los participantes en la circularidad del proceso comunicativo. Intervenir en la comunicación social venía a significar la posibilidad de construir auténticamente un nuevo espacio público que desarrollara una profundización o intensificación de la democracia -en ese tiempo que queda reabierto su conquista.

Constituirnos como una “comunidad de productores de medios” (Brecht / Enzensberger) fue nuestro objetivo. [Hans Magnus Enzensberger, Elementos para una teoría de los medios de comunicación. Barcelona, Anagrama, 1972] Para ello es necesario desarrollar un conjunto de prácticas mediales y políticas capaces de dar autonomía a la esfera pública. Se trata por tanto, de crear dispositivos de interacción social que induzcan a las personas a practicar modos de comunicación más directa, menos “mediada” -hoy lo identificaríamos con las ideas y prácticas “postmedia”.

Digamos ya ahora que este proyecto supera, en dimensión y en la profundidad de los cambios que implica, las voluntades y capacidades de un grupo de personas como las reunidas en torno al SVC. Es de suponer que si se hubieran constituido en el territorio de las Españas otros grupos de trabajo similares, podría haberse profundizado más en esta experiencia. Pero estos futuribles no aclaran gran cosa, más bien suelen ser síntomas de frustración. Lo cierto es que sólo un grupo de Madrid denominado La Mirada Electrónica estuvo trabajando durante el año 1978 en el barrio de Vallecas.

Lo que creo puede ser interesante para el lector es conocer las condiciones y métodos que empleamos en ese tiempo. Y si así lo pienso es porque actualmente hay una renovada sensibilidad y preocupación por estos asuntos. Si son de algún interés, desde luego no es porque ahora se relaten, sino sobretodo porque hay quien los comprende, es decir, los convierte en presente.

No creo que esté de más conocer las diferencias de origen de las personas que formamos Video-Nou y el SVC. Cabe desglosarlas en diferencia de clase social y en diferencia de formación cultural, aunque entre ambas hay vínculos más o menos sutiles. Hay que tener en cuenta que en esa época, entre los “progres”, las diferencias de clase no se tomaban como principio discriminatorio -estaba muy mal visto lo contrario. La diferente formación era un factor no sólo de enriquecimiento cultural, sino sobretodo de capacidad de resolución de las distintas propuestas. Había entre nosotros: una socióloga (Marga Latorre), un economista (Pau Maragall), un arquitecto y fotógrafo (Xefo Guasch), una licenciada en derecho (Lluïsa Ortínez), un licenciado en bellas artes y grafista (Carles Ameller), una maestra (Lluïsa Roca), uno con estudios de medicina y de periodismo (Albert Estival), y otro con estudios de ingeniería (Joan Úbeda), uno con formación en (anti)psiquiatría (Esteban Escobar), y también una urbanista (Maite Martínez); ya en los últimos tiempos del SVC se adhirieron principalmente Núria Font, Josep M^a Rocamora y Francesc Albiol. La verdad es que formábamos un equipo que

había reunido un conjunto de circunstancias muy difíciles de determinar racionalmente, pero que si alguien se lo hubiera propuesto, seguramente no habría encontrado mejor composición-intersección de conocimientos para llevar a cabo el trabajo que nos propusimos.

Ahora bien, digamos también que dedicábamos cierto tiempo a hacer terapias de grupo, una especie de psicodrama permanente, cosa que a cierta edad asumimos como parte del propio proceso de formación. Los motivos desencadenantes de esas “terapias” eran las cuestiones de organización y las razones económicas en relación con la apreciación que hacía cada uno de la dedicación al trabajo de los demás. Por supuesto, la libido también generaba alguna tensión. Por otra parte, creo que las cuestiones de poder no llegaron a anteponerse nunca. Se creó la figura del coordinador, que en una primera época fue quien suscribe estas líneas y luego fue Joan Úbeda.

Aunque a nivel personal algunos de los componentes del colectivo fueran “compañeros de viaje” o simpatizantes del PSUC o del PSC, nunca era participando en las estructuras internas de esos partidos, cosa que marca una gran diferencia respecto al funcionamiento de lo que había sido el precedente de la producción de “cine militante”.

Lo nuestro era más una autoorganización espontánea que se produce en unos años de fuerte eclosión social y que en el fondo desconfía del funcionamiento de los partidos políticos.

El SVC se relacionó con la administración de la Generalitat de Catalunya (en la época de Josep Tarradellas) y sobretodo con la del Ayuntamiento de Barcelona (en la época de Narcís Serra). Teníamos pues, relación con agentes de partidos políticos (PSC-PSOE y PSUC), pero siempre dentro del marco de las responsabilidades de la administración de lo público.

Creo importante señalar que para que este trabajo pudiera darse era imprescindible la existencia en la sociedad de organizaciones asociativas y sindicales que ofrezcan y desarrollen alguna estructura al disperso tejido social. En concreto, nos relacionábamos con: la Federación de AA.VV de Barcelona, las AA.VV. de algunos barrios, la CNT/AIT, la UGT, los Ateneos y Centros Cívicos, etc.

Video-Nou / SVC recoge la experiencia desarrollada sobretodo en Francia de la “animación sociocultural”, subproducto del Mayo francés (1968). Nos coge esa “ola”, que conlleva un doble proceso: el de la intensificación de las relaciones sociales y el de la política de integración. El proyecto de la animación sociocultural tiene una formulación ambigua con la que nos sentíamos algo incómodos, y de hecho, en el documento del proyecto del SVC nos manifestamos críticos con respecto a él, lo que no quiere decir que lográsemos superarlo.

Se realizaron, entre otras, dos experiencias de intervención social que pienso que son los mejores referentes para este tipo de trabajo: Can Serra (1977) y Ateneus (1978). En ambas se pueden destacar dos factores generales: 1. organizar el trabajo teniendo en cuenta las dinámicas sociales propias de cada comunidad, 2. seguir la realidad del contexto con sus variaciones de intensidad.

Como en realidad eres un visitante del lugar, se hace importante contactar dentro de la propia comunidad con quién(es) puede(n) ayudarte, sea por concienciación política y social o sea por la simple curiosidad con respecto a la mediación del vídeo que se está produciendo. Se necesita que alguien del lugar o con relaciones continuadas con el lugar participe con interés en el proyecto. Y esto es así porque toda intervención de un foráneo en una comunidad es recibida con muchas prevenciones o incluso con rechazo. Por otra parte, lo anterior no exime de tener que explicitar el lugar desde el que hablas o actúas. Entonces es cuando la gente empieza a saber de qué vas y queda abierta la posibilidad de una comunicación dialógica. De lo contrario, pasa lo que en las encuestas: la gente calla, miente o dice medias verdades.

También forma parte del trabajo saber cómo están organizadas las estructuras de poder en ese lugar. Y el cómo te relaciones con el poder establecido tendrá un efecto decisivo sobre tu identificación como agente social. De hecho, esto que estamos hablando tiene que ver también con la posibilidad de que algunos grupos sociales de la comunidad se autoexcluyan, o, en caso de estar organizados, puedan dedicarse a boicotear la intervención.

Aunque siempre hacíamos un plan de trabajo, éste siempre se modificaba sobre la marcha y nunca llegábamos a concluirlo totalmente. Pero es necesario decir que trabajábamos en procesos que no “terminan” sino que pasan de un estadio a otro. De todas formas digamos que lo que planificabas en el proyecto para un mes se convertía fácilmente en el doble de tiempo.

Concretamente, en el caso de Can Serra se hizo lo siguiente:

Primero, nosotros hicimos un documental con tono periodístico sobre el estado sociourbanístico del barrio en el que se entrevistaron a todas las partes implicadas.

Segundo, a partir del debate en sesión abierta con motivo de la presentación de ese documental, en un proceso de feed-back con los participantes y personas del barrio, surgían los temas que producían más fricción de intereses.

Tercero, se organizaba un taller de vídeo en el que participaban personas, generalmente jóvenes, del lugar.

Cuarto, se producían los reportajes de vídeo sobre los temas que más destacaron en el debate para así ser tratados monográficamente, realizados por los participantes del taller y asesorados por algunos de los componentes de Video-Nou.

Luego, éstos reportajes tienen que difundirse entre los diversos colectivos o grupos sociales que están de alguna forma afectados por la temática que se desarrolla en cada reportaje; y la idea era hacer esta difusión tanto en ese barrio como en otros barrios con situaciones similares, cosa que muy pocas veces se logró.

Tenemos pues, un ejemplo de que este tipo de procesos de comunicación no terminan realmente. A nosotros nos hubiera gustado que continuara, que a iniciativa de las asociaciones o grupos sociales de barrio se siguieran este tipo de acciones. Pero entonces la cuestión que aparece es quién financia el trabajo -a no ser que se asuma como trabajo voluntario. El proyecto de intervención en Can Serra fue financiado por la Fundació Serveis de Cultura Popular (donde estaban trabajando Olaguer Sarsanedas y Jordi Font), que consideraron su interés como experiencia piloto, por tanto, sin asegurar su continuidad.

Ya en la etapa del SVC, se logra establecer un convenio con el consistorio de Barcelona que financiará durante dos años el trabajo realizado en los barrios y una parte de la estructura básica de funcionamiento del Servei. Pero en 1983 no se consiguió renovar dicho convenio. Muchas cosas están cambiando en esos años: los socialistas, que ya gobiernan el Estado, están más interesados en absorber las iniciativas sociales quitándoles su posible autonomía; el movimiento asociativo entra en crisis; al “desencanto” hay que añadirle una crisis económica y un individualismo exacerbado, para nada solidario, que se incrusta acriticamente en la espiral del sistema capitalista; algunos componentes del colectivo quieren profesionalizarse, encontrando una buena ocasión en la creación de TV3 (1983-84).

Los problemas de la distribución de los vídeos en esa época eran muy importantes, y todavía está pendiente encontrar una solución en el Estado español. La cuestión no ha avanzado porque no se han creado las estructuras pertinentes que vehiculen las diversas producciones hacia el encuentro con su público potencial. Ahora hay videotecas o mediatecas pero ninguna distribuidora. Se trata de unas estructuras que ciertamente -ha quedado demostrado por las experiencias realizadas en los países donde sí que funcionan las distribuidoras- no pueden funcionar sin financiación pública.

Con todos los inconvenientes de la falta de estructura real, el SVC concebía y articulaba la distribución de la forma siguiente:

Utilizando los vídeos documentales y de intervención en otra comunidad con situaciones sociales parecidas a las que dieron origen a aquellos.

Creando una Videoteca de consulta y editando un catálogo de los fondos disponibles.

Estableciendo convenios de difusión y/o distribución con otros colectivos o centros de

vídeo comunitario de otros países, promoviendo así intercambios de cintas que se alquilaban a precios muy bajos.

Lo que limitaba el correcto funcionamiento de la distribución era el no haber conseguido un capítulo específico para su financiación, a lo que se sumaba el escaso equipamiento técnico, cuestión ésta más grave en esa época que ahora, ya que hacer una exhibición de una cinta de vídeo suponía llevar todos los aparatos al lugar -como en los primeros tiempos del cine.

Notas para una actualización de la comunicación contextual

Me parece que es justo mencionar primero una experiencia que fue la continuadora del proyecto utópico explicado más arriba.

Al cerrar el Servei de Vídeo Comunitari a finales de 1983, el material y los fondos videográficos se ceden a Intervisual, dado que está dirigida por antiguos componentes del SVC y que su proyecto supone de alguna manera una continuación de los objetivos básicos de aquel. Intervisual fue una sociedad concebida con una estructura más sencilla y ágil, basada en dos oficinas de gestión de proyectos: una en Barcelona, llevada por Pau Maragall y Marga Latorre, y otra en Madrid, llevada por Maite Martínez. Desarrollaron un trabajo, a mi entender, muy interesante. Consistía en la organización de cursillos de vídeo-televisión local y un trabajo de asesoramiento a entidades culturales y/o sociales. Esto confluía en la realización de experiencias de lo que podríamos denominar “TV Local Eventual”, que aprovechaba las estructuras de eventos culturales, del tipo de “Cabueñes”, “Semana de la Juventud de Madrid”, y otros, para realizar los talleres y producir intervenciones televisivas de ámbito local que funcionaban esporádicamente, siguiendo la lógica de las prácticas sociales de comunicación que ya se han relatado, pero aprovechando las condiciones del flujo televisivo y sus necesidades de “programación”.

Más actualmente, se están produciendo nuevas experiencias que retoman algunas de las cuestiones tratadas aquí. Como la que el artista Marcelo Expósito está haciendo en Villaneuve de Grenoble utilizando la “desactivada” TV por cable de éste barrio, y la que prepara para Bilbao en un proyecto producido por Consonni con la participación de la televisión local TV Bizkaia. Por otra parte, en este caso sin basarse en la mediación electrónica, es muy interesante el trabajo del colectivo “La Fiambrera” [] en el barrio de Vallecas de Madrid. Lo que vendría a mostrarnos que las prácticas sociales y culturales de comunicación que consideran fundamental la valoración del contexto en el que se producen vuelven a activarse -en realidad me pregunto ¿han parado alguna vez?

Pero además, ¿cómo interpretar una parte de la actividad comunicativa que se está produciendo en Internet sino es desde la perspectiva de lo que venimos denominando “comunicación contextual”?

Video-Nou / SVC, mantuvo intercambios con: Fantasy Factory (Londres), John Hopkins; Vidéographe (Québec), Joanne Birnie; Video Inn / Satellite Video Exchange (Vancouver), Shawn Preus, Andy Harvey; Vidéo Animation Languedoc, VAL (Montpellier), Daniel Bégard; CRAV St. Quentin-les Evellines (Francia); INA (Francia), Enri Dumolié; TV local de Grenoble, Guy Milliard; Soho TV (New York), Jaime Davidovich; The Kitchen (New York), Dimitri Devyatkin. Entiendo que estos intercambios ejemplifican la importancia de funcionar en red.

Entre 1977 y 1983, Video-Nou / SVC realiza numerosos talleres de aprendizaje del vídeo como medio de comunicación. Además de los que hace en sus locales o a raíz de las intervenciones sociales, se hacen talleres en las localidades de Pamplona, Bilbao, Valencia, Prada de Conflent, Sevilla, Girona, Alacant, San Sebastián.

Este texto fue publicado originariamente en el número 16 de la Revista Banda Aparte en el año 1999.