

DIÁLOGOS A TRAVÉS DEL LENTE

PARTICIPACIÓN EN LA INVESTIGACIÓN SOCIAL DESDE EL USO DEL VIDEODOCUMENTAL

DIALOGUES THROUGH THE LENS. PARTICIPATION IN SOCIAL RESEARCH
FROM THE USE OF THE DOCUMENTARY VIDEO

Andrés Torres

atorrespv@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-1365-7875>

Investigaciones para la Paz InPaz

Colombia

Andrea del Pilar Forero Hurtado

andreadelpforeroh@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-5835-0255>

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Colombia

Resumen

Este texto recoge reflexiones suscitadas a partir del empleo del videodocumental en las prácticas investigativas en el ámbito social por parte del Semillero de Investigación en Teatro y Comunicación de la Universidad Minuto de Dios y gira alrededor de la participación de las personas involucradas en las mismas, de la construcción conjunta entre investigadores e investigados y de la posibilidad de registrar las diversas voces de estas personas como parte de una apuesta política que busca contribuir desde la academia al logro de transformaciones sociales.

Abstract

This text includes reflections raised from the use of documentary film in the research practices in the social field by the *Semillero de Investigación en Teatro y Comunicación* of the Minuto de Dios University and revolves around the participation of the people involved in these practices, of the joint construction between researchers and investigated and the possibility of registering the diverse voices of these people as part of an inclusive political commitment in the purpose of contributing from the academy to the achievement of social transformations.

Palabras clave: teatro popular, investigación social, videodocumental

Keywords: popular theatre, social research, documentary film

Recibido: 18/12/2017 | Aceptado: 31/01/2018

DIÁLOGOS A TRAVÉS DEL LENTE

PARTICIPACIÓN EN LA INVESTIGACIÓN SOCIAL

DESDE EL USO DEL VIDEODOCUMENTAL

Por Andrés Torres y Andrea del Pilar Forero Hurtado

El presente texto es producto de un diálogo reflexivo acerca de la experiencia de la integración del audiovisual en el trabajo de campo en un contexto de investigación social y de las posibilidades de la imagen en aras de la transformación social en el marco del quehacer académico del Semillero de Investigación en Teatro y Comunicación de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Minuto de Dios de Bogotá, Colombia.

Lo primero que es necesario precisar es que no se habla aquí de complicadas elaboraciones teóricas relacionadas con la práctica de la antropología visual o de discusiones especializadas acerca de los alcances del campo del video en el contexto social. Las personas que intervinieron en las investigaciones base de este ensayo no pertenecen al área audiovisual y este trabajo solo aborda el reducido espacio de una práctica en el marco de la formación universitaria y los hallazgos surgidos en este espacio respecto de las posibilidades de enriquecer el análisis comunitario y, en especial, la transformación social, un objetivo urgente en un país que atraviesa una crisis histórica y que se encuentra en un momento crucial respecto del conflicto político armado que vive y, por ende, de su futuro inmediato.

Este texto está escrito por investigadores sociales y del teatro como práctica social y como escenario político, que están descubriendo que para hacer evidentes no solo los resultados sino los procesos de investigación se deben dejar guiar por la sensibilidad y permitir la participación de los actores sociales relacionados con los mismos. El escrito pretende recoger algunas reflexiones sobre la realización de documentales audiovisuales realizados como productos y como procesos que subyacen a la investigación sobre teatro popular, como dispositivos que han permitido además de revelar los hallazgos, develar los seres humanos, sujetos investigados y sujetos investigadores participantes de la experiencia.

Las investigaciones llevadas a cabo se relacionan con la capacidad del arte para constituirse como forma de resistencia en un intento de reivindicar el estudio de la fuerza política de las teatralidades sociales, en últimas, permitir la posibilidad de imaginar otros mundos posibles en un país como Colombia, convulsionado por violencias de diversa índole en las que el arte se propone como una actividad secundaria, relegada, y como privilegio solo de algunos. Así, la experiencia de trabajar con colectivos que hacen teatro de carácter social se enriquece con el desarrollo audiovisual en el cual no son solo los investigadores son quienes tienen acceso a la producción, sino también los demás actores sociales quienes intervienen de manera activa.

De esta manera, desde el lugar de la investigación formativa que se realiza en la Universidad Minuto de Dios con el semillero de Investigación en Teatro y Comunicación de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, paralelo al proceso de investigación se han desarrollado videodocumentales cortos con los colectivos con los que se trabajó: cantantes de rap del grupo Alianza Urbana, integrantes del grupo de teatro transformista GAADEJO, el grupo de teatro de títeres Teatro Comunidad, y el Grupo Tramaluna, que trabaja con las madres de Soacha, cuyos hijos fueron asesinados y presentados como guerrilleros por el Estado para que las fuerzas militares obtuvieran reconocimientos.¹

Estos estudios se llevaron a cabo de manera independiente uno del otro en diferentes periodos de tiempo, y en cuanto a los videodocumentales producidos, aunque paralelos a la investigación, como producto final son de corta duración, se enfocan en mostrar las voces de los estudiantes del semillero (sujetos indagadores) y de los participantes de los colectivos (sujetos indagados) frente al proceso de indagación y a las experiencias de interacción, alcanzando a dar pistas sobre los hallazgos que son tratados más profundamente en los informes escritos.

La idea de hacer un videodocumental en una investigación

En un primer momento concebir el uso del video en el marco de las investigaciones tuvo dos intenciones: en primera instancia como instrumento de registro, de modo que al decidir trabajar con el videodocumental se establecía la importancia de recoger la información con este medio para que más personas tuvieran acceso a la experiencia investigativa del presente a

partir de determinada estructura y punto de vista, en un esfuerzo por preservar la memoria del proceso, considerando que incluir estas «otras formas» de divulgación constituye una manifestación de resistencia a los limitantes de lo tradicional, generalmente escritos que van a revistas indexadas o publicaciones especializadas que solo llegan a cierto tipo de personas, normalmente del ámbito académico. Así, en este caso poner en circulación un videodocumental es una invitación a salirse del orden tradicional del mundo científico.

En segundo lugar, a manera de exploración, se dejaron abiertas las posibilidades que genera el hecho de que la realización del documental genera unas alternativas de diálogo que permiten entablar diversos tipos de lazos de confianza entre las personas involucradas que hacen parte de una producción de este tipo. En este sentido el uso inicial del video pronto tomó otra dimensión y se expandió hasta convertirse en un componente destacable en la metodología de los estudios, ya que una vez decidido que se haría el videodocumental, fue necesario entender al video no solo como una forma de registro, sino trabajar la idea de conectar varios videos en pos de un objetivo y buscar más allá del dato resultante de la indagación a las personas que hay detrás de ella. Fue cuando se hizo evidente que el videodocumental se convirtió en una herramienta estratégica para contar historias e interlocutar, tanto para los integrantes del colectivo investigado como para los del grupo investigador. Así, se registran las vivencias, explícitas e implícitas y se triangulan los puntos de vista para presentar diferentes perspectivas frente al suceso abordado.

En una investigación social uno de los aspectos más importantes se refiere a las entrevistas, talleres e interacciones con los actores sociales el cual, cuando es registrado audiovisualmente, permite ver y recordar la esencia de lo que se sintió durante la ejecución y ese registro se convierte en un documento invaluable de perpetuación de la experiencia. De hecho, contemplar el material grabado permite observar lo no visto en el momento de la filmación. Ante este hallazgo, se nos presentó con claridad el documental como la manera de hacer comunicable lo que a veces no lo es, otra manera explicar los sentimientos que se despiertan en una entrevista o la participación que se logra en un taller grupal. Ese es su parte de su valor particular, no solamente mostrar los hallazgos del proceso investigativo, sino los vínculos, el relacionamiento, la exteriorización de los sentimientos, etc.

De este modo llegamos a considerar que en nuestro trabajo la idea de los videos documentales es mostrar diversas voces diferentes a la del investigador principal; las de los coinvestigadores, la de los investigados, la de los observadores y todas las personas involucradas, conscientes que esta intención de hacer visible es en sí un acto político, así como el de seleccionar ciertas imágenes o palabras en la etapa de posproducción también lo es. Es así como el discurso y la imagen se interlocutan en el proceso, y en ese sentido el registro audiovisual se convierte en una especie de etnografía que permite observar las prácticas culturales y participar en ellas.

Entonces, el videodocumental no se configura como un formato más bien rígido que pretende una mirada objetiva, sino que por el contrario, su virtud está en permitir diferentes perspectivas acerca de un mismo tema. Al constituirse el documental en una apuesta que crea realidades, adquiere un rasgo de ficción capaz de enfrentarse a la exigencia de tener que «documentar» en el sentido de describir, y más en este caso, cuando el videodocumental no fue realizado por expertos, de modo que la experiencia obtuvo su propia forma desde el aprendizaje continuo y la posibilidad de crearlo a varias manos.

Hablar de ficción en el videodocumental es recordar el epígrafe que abre el primer tomo de *Vivir para contarla* (2002), las memorias de Gabriel García Márquez: «La vida no es la que uno vivió, sino la que recuerda y cómo la recuerda para contarla», pues los hechos que se registran pasan por el filtro de la cámara y se transforman en la sala de edición, lo cual, lejos de quitarles el mérito les proporciona una perspectiva particular y representa parte de la memoria histórica desde un enfoque estético. Por este alcance, el videodocumental cuenta como una fuente de información importante que debería contar con mayor acogida por parte de la academia para ser consultado y para evidenciar procesos investigativos.

Aquí resulta preciso tener en cuenta que el hecho de intervenir en un espacio social implica asumir el riesgo de convertirse en un factor de alteración de las dinámicas normales, lo cual puede coartar la posibilidad de hacer un registro satisfactorio de las experiencias, de modo que, reiteramos, es importante tener esa claridad al momento de introducir el videodocumental en una investigación, pues en la medida en que esté presente una cámara o un grupo de producción, el comportamiento de los actores sociales se modifica. Lo que se pretende registrar transforma su sentido original con el solo hecho de la

presencia de ésta y de los aspectos técnicos involucrados en la producción, así que intentar «documentar» un escenario social en su sentido tradicional es un objetivo que difícilmente se cumple; la cámara, lo queramos o no, invade y filtra.

Ahora bien, un aspecto central en este sentido, muy discutido pero que no sobra traerlo a colación en estas páginas es la discusión frente a la objetividad. La posición más extendida al respecto, a pesar de los muchos debates acerca del papel de la persona que investiga, de las implicaciones de su ubicación social, de la presencia de la subjetividad incluso en los análisis cuantitativos, de los inevitables intereses que surgen en el momento de los análisis, etcétera, es la pretensión a acceder y registrar con fidelidad una realidad social, lo cual suele identificarse con la metáfora de “la mosca en la pared”, según la cual el investigador busca pasar lo más inadvertido posible en el entendido que en la medida en que su presencia sea más invisible es probable alcanzar una mayor naturalidad por parte de los actores sociales o comunidades que investiga.

Aquí solo señalaremos que nuestra experiencia apunta a que en las situaciones en que la presencia de las personas que indagan en una comunidad se hace evidente, e incluso exageradamente evidente, es probable que salgan a flote relaciones, diferencias, intereses, enfrentamientos, memorias, alianzas, y otras dinámicas que de ordinario permanecerían ocultas bajo códigos comunitarios en la cotidianidad. Por supuesto, en cualquier caso la efectividad de la recolección de información en campo depende casi por completo de la pericia del investigador, pero un poco en línea con algunas inclinaciones en la antropología reflexiva anotamos que precisamente la exposición de la presencia del investigador, de sus intereses y sus expectativas durante el proceso de indagación puede aportar a la construcción de panoramas más completos e incluso, en buena medida, más objetivos.

Esta circunstancia se hizo presente durante las grabaciones y fue motivo de análisis no solo técnicos sino políticos al enfrentar el hecho de cómo conservar los sentidos de las manifestaciones expresadas frente a las cámaras en el proceso de edición.

Los protagonistas del documental: sujetos en interacción

Los sujetos investigadores de estos trabajos realizadas en el Semillero de Investigación en Teatro y Comunicación sobre Teatro Popular, son jóvenes estudiantes de diferentes ciclos de las carreras de Comunicación Social, Realización Audiovisual y Comunicación Gráfica, acompañados de una docente líder que coordina los procesos académicos y logísticos, quienes llevan a cabo investigación formativa de manera colectiva, a la vez que desarrollan actividades teatrales como productores o talleristas y, no sobra decirlo, también son espectadores de teatro. Del lado de los colectivos estudiados en estos trabajos, como ya se anotó anteriormente, están los integrantes de los grupos GADEJO, Teatro transformista, promotores de la inclusión sexual; de la compañía de títeres Teatro Comunidad, que trata temáticas políticas y sociales; las mujeres de Tramaluna Teatro quienes sin formación actoral previa hacen denuncia y construyen memoria histórica; y los cantantes del grupo Alianza Urbana, quienes rapean como forma de resistencia a las condiciones adversas de su contexto cotidiano en el departamento del Chocó, una de las regiones más pobres del país y más castigada por la delincuencia organizada y el conflicto armado. Cada uno de estos actores, investigadores e investigados, participaron activamente en la producción audiovisual del videodocumental, aportando ideas, voces e imágenes para evidenciar la experiencia, sin limitarse a los formatos o a los guiones que cambiaron constantemente.

Dadas las nuevas características de la investigación social que busca la reivindicación del ser humano sentipensante como constructor de su propia vida social y no como un objeto productor, se afianza la necesidad de comprender a los sujetos desde sus pensamientos y creencias reflejadas en sus prácticas y construcciones sociales. De esta manera, el proceso de generación del conocimiento se da de diferentes maneras desde las perspectivas de los participantes en la experiencia indagativa como espacio vital. Es a partir de este principio teórico que se ha ido desarrollando un componente metodológico a partir del uso del video en nuestros trabajos.

A partir de ello, se concluye que permitir que los actores sociales participen en la construcción de conocimiento sobre la experiencia propia constituye un cuestionamiento a los sistemas imperantes y una invitación a reflexionar en este sentido. Los nuevos planteamientos de la investigación social buscan retornar al sujeto, a su cotidianidad, su humanidad y sus posibilidades de intersubjetividad; comprenderlo desde la dialéctica y permitir la interpretación de sus representaciones, discursos, prácticas, así como los espacios multiculturales y el videodocumental se consolida como un instrumento valioso en este sentido. La investigación social en coherencia con su interdisciplinariedad debe hacer posibles distintos abordajes del conocimiento y diversas expresiones para dar a conocer los nuevos hallazgos que ahora revelan múltiples conceptos de la vida y la cultura que devienen en tramas de significados particulares.

Así, las investigaciones realizadas se valieron de técnicas cualitativas, como la observación participante, las cuales privilegian la proximidad entre los sujetos investigadores y los sujetos investigados. Esto no solamente por una o dos veces, sino por lapsos de tiempo prolongados, y no solo en un sitio sino en varios espacios, por cuanto los grupos teatrales no solo recibieron a los investigadores en sus sedes de trabajo sino que cuando se presentaban en otros escenarios, éstos les acompañaban. De esta manera, los actores sociales, investigadores e investigados se construyeron mutuamente.

Como vemos, la relación planteada en estos procesos deja atrás la dicotomía sujeto-objeto y la plantea como sujeto-sujeto, donde los dos son pares que se incluyen y se interrogan mutuamente en una misma investigación; así se plantea la incertidumbre de contar con la objetividad y la subjetividad en un mismo espacio en relación continua. Esto hace que lo que se plantea en el videodocumental de la investigación sean entonces «unas miradas» que pueden ser diferentes a «otras miradas» que se hagan a la misma situación; se podría decir que la exactitud de las conclusiones estaría mediada por la proximidad de las interacciones y el grado de implicación que se alcance. Este punto de vista desplaza la responsabilidad de los análisis y las conclusiones desde consideraciones abstractas y más bien etéreas centradas en teorías y en técnicas, y la deposita en el mismo investigador y en la realización audiovisual.

La experiencia de hacer videodocumental

Lo que se cuenta en el videodocumental, de manera similar al trabajo de la dramaturgia teatral, responde a una narrativa, que a medida que pasa el tiempo evoluciona en la forma en la que se cuenta y en la que se hace. Los documentales proponen lenguajes capaces de romper las estructuras formales, contando historias que desafían la linealidad de tiempo, del espacio y la imagen en movimiento y, como el teatro, es capaz de construir relatos profundos bajo la misma composición, inicio, nudo y desenlace, estadios que no necesariamente se presentan en este mismo orden. Ahora bien, aunque en el momento quienes realizarían el documental no eran expertos en el tema, la lógica planteaba la posibilidad de un orden ya determinado, por lo que, aunque sin tener pleno conocimiento de ello, se establecieron en el videodocumental las etapas de preproducción, producción y posproducción, e instintivamente se desarrollaron paralelas a las tres establecidas para la investigación: Planeación y base teórica; Recolección de información; e Interpretación de los datos.

De esta manera, en la preproducción se hizo la planeación de la investigación y del videodocumental como tal, se estableció el problema, justificación, antecedentes, bases teóricas, objetivos y metodología, entre otros. Paralelo se hicieron los primeros acercamientos al contexto del registro, para lo que fue necesario delimitar el objeto del videodocumental tomando decisiones frente a lo que se registraría; esto dio pie a los primeros guiones y permitió establecer el plan de rodaje y los recursos necesarios para su cumplimiento.

Del guion hay que decir que, aunque los acercamientos a las investigaciones se dieron a partir de unas categorías de análisis preestablecidas y de herramientas de recolección de información variadas y planeadas con anterioridad, tales como grupos focales, entrevistas o talleres, los sucesos a grabar llegaron de diferentes formas, y con frecuencia los momentos de espontaneidad eran más interesantes visualmente que las palabras conscientemente manifestadas por los participantes de la investigación en las entrevistas; esos momentos brindaron al producto riqueza en información audiovisual.

En cuanto al concepto visual, se estableció que para las tomas se utilizarían entre una y dos cámaras sencillas prestadas por la universidad, las entrevistas se harían con planos medios y americanos y para las imágenes de apoyo no habría una planeación definida en cuanto a planos ni encuadres. Se decidió también que habría libertad para uso de zoom y de paneos, y que se usarían otras grabaciones en audio y fotografías.

Ya en la fase de recolección de la información se dio la etapa de producción; el proceso de aplicar las herramientas planeadas y de crear nuevas formas de acercarse a las realidades sociales era el foco de atención de la producción audiovisual. Los escenarios a registrar eran los mismos espacios de las experiencias y el set de estudio era cualquier espacio en el que estuvieran los actores sociales partícipes del proceso. La iluminación también sería dada por la sencillez del momento, teniendo cuidado de eliminar sombras que de alguna manera oscurecieran a los entrevistados y en el caso de las grabaciones en exteriores sería la luz natural.

La etapa de posproducción del videodocumental es equiparable con la de la interpretación de los datos recolectados, es aquí donde se presentan los hallazgos de la investigación y se deslinda un poco el producto comunicativo del proceso de indagación, pues aunque los hallazgos digan una cosa, la imagen puede enfatizar en otra, los resultados teóricos a veces se acercan más a lo que académicamente se requiere mientras que el registro audiovisual muestra una «cara más humana» de las realidades sociales. Es por eso que al principio de este texto se decía que el videodocumental no es solo una forma de evidenciar hallazgos.

En el hilo argumental, esa estructura constituida por la mezcla de imágenes, textos, voces y música, se hizo uso además de elementos gráficos insertos cuidadosamente con las temáticas a tratar y persiguiendo una identidad dentro de las mismas. El proceso de edición fue primordial para establecer las prioridades respecto a la posición política y al concepto estético que se quería presentar; no solo qué se dice en la investigación, sino cómo se dice, quien lo dice, qué no se dice, cual es el sentido de las experiencias investigadas, sus alcances, sus aportes para el proyecto de país propuesto, etc. Concluimos que la edición no necesariamente responde a las categorías de análisis expuestas al inicio de la investigación, sino al propósito comunicativo.

Los aprendizajes de la experiencia

En nuestro caso, desarrollar un proceso investigativo paralelo a un videodocumental implicó unos aprendizajes particulares, como:

- Si bien con frecuencia el videodocumental intenta serle fiel a la memoria tratando de descartar la ficción, por la forma en que se realiza termina siendo ficción. En ese sentido lo que ofrece es una representación de la realidad que no es necesariamente un espejo de la realidad misma
- En el videodocumental no hay reglas como en el caso del lenguaje escrito, pues con lo que se juega es con discursos articulados.
- El videodocumental se configura como un acto político en la medida que representa una ideología determinada, de acuerdo con la manera y el contenido con que narre.
- A pesar de que el documental cuente con una estructura narrativa, al igual que lo que sucede con el arte en general, las imágenes tienen un valor polisémico Y pueden ser leídas de diferentes maneras de acuerdo con el receptor y las mediaciones que lo construyen que configuran el sentido.
- Los elementos técnicos, aunque no fueran en lo que más se detallara en el trabajo de estos documentales, tienen gran importancia, pues como en teatro, éstos comunican y señalan caminos para entender los contenidos.
- El receptor deja de serlo en la medida en que se involucra de cualquier manera con el documental.

Por otro lado, hablar de lo audiovisual, no responde necesariamente a la lógica de un elemento de audio y otro de lo visual; exige considerar además otros aspectos como la proxémica, la kinesia, los textos y lo metalingüístico, porque el videodocumental supera las posibilidades simbólicas, epistémicas y estéticas.

Resistencia y transformación social desde el audiovisual

Tanto en el espectáculo teatral como en el producto videodocumental la percepción y la recepción confluyen, se fortalece la intermedialidad y la interactividad, constituyéndose así en medios de producción simbólica en donde convergen actores, situaciones y textos, y que por supuesto cargan con una dimensión política.

En el caso de los documentales producidos en nuestras investigaciones, se concibieron como una manera de resistir a la tradición hegemónica, en la cual lo de menos es el reconocimiento de los niveles estéticos del bien audiovisual y lo en realidad importante es el proceso de creación y el beneficio social que constituye la temática que toca. Así pues, las investigaciones desarrolladas permiten encontrar los sentidos políticos de los colectivos, grupos de Teatro Popular, en su quehacer y en la construcción de sus montajes. De igual forma, dichos trabajos se plantean desde posturas políticas definidas, lo cual desemboca en documentales compuestos por imágenes que reflejan los sentidos políticos de investigadores y de investigados.

En este orden de ideas, se podría decir que la manera política de crear la imagen en resistencia, es creando estéticas propias, rompiendo con los estereotipos coloniales relacionados con la folclorización o la victimización, por ejemplo, y ser capaces además de mostrar dichas imágenes en otros espacios, en los cuales se reflexione y se haga visible lo que se está haciendo. Romper con el hábito de enseñar lo que hacemos dentro de los mismos círculos y sacarlo hacia otros sectores de la sociedad.

A partir del rescate de las identidades propias y la explicación de las mismas se da el autoreconocimiento; la divulgación de éste se puede constituir en un modo de movilización que permita transformar el entorno, estimular y robustecer alianzas o redes que incluyan, es decir, no solo reconocerse a sí mismos sino reconocer al otro y tener la capacidad de unirse para alcanzar objetivos comunes. La significación es la base de la transformación social y de la recreación de alternativas comunes de solución a los problemas del contexto.

El videodocumental en las investigaciones realizadas constituye el esfuerzo por preservar los relatos, permite evidenciar los diversos imaginarios sociales a partir de recursos narrativos como las entrevistas, el material de archivo, la reconstrucción de hechos y la grabación de acciones; permite interpretar la relación afectiva que establece un colectivo con su espacio y activa los mecanismos de la memoria de actores sociales, realizadores y espectadores. Los participantes de las investigaciones fueron a la vez sus realizadores y esto permitió otros modos de vinculación, encontrando en la investigación social sentidos comunes y posibilidades de participación diversas.

Desarrollar este tipo de experiencias, especialmente en contextos de formación como el académico, podría derivar en hallazgos investigativos más profundos en cuanto al papel que tienen los medios en la toma de consciencia de las identidades, pues de esta manera se trasciende el espacio académico, se hace posible para los sujetos sociales la apropiación de sus entornos y se facilita concebir oportunidades de transformaciones sociales a quienes no hacen parte de la agenda mediática.

Referencia

García Márquez, G. (2002). *Vivir para contarla*. Barcelona, España: Mondadori.

Nota

1 Para entender esta problemática colombiana, se recomienda revisar los siguientes enlaces: <http://www.eltiempo.com/justicia/conflicto-y-narcotrafico/historia-de-un-falsos-positivo-de-soacha-118634> y <http://www.verdadabierta.com/especiales-v/2015/falsos-positivos/>