

El Video como herramienta metodológica y práctica socioestética

Claudio Lobeto

Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano

Facultad de Filosofía y Letras. UBA

clobeto15@gmail.com

Espacio audiovisual y prácticas socioestéticas

En la actualidad, el espacio audiovisual es un "lugar" de construcción de lógicas sociales, culturales, simbólicas y estéticas, en las que se entrecruzan producciones de orígenes diversos. Aparece entonces, la necesidad de revitalizar la producción audiovisual de la sociedad civil, como productora de sus propias imágenes, quebrando así, la polaridad unidireccional en la industria cultural de lo visual y neutralizando tendencias globalizantes que consolidan la construcción de "relatos únicos" de las transnacionales de la comunicación y la información.

Dentro de una variada gama de posibilidades, el uso del video por parte de organizaciones sociales, es un recurso que comienza en la década del 70, y se ha extendido en la actualidad por el abaratamiento de los costos y la accesibilidad que permite la producción y posproducción a partir de la tecnología digital.

Lo que se relata, se informa o se representa aprovecha la posibilidad de las imágenes, los hechos y acciones se traducen en imágenes construidas como objetos de conocimiento, y en la que se toma en cuenta el contexto social y los actores intervinientes. Al ser un video una producción simbólica, permite encontrar en ésta, representaciones de prácticas constitutivas de la vida cotidiana de los sujetos.

Entre los diversos tipos, se encuentran los videoregistros, similares al video-antropológico, el video grupal, en forma de observación participante, utilizado en la comunicación al desarrollo y los videos de tipo institucional, el video espectáculo o video popular, intentando recrear formas tradicionales de minorías y grupos sociales excluidos y el video de contrainformación,

que siguiendo la línea del documental, se centra en construir canales de información y periodísticos contrahegemónicos.¹

Pero además de servir con fines específicos a los movimientos sociales o grupos, que en la mayoría de los casos podemos definir como prácticas socioestéticas en el sentido que son acciones que sin dejar de lado el contenido comunicacional y estético de las producciones, incluyen demandas y reivindicaciones propias de estos grupos, el video constituye una herramienta metodológica para las ciencias sociales, al constituir un registro visual y oral de lo que se está investigando.

Es una técnica que registra, describe y analiza las producciones simbólicas, materializadas en objetos, los cuales traducen significaciones concretas en un tiempo y espacio determinado. Las imágenes videográficas se constituyen en objetos de representación y análisis, puesto que son objetos simbólicos y por lo tanto, manifestaciones comunicativas.

Lo interesante resulta, como bien detalla Rafael Roncagliolo, observar como en América Latina existe un extenso recorrido en el cual la sociedad civil se ha ido apropiando de tecnologías comunicacionales en función de intereses sociales sectoriales. (Roncagliolo, R. 1990). Esto permite, que así como la historia puede ser entendida como texto literario, la historia también puede ser comprendida como texto audiovisual, el texto como resultado y construcción del contexto, ya que las producciones son objetivadas con lo que podríamos denominar en términos de Bourdieu como el "inconsciente cultural"², o como un horizonte de expectativas, en el sentido que se establecen variables de distinción y de valorización de este texto audiovisual y digital, que también implica rupturas estéticas y posiciones tomadas que contienen datos a tomar en cuenta.

Señala Berger: *"El modo de ver del pintor se reconstituye a partir de las marcas que hace sobre el lienzo o el papel. Sin embargo, aunque toda imagen encarna un modo de ver, nuestra percepción o apreciación de la imagen depende también de nuestro modo de ver"*.³

En este sentido, el planteo de Berger nos acerca a Clifford Geertz, quien señala que los estudios sobre la cultura deben ser microscópicos y entendiendo a ésta como una trama de significaciones y sentidos en los cuales juegan la cultura de la sociedad abordada y la del

¹ Roncagliolo, R. 1990.

² Bourdieu, P. *Campo intelectual y proyecto creador*. En Poullion, J. **Problemas del estructuralismo**. México. FCE. 1978, pág. 64.

³ Berger, J. **Modos de ver**. Barcelona. Gustavo Gili. 2000, págs. 26-27.

observador.⁴ Los "modos de ver", son construcciones sociales que se han ido modificando a lo largo de la historia. La aparición de la cámara fotográfica y posteriormente del cine, cambiaron la mirada y por ende, la forma de articulación sujeto-objeto.

Esta ponencia apunta a la utilización de la imagen en movimiento, específicamente el Video, en todas sus variantes, pero principalmente como herramienta de investigación social y como práctica socioestética por parte de movimientos socioculturales.

Concretamente, nos referiremos a diversas experiencias latinoamericanas (el grupo audiovisual de la Comuna "El Bosque" de Santiago de Chile, el proyecto antropológico "Video nas Aldeias" y los colectivos de documentalistas en Argentina) del uso del video en torno a problemáticas tales como la memoria, la identidad y las luchas sociales.

Equipo de Producción Audiovisual de la Comuna El Bosque

En 1994, en Santiago de Chile, se llevó adelante un plan de descentralización en el cual se reformularon las comunas existentes y se crearon nuevas. Entre éstas se ubicó la comuna El Bosque, integrada por tres partes de tres comunas linderas, mayoritariamente habitadas por sectores populares.

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 misma

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 contadas excepciones.

⁴ Geertz, C. Conocimiento Local , Barcelona, Paidós, 1994

Dentro de las actividades de la Casa de la Cultura, una fue la creación del Equipo de Producción Audiovisual de la Comuna "El Bosque", y 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.

El recuperar situaciones y hechos que puedan ser compartidas por el conjunto de los pobladores, como los "pantallazos" (proyecciones de películas y cortos de información a la comunidad en espacios abiertos como plazas y avenidas) o el Festival de video, se encuadran en esta perspectiva de revalorización de relaciones sociales cercanas delimitadas territorialmente.

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 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.

Dentro de la producción del "Canal 31 TV El Bosque", se destacan los "Telebosque", flashes que contienen 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, fotográfica 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.

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. Exhibidos en los "pantallazos" mensuales, en las

salas de espera de reparticiones públicas como hospitales, los "publibosques" son también una forma de relacionamiento que establecen diversos actores de la comuna involucradas.

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, se realiza una vez al año y estimula la producción audiovisual de todos los sectores sociales, e insta a presentar trabajos que rescaten la cotidianidad individual y colectiva. En el 2006, el Festival de Video se organizó bajo la convocatoria "Imaginario e Identidad Local".

En 1997, el video "*La luz de la locura*", realizado por alumnos de la escuela de nivel medio Altamira de la población de Peñalolén y agrupados en el taller "*El Estornudo*", colectivo audiovisual que integra la Red, fue presentado y premiado, en el marco de uno de estos Festivales. Basado en un cuento, este video de género ficcional, con una estructura narrativa simple y recursos modestos, comienza con una adolescente internada en un neurosiquiátrico.

Grisés y colores, marcan los dos momentos, el de la integración familiar y un pasado imposible de recuperar, cercenado por el terrorismo desatado desde el Estado, y a los que no les alcanza con saber que existe un memorial de los desaparecidos, ni alguna breve referencia oficial sobre lo que sucedió. Ficción y testimonio, memoria individual y memoria social. Recuerdos que se disparan a través de un objeto, el oso de peluche y el sol, artefactos según Radley⁵, que permiten a la niña recordar un pasado, mantener en su memoria la noción de una vida distinta a la que ahora tiene. El artefacto por un lado, le permite anudar ambas instancias, el peluche es el testigo del desgarramiento de su familia y es ahora el testigo de su muerte. Pero también es el testigo de las risas y cantos familiares y de los juegos propios de su edad, que contrastan ahora con la sombría sensación del encierro entre cuatro paredes, el llanto continuo, la falta de sus seres más queridos y la vigilancia a la que se ve sometida.

Este objeto, el peluche, es testigo de un pasado, es a quien acusa la adolescente de ser el culpable de lo sucedido, la "desaparición" del sol, y así lo abraza, lo reta y lo sacude, pero al volver a buscarlo en pleno escape del siquiátrico, prefiere fracasar en su intento, que sufrir una

⁵ "...la gente crea objetos o instala artefactos para que algo sea recordado o conmemorado en el futuro. El mundo de los objetos como cultura material representa por lo tanto el registro tangible de los logros humanos, tanto sociales como individuales." 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. 1990.

nueva "desaparición". Es el único lazo con el pasado y el que permite activar la memoria para recordar que con la desaparición del sol, también sus padres desaparecieron.

En este video, hay una construcción dramática que comprende acciones y personajes dentro de un conflicto. Conflicto que atañe a la individualidad de los sujetos, pero que tiene un trasfondo sociopolítico, que implica la existencia de referentes dispares y de posturas acerca de lo que narra. En el video, existen discursos, imágenes, cuadros, tomas, música que condensan imaginarios y representaciones sociales que son datos a tomar en cuenta a la hora de un análisis.

Si por un lado el video constituye una práctica socioestética que cruza temáticas tales como identidad, memoria, y derechos sociales y resulta interesante que al quedar como registro visual, da cuenta de significaciones y sentidos instalados en el imaginario social, y que pueden ser objetos de análisis y estudios.

“Video nas Aldeias”

Si la experiencia de la comuna El Bosque, puede ser inscripta en la tipología que señalábamos al comienzo 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 comunidades etnográficas primero, pero ampliándose a los grupos sociales urbanos. En estas producciones, lo estético se relativiza, priorizándose la obtención de imágenes y relatos de los propios sujetos de la comunidad con el fin de acompañar las técnicas tradicionales de la investigación en ciencias sociales, como las entrevistas, historias de vidas, crónicas, técnicas de observación y otros.

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

Se destaca el proyecto “Video nas Aldeias”, iniciado a en 1987 y llevado a cabo por el Centro de Trabajo Indigenista (CTI), que se inscribe en un contexto de reafirmación del

movimiento étnico, por parte de pueblos indígenas en el interior de Brasil.⁶ Este proyecto contó con el antecedente a fines de los 70, cuando un grupo de antropólogos inició un proyecto junto a los indios Kayapo para enseñarles a usar la cámara de video e intercambiar “video-mensajes” con otras aldeas.

Vídeo nas Aldeias pretendía “tornar accesible el uso del vídeo a un número creciente de comunidades indígenas, promoviendo la apropiación y manipulación de su imagen de acuerdo con sus proyectos políticos y culturales.”⁷

En este caso, el video funciona como un instrumento de comunicación y de información apropiado por comunidades que lo utilizan como instrumento de expresión de su identidad, reflejando una cosmovisión, y estimulando el intercambio de imágenes e informaciones entre las comunidades. Inicialmente, la intención fue registrar en forma interna y de aldea en aldea, en base a temáticas diversas como los procesos de apropiación y uso del vídeo por diferentes comunidades, el intercambio, el abordaje de rituales y tradiciones culturales, la capacitación de videastas de la mismas comunidades, el desarrollo sustentable según la mirada de los habitantes nativos, llegando incluso a realizar una serie de cuatro programas para la televisión educativa titulado “*Panorama Indígena*” y diez videos la TV Escuela que pertenece al Ministerio de Educación, dirigido a estudiantes primarios. Señala Mari Correa, directora de la ONG Vídeo nas Aldeias que “...este proceso de interacción nos exige pensar en la formación del documentalista indígena a partir de su vivencia colectiva y experiencia personal, considerando nuestra diferencia de valores, conocimientos y códigos...”⁸

Está claro que uno de los ejes trabajados es el reforzamiento de la identidad cultural, a la vez que ha habido un aprovechamiento de esta tecnología, al ser utilizada como práctica para hacer conocer sus problemas y reivindicaciones y creando nuevas formas de interacción con el resto de la sociedad brasileña.

⁶ 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. Papyrus. 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.

⁷ Gallois, D. e Carelli, V. 1995. *Vídeo e dialogo cultural. A experiencia do Projeto Vídeo nas Aldeias*. Cadernos de Antropologia Visual, UFRGS, enero 1995.

⁸ www.videonasaldeias.com

Lo interesante es además, ver como el uso del video para preservar la memoria de la comunidad, registrar sus rituales y reforzar su identidad cultural se articula con prácticas tradicionales como la pintura corporal, modificando patrones de acción colectivos e incorporando esta nueva tecnología en la trama social de la comunidad.

En este proyecto, lo interesante resultó en la preocupación por respetar la “mirada” de las comunidades, en desmedro de una visión más estetizante y “occidental”. Los videos realizados no “representan”, no son apropiaciones descontextualizadas y exóticas de una especie de *Discovery Channel* o *Nacional Geographic*, sino que son producciones en las que es posible observar u detectar significaciones propias de las comunidades donde fueron realizadas.

En los videos, como producciones simbólicas audiovisuales, podemos develar la trama de significaciones y patrones culturales, las estructuras, los tejidos sociales sobre los cuales descansan las relaciones sociales y las formas de representación que adquieren para quienes las producen.

Colectivos de Documentalistas

Con antecedentes en la década del 50 y hasta los 70, el Grupo Cine Liberación en Argentina, el Grupo Ukamau en Bolivia, la Filmoteca del Tercer Mundo en Uruguay, Cineastas de la Unidad Popular en Chile, Cine Urgente en Venezuela y el Taller Cine Octubre en México, entre otros, sentaron las bases para la producción de imágenes, en los cuales las temáticas centrales eran la denuncia de aspectos conflictivos y críticos del momento social y político que se estaba viviendo. Con el correr de los años y el advenimiento de nuevos recursos tecnológicos que facilitaron la apropiación y producción por parte de grupos y movimientos sociales, éstos comenzaron a tomar al video como una herramienta fundamental en campañas de educación popular, capacitación sindical, registro de acciones realizadas y propagandización de reivindicaciones sociales.

A fines de los 90, más precisamente con la crisis de diciembre del 2001, los colectivos de documentalistas y videastas se hicieron visibles, aquellos que venían trabajando de años anteriores potenciaron su producción y grupos nuevos fueron apareciendo. Contraimagen, el

Ojo Obrero, y el Movimiento de Documentalistas son apenas algunos de una larga lista, que centran su accionar en el uso del video como práctica socioestética. Si bien difiere la forma y estética que trabajan, lo importante es que existe una tendencia que los unifica al ser producciones que sirven para amplificar las acciones realizadas hacia el conjunto de la sociedad y al ampliar los canales de circulación y distribución audiovisual. Es cierto que estos canales siguen siendo restringidos a ámbitos específicos, incapaces de contrarrestar los circuitos hegemónicos de los medios masivos, pero constituyen alternativas interesantes que en algunos casos son más visibles que otras. Nos 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.⁹

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.”*¹⁰

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.

⁹ www.documentalistas.org.ar

¹⁰ 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.

En un análisis interesante de varias producciones del movimiento de Documentalistas, Camila Alvarez destaca cuales son algunos de los núcleos que atraviesan la temática de los videos. En Tierra y Asfalto (Mirra, M., 1997), IMPA metalúrgica, cultural (Mamud, C., 2001) y La última ficha (Gonnet, S., 2002), la apelación a la memoria queda evidenciada en hitos históricos como la estatización de las empresas o la histórica marcha a la Plaza durante el peronismo. Mediante el relato de manifestantes e imágenes de archivo, entre otros recursos, aspectos como la inmigración europea, la identidad y el “otro”, también constituyen áreas de interés para los videastas de este movimiento.

Coincidimos con Alvarez cuando manifiesta que en estas *“realizaciones se conjugan investigación social con lenguaje audiovisual... y que permite que sea utilizado como una herramienta de transformación social y no sólo como práctica estética, periodística, o de investigación social.”*¹¹

El audiovisual como herramienta de análisis

Lo anteriormente expuesto, nos lleva a señalar que el uso principal del video por estos grupos está centrado en el registro y documentación de imágenes de lo que acontece en su medio. Sin embargo, a esta primera instancia, deberíamos agregarle que la lectura a posteriori de estas imágenes como constructoras de identidades culturales y prácticas sociales y estéticas, constituye una fuente ineludible a la hora de analizar redes socioculturales y procesos de construcción de ciudadanías.

El campo audiovisual posee una dinámica propia, dada por agentes y sujetos que interactúan legitimándose y deslegitimándose continuamente. En este campo se tejen redes de relaciones, que resumen la existencia de un espacio audiovisual en el cual la puja por el poder simbólico está manifestada por las interacciones de los actores que generan prácticas que detectan necesidades, sentimientos, gustos y experiencias concretas de diferentes grupos sociales, fortaleciendo mecanismos de participación y reforzando identidades locales.

Ya desde los años 60, el campo cultural articula una fuerte dimensión de lo visual, producto justamente de la masividad en la producción, circulación y consumo de las imágenes, que

¹¹ Alvarez, C. op. cit.

supone la necesidad de tomar al documento audiovisual como una parte nada desdeñable en las prácticas culturales de una sociedad. Por consiguiente, la producción audiovisual es también aprovechable como instrumento metodológico que permita indagar en las identidades, la memoria, la alteridad, las minorías, el espacio urbano, etc.

En este sentido y debido a los avances tecnológicos, la producción de material visual y audiovisual debe ser incluida como técnicas cualitativas y por lo tanto utilizarse para el análisis ya que permiten observar en estas producciones, cosmovisiones del mundo, acciones normativas e interacciones sociales, ya que las imágenes son portadoras de discursos y lenguajes socialmente construidos.

Como se señaló al comienzo, si bien el uso del audiovisual, fue patrimonio de la etnografía, que en sus inicios puso el acento en la interpretación de dibujos y fotos, hoy en día los estudios culturales, la sociología urbana y rural, constituyen disciplinas que también apelan al estudio de imágenes y privilegian el video como instrumento de observación que permite un análisis de la realidad.

Es posible observar en las producciones videográficas de los grupos mencionados, la elección de cuales conflictos sociales son registrados. La elección de determinados temas en un video, nos lleva a interesarnos en la manera en que son narrados los hechos, cuales aspectos se privilegian y como se construyen en última instancia, discursos contrahegemónicos.

Es el caso de la forma en que se aborda la memoria, como construcción colectiva. En base a relatos dispersos y fragmentados y entrecruzamiento de vivencias personales y biográficas con hitos sociales, se va reconstruyendo una trama social que da cuenta de los sentidos que determinados hechos significan para la sociedad. Desentrañar estos relatos mediante el análisis de las imágenes en movimiento, constituye una de las bases para la existencia de una sociología visual.

En la medida en que un grupo presenta y representa en un video un hecho, una demanda o un ritual, estamos ante una construcción social que es a la vez, práctica política y estética, pero además documento, fuente, testimonio. El video es parte del proceso de investigación que se convierte en parte del desarrollo de las actividades de la realidad de la vida cotidiana, pudiendo, quien interpreta, intervenir o no en las acciones llevadas a cabo. Retomando a Clifford Geertz quien ya había precisado la noción de que la cultura de los pueblos eran un *"conjunto de textos, que forman conjunto ellos mismos"*, adentrarse en la trama simbólica que

están en las producciones videográficas, es reconstruir la memoria visual, la “mirada” que sobre un tema tiene una comunidad, un grupo o un movimiento.

Para terminar, si acordamos en que la imagen es un texto, en este caso visual, la Sociología Visual debe desentrañar su significación. Tomar en cuenta los contextos de producción, los circuitos de circulación, los códigos y símbolos circulantes, en suma aprovechar las producciones audiovisuales como documentos y fuentes de investigación.

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, Iconografia e video nas ciencias sociais**. Sao Paulo. Papyrus. 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.
- Geertz, C. **Conocimiento Local**. Barcelona, Paidós, 1994
- Gomez, 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.
- Mendes de Almeida, C. **O que e Video**. Sao Paulo. Brasiliense. 1985.
- 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.
- Lago Martínez, S. y Mauro, M , (2007) *“La fotografía y el video documental como técnicas auxiliares en investigación social”*, VII Jornadas de Sociología, UBA, Buenos Aires.