

Características de la investigación en producción audiovisual y multimedial realizada por las y los estudiantes de Ciencias de la Comunicación Colectiva, de la UCR, en el período 2009-2014.

Lisbeth Araya Jiménez

Docente, Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva,
Investigadora, Centro de Investigación en Comunicación
Universidad de Costa Rica
Correo electrónico: arayalis@gmail.com

Johan Espinoza Rojas

Estudiante, Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva,
Universidad de Costa Rica
Estudiante, Escuela de Sociología,
Universidad Nacional de Costa Rica
Correo electrónico: johanespinozarojas@gmail.com

RESUMEN

El presente trabajo describe y caracteriza los proyectos e investigaciones desarrolladas como Trabajos Finales de Graduación (TFG) por las y los estudiantes del grado de licenciatura de la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica, durante los últimos cinco años (2009-2014), indagando especialmente en las producciones audiovisuales y multimediales, sus objetivos, influencias e imaginarios respecto de las y los consumidores; los proyectos e investigaciones se caracterizan desde los marcos teóricos de la teoría crítica y el pensamiento decolonial.

PALABRAS CLAVE: Trabajos finales de graduación; producción audiovisual y multimedial; producción cultural; Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva; disciplina de la comunicación; imaginarios.

I. INTRODUCCIÓN

La Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica gradúa desde 1968 especialistas en el campo de la comunicación, específicamente en periodismo, comunicación audiovisual y multimedial, relaciones públicas, publicidad y más recientemente comunicación social. Muchas y muchos de los graduados terminan desempeñando sus labores en la conocida industria cultural costarricense y, en algunos casos de la región centroamericana.

La importancia de conocer, la visión que tienen las y los comunicadores sobre las y los consumidores o audiencias, a partir de sus investigaciones y los productos audiovisuales creados por ellas y ellos en el marco de sus trabajos finales de graduación, reside en entender la configuración de los procesos de comunicación, de la producción cultural desde estos particulares creadores, teniendo en mente la importancia de esta industria en los procesos sociales, económicos y políticos a ella vinculados, donde adquiere particular relevancia el tema del poder. Se busca con esta ponencia acercarnos así a posibles explicaciones que pasan por el imaginario construido por las y los estudiantes y la posible vinculación con la educación recibida.

II. PERSPECTIVA TEÓRICA

II.I. Teoría crítica y el concepto de *industria cultural*

El surgimiento de la Teoría Crítica -o Escuela de Frankfurt- se enmarca dentro de una época caracterizada por el miedo asociado a los regímenes totalitarios que se empezaban a esparcir por toda Europa. De acá que su propuesta sea conocida por

(...) la radicalidad de su crítica a la modernidad, al sistema filosófico que la sustenta y al orden social que deviene de éste, pero a la vez, con su apuesta por la emancipación humana basada en la recuperación y reconducción de la razón (Briceño Linares, 2010, p.55)

Sus tópicos de análisis se centraron en la cuestión de la ideología y la hegemonía capitalista en las sociedades modernas y cómo este sistema se estaba aprovechando de cada institución social para seguir produciéndose y manteniéndose a flote.

Relacionado a esto último, sobresale uno de los temas más desarrollados y de trascendencia para el entendimiento de los fenómenos sociales que ha tratado este entramado teórico, nos referimos al de las *industrias culturales*, concepto que se refería a aquellos medios de entretenimiento que empezaban a convertir sus obras en un producto con las características clásicas capitalistas de cualquier manufactura fabricada por una compañía.

Específicamente “Horkheimer y Adorno usan el término «industria cultural» para referirse a la mercantilización de las formas culturales producidas por el surgimiento de industrias del espectáculo en Europa y Estados Unidos a fines del siglo XIX y comienzos del XX” (Thompson, 2002, p.147).

Desde nuestro punto de vista, los distintos medios de comunicación de masas han tomado un papel importante consolidándose como las industrias culturales más influyentes a nivel mundial. Apropiándose de las distintas formas simbólicas culturales que encuentran su sustento en el tejido social para así poder obtener ganancias.

En un sentido meramente económico las empresas mediáticas son el ejemplo central de la industria cultural debido a que estas suelen formar grandes y consolidadas redes económicas con otras pequeñas empresas (Power and Scott, 2004) afianzando así nodos de poder en el área, lo que las lleva a convertirse en las *operadoras* de la cultura global.

Tal y como mencionamos con anterioridad, las industrias culturales le han servido al sistema capitalista como otra de sus *armas* para mantener el *status quo* y seguir perpetuando, entonces, su proyecto de acumulación de capital para quienes más tienen. Dice Herrera parafraseando a Corominas que “(...) la industria cultural y los capitalistas culturales se aprovechaban de las masas por igual, pues publicaban y transmitían productos basados en fórmulas estandarizadas que atraían al público masivo, y al mismo tiempo glorificaban y promovían la cultura capitalista (...)” (2004, párr.6).

Esta creación en masa de cultura se basa en la tecnificación de los procesos que permiten la rápida distribución y por ende el consumo inmediato. Adorno (1997) por ejemplo explica la pérdida del aura -la verdadera significación del arte- en la obra de arte ante este complejo proceso.

Esta situación lleva además a la homogenización cultural (Martín-Barbero, 2003) al tener en cuenta una única forma de cultura como la dominante en la que consideran una única realidad social. Este proceso, en otro término, es conocido como la masificación de la cultura, la cual se da y es posible en un contexto de globalización.

El problema de la masificación de la cultura es explicado a profundidad por Miguel García (s.f.), al decir que “dado que estos valores, necesidades, conductas y lenguajes deben estar vigentes para todos, resultan amorfos, asépticos, no emancipan, no estimulan la creatividad, al contrario, la obstaculizan porque acostumbran a que los mensajes se reciban de forma pasiva” (p.6).

La teoría decolonial que exponemos en breve de seguido, va aún un paso más allá, pues propone que la construcción misma de nuestros marcos de referencia está tomada por el pensamiento occidental, esto nos permite complejizar las categorías analíticas desde las que venimos mirando la producción cultural en general y pensando las industrias culturales en particular.

II.II. Pensamiento decolonial

El llamado pensamiento decolonial postula centralmente, que la idea de haber superado las imposiciones eurocéntricas con la abolición de las colonias europeas en América y el fin de la administración colonial, es imprecisa, tramposa y falaz (Grosfoguel, 2006). Aduce en cambio, que tal dominación se traduce, aún en nuestros días, en una forma de pensamiento que se basa en las jerarquías, múltiples e imbricadas que racializan lo humano en todas sus formas y expresiones, colocando lo occidental en el lugar privilegiado -zona del ser- y todo lo no occidental en la marginalidad, la subalternidad, la exclusión -zona del no ser- (Fanon citado en Grosfoguel, 2011).

De modo que la forma misma en la que aprendimos a pensar, está marcada desde su génesis, por esas valoraciones jerárquicas clásicamente dicotómicas; damos de seguido algunos ejemplos: el saber científico se construye como superior al frente al saber campesino (racismo epistémico), la cultura occidental frente al folklore no occidental (racismo cultural) el arte-artesanía, lenguaje-dialecto (Grosfoguel, 2006).

La posibilidad de crear estas jerarquías, esta racialización, este pensamiento dicotómico y maniqueo, tiene como requisito previo la creación, el mantenimiento y la exportación de un sujeto universal, clásica herencia de origen -primero- europeo y -después- estadounidense, sólo desde la óptica de un sujeto universal, puede pensarse posible y crearse una narrativa que

se propone ahistórica, atópica, apolítica (Quijano citado en Grosfoguel y Mignolo 2008).

No resulta complejo pensar cómo este sistema mundo (Grosfoguel, 2011) ha permeado la producción de las industrias culturales.

El pensamiento decolonial, apunta a la reestructuración de las ciencias sociales, (como lo ha indicado directamente Catherine Walsh). El giro decolonial propone deconstruir las formas en que esta propuesta civilizatoria nos atraviesa y nos constriñe (estemos o no conscientes de su existencia); para “configurar otro espacio para la producción de conocimiento, una forma distinta de pensamiento, un paradigma otro” (Escobar 2003, p.53).

III. METODOLOGÍA

El presente trabajo utiliza como principal metodología la sistematización de TFG que fueron defendidos entre los años 2009-2014 en el área de la producción audiovisual y multimedial de la ECCC, en la Universidad de Costa Rica. En términos de la construcción de la ponencia se realizó primero a revisión de la base de datos de TFG de la ECCC de la cual se extrajo la información primaria, que luego se procesó y categorizó. La información colectada se analizó con apoyo en la teoría crítica y el pensamiento decolonial.

IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

*“Una civilización que se muestra incapaz de resolver
los problemas que suscita su funcionamiento
es una civilización decadente.
Una civilización que escoge cerrar los ojos
ante sus problemas más cruciales
es una civilización herida”
Aime Cesaire.*

En las siguientes líneas se caracterizan primero y analizan después los TFG, de la ECCC, en los últimos cinco años, para el énfasis de Producción Audiovisual (en adelante PA).

Según la base de datos de TFG en este período se han defendido 16 TFG, de los cuales, 14 han sido elaborados por estudiantes de dicho énfasis y dos de ellos, por estudiantes de PA y de

Periodismo. Respecto de las modalidades elegidas por las y los estudiantes, existe una marcada predilección por los Proyectos de Graduación (12 de los 16 TFG), los Seminarios de Graduación ocupan el segundo lugar en preferencia, pues en los años en estudio se han desarrollado 3; en tanto se cuenta únicamente con una Tesis de Graduación.

En relación con la cantidad de estudiantes por TFG, 8 trabajos se realizaron individualmente, 5 se elaboraron en parejas; mientras que los seminarios aglutinan respectivamente 4, 5 y 6 estudiantes cada uno para un total de 33 personas graduadas en PA en los años en estudio. Llama la atención que la mitad de los anteproyectos se realizan como trabajo colectivo, 25 de los 33 estudiantes graduados de este énfasis, eligieron desarrollar su TFG como trabajo colaborativo.

Es interesante encontrar en las preocupaciones que guían las preguntas de investigación y marcan el rumbo de los proyectos de las y los estudiantes de PA, tres prioridades en general, una **pedagógica**, una **artística** y otra **política**; en no pocos casos la primera y la última se entrecruzan, lo mismo que las dos últimas. Podemos deducir, tanto de los títulos de los anteproyectos, como de sus poblaciones de estudio y sus propuestas metodológicas, que en el imaginario de las y los Productores Audiovisuales en estudio, la formación en general y el instrumental y aparataje técnico en particular, son concebidos como herramientas para el aprendizaje, la enseñanza y la transformación social, reseñamos los siguientes títulos, para ilustrar el argumento planteado:

- ✓ El arte como herramienta de comunicación política en la coyuntura del Tratado de Libre Comercio entre Centroamérica, República Dominicana y Estados Unidos.
- ✓ Libres para crear y elegir: La utilización del video participativo en el marco Metodológico Free2Choose-Create, como herramienta para generar debate en torno a dilemas sobre derechos humanos.
- ✓ Aprender haciendo: propuesta de taller de producción audiovisual como medio de expresión y ejercicio de la ciudadanía de los y las jóvenes que cursan el ciclo diversificado de la secundaria pública académica.
- ✓ Desarrollo de una guía para profesionales de la comunicación para la producción de contenidos informativos audiovisuales en el Sistema Universitario de Televisión Canal 15 dirigidos a personas sordas, con discapacidad auditiva y visual.
- ✓ Docudrama Lágrimas de cocodrilo. Herramienta pedagógica sobre la problemática alrededor del manejo de desechos sólidos y líquidos y sus consecuencias en el Área de

Conservación Pacífico Central.

Los sujetos de investigación son pensados, en la mayoría de los casos, como sujetos activos, parte fundamental del proceso creador y centro de los esfuerzos, en coherencia con lo anterior encontramos una priorización sentida por el enfoque cualitativo y en menor medida por el diseño mixto que aprovecha los insumos generados por la herramienta encuesta, ninguno de los diseños parte de modo exclusivo de un enfoque cuantitativo.

Al mirar los TFG de PA desde la teoría decolonial, encontramos algunas evidencias interesantes: cuatro de los quince TFG estudian o proponen temas vinculados con la Universidad de Costa Rica, este centramiento en el saber académico, o en la función universitaria, es férreamente criticado por los dos marcos teóricos que sustentan este ensayo, los cuales demandan un mayor compromiso con los procesos sociales y los otros saberes no científicos, con otras epistemologías y visiones de mundo (de Sousa Santos, 2006). Este argumento respecto de la dificultad de hacer diálogo con otros saberes, se evidencia incluso en el nivel más doméstico, de los 16 TFG en estudio solamente uno corresponde a un trabajo interdisciplinar. Aun cuando la opción privilegiada es el trabajo colectivo, colaborativo, las dificultades para hacer diálogo con otras disciplinas resulta relevante.

Respecto de los abordajes teóricos, prevalece la diversidad, pues, por un lado y de manera coherente con lo que se viene señalando, algunos de los TFG, por ejemplo, adhieren a la teoría crítica (desde una aproximación política al tema de estudio) o al constructivismo (aquellos centrados en lo pedagógico) como punto de anclaje conceptual, pero otras producciones priorizan lo técnico por encima de lo teórico. Aun así, la teoría decolonial nos ha enseñado a revisar cuáles marcos conceptuales privilegamos, el saber europeo, clásico, parece seguir siendo un referente en una parte de estas producciones.

Es necesario considerar, en este punto de la discusión, que las modalidades de Proyecto y Seminario de graduación (que como dijimos, prevalecen en los TFG en estudio), se han caracterizado en general, en la UCR, por un menor desarrollo teórico conceptual; esto puede deberse por un lado a la cultura de la universidad que ha entendido las Tesis como las “verdaderas” producciones académicas; o a la ausencia de un reglamento de TFG actualizado

que regule de manera específica y precisa las modalidades y renueve estas añejas concepciones (véase Araya y Morera 2014).

Por último nos parece interesante ver, en otro sentido, como gran parte de los TFG se alejan del trabajo de los grandes medios de comunicación para, como hemos mencionado, entender la comunicación y su ejercicio profesional como una posibilidad que permita la transformación social; y que nos lleve a distanciarnos de la idea de una “producción cultural” en masa, como la que venden las industrias culturales. Estos trabajos hablan, más bien, de una producción audiovisual y multimedial que se mira comprometida.

V. CONCLUSIONES

Conocer parte del imaginario sobre los procesos de creación cultural de un grupo de estudiantes de producción audiovisual y multimedial de la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica a partir de sus TFG, nos permite obtener una mirada sobre la manera en que conciben el entramado de lo cultural en el que convergen lo político, lo social y lo económico y constituye una de las grandes estructuras que rigen las relaciones humanas que hacen sociedad.

A partir entonces del análisis realizado se pudo encontrar que los trabajos de las y los estudiantes de esta área de la comunicación, defendidos en el período en estudio, han situado sus producciones en tres ámbitos: lo pedagógico, lo artístico y lo político, y como dijimos anteriormente, algunos han logrado combinarlos, procurando situar su ejercicio profesional en una ética dialógica con la otredad, que busca su beneficio desde la transformación social.

La comunicación aspira en los trabajos revisados, a convertirse en herramienta liberadora, en comparación a las rutinas de producción cultural que nos presentan las industrias culturales, que colocan a las y los humanos, por debajo del capital. Esta conclusión aporta una luz de esperanza sobre los temas de interés, la forma de abordaje, los públicos seleccionados y la manera de acercarse a ellos; pues, en atención a los hallazgos podríamos esperar una producción audiovisual nacional, que en los años venideros, siendo coherente con las raíces latinoamericanas más críticas, procure una otra mirada a las realidades sociales y se comprometa con la denuncia, la puesta en agenda de temas de los que no se quiere hablar, de

poblaciones activamente producidas como invisibles (Grosfoguel 2011), de renovadas miradas, enfoques y propuestas técnicas, diríamos con Escobar (2003), Grosfoguel y Mignolo (2008) *una producción audiovisual otra*.

VI. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adorno, T. (1997). *Aesthetic Theory*. London: A&C Black.

Araya Jiménez, L. y Morera Guillén, N. (2014). *Los procesos de diseño de Trabajos Finales de Graduación en las Unidades Académicas de la Facultad de Ciencias Sociales: Normas, avances y desafíos*. Revista Reflexiones, 93, 235-247.

Briceño Linares, Y. (2010). La Escuela de Frankfurt y el concepto de industria cultural. Herramientas y claves de lectura. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 16(3), 55-71.

de Sousa Santos, Boaventura. (2006). La Sociología de las Ausencias y la Sociología de las Emergencias: para una ecología de saberes. En *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social* (13-41). Buenos Aires: CLACSO.

Escobar, A. (2003). Mundos y conocimientos de otro modo. El programa de investigación modernidad/colonialidad latinoamericano. *Tabula Rasa*, 1, 51-86

Grosfoguel, R. y Mignolo, W. (2008) Intervenciones Descoloniales: una breve introducción. *Tabula Rasa*, 9, 29-37.

Grosfoguel, R. (2011). La Descolonización del Conocimiento: Diálogo crítico entre la visión Descolonial de Frantz Fanon y la Sociología Descolonial de Boaventura de Sousa Santos. Recuperado el 23 de noviembre, de <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/RAMON%20GROSFOGUEL%20SOBRE%20BOAVENTURA%20Y%20FANON.pdf>

Grosfoguel, R. (2006). La Descolonización de la Economía Política y los Estudios Poscoloniales: transmodernidad, pensamiento descolonial y colonialidad global. *Tabula Rasa*, 4, 17-46

Herrera, M. (2004). Los medios de comunicación social en la sociedad capitalista actual. *Razón y palabra*, (38). Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n38/mherrera.html>

Martín-Barbero, J. (2003). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Miguel García, M. (s.f.). *Theodor W. Adorno y Walter Benjamin: una crítica compartida*.

Recuperado de <http://unizar.es/arenas/Marcos de Miguel Adorno y Benjamin.PDF>

Power, D. y Scott, A. (2004). A prelude to cultural industries and the production of culture.

En Power, D. y Scott, A. (Eds.), *Cultural Industries and the Production of Culture* (3-16).

New York: Routledge Studies in International Business and the World Economy.

Thompson, J. (2002). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. (2da. Ed.). México: Universidad Autónoma Metropolitana.