

EN EL FONDO
DEL LODO:
VISUALIDADES
EMERGENTES EN
LA PRODUCCIÓN
AUDIOVISUAL
DE LA FOLHA
DE S.PAULO¹

[ARTÍCULO]

Gober Mauricio Gómez Llanos

Universidade Federal de Minas Gerais

Simone Maria Rocha

Universidade Federal de Minas Gerais

¹ Este artículo cuenta con el apoyo y la financiación del Conselho Nacional de Desenvolvimento científico e tecnológico (CNPq).

[RESUMEN ABSTRACT RESUMO]

El objetivo de este artículo es comprender la visibilidad de los actores y los conflictos que emergieron con el rompimiento de la represa de residuos de minas de Samarco en Mariana en 2015. Para tal propósito, adoptamos la perspectiva de los estudios visuales para detenernos en el análisis audiovisual de dos videoreportajes producidos por la *Folha de S.Paulo* y publicados en su canal en YouTube, durante el periodo de 2015 y 2017. Los estudios visuales, a partir de la perspectiva de Mitchell, presentan un abordaje teórico-metodológico que propone dar imagen a la teoría para abrir la heterogeneidad del medio y las imágenes que la componen hacia cuestiones sociales, históricas y políticas. Las visualidades que emergen nos obligan a cuestionar el paradigma civilizatorio moderno y el modelo económico extractivista neoliberal, sustentado en el colonialismo y discutido por autores como Ailton Krenak y Achille Mbembe.

Palabras clave: Visualidades. Cultura visual. Videoreportaje. Conflictos ambientales. Periodismo ambiental.

This study aims to understand the visibility of the actors and conflicts that emerged with the rupture of the Samarco tailings dam in Mariana in 2015. For this, the perspective of visual studies is adopted to explore the audiovisual analysis of two reports by *Folha de S.Paulo* available on its YouTube channel from 2015 to 2017. Visual studies, based on Mitchell's perspective, is a theoretical-methodological approach that proposes to give image to theory to open the heterogeneity of the medium and the images that compose it toward social, historical, and political issues. The visualities that emerge force us to question the modern civilizational paradigm sustained in colonialism, as discussed by Ailton Krenak and Achille Mbembe.

Keywords: Visualities. Visual culture. Videoreportage. Environmental conflicts. Environmental journalism.

O intuito deste artigo é compreender a visibilidade dos atores e os conflitos que emergiram com o rompimento das barragens da Samarco em Mariana em 2015. Para tal propósito adotamos a perspectiva dos estudos visuais, a fim de nos debruçarmos na análise audiovisual de duas videoreportagens produzidas pela Folha de S.Paulo e disponibilizadas no seu canal em YouTube. Os estudos visuais, a partir da perspectiva de Mitchell, são uma abordagem teórico-metodológica que propõe dar imagem à teoria, para abrir a heterogeneidade do meio e as imagens que o compõem a questões sociais, históricas e políticas: as visualidades que emergem

nos obrigam a questionar o paradigma civilizatório moderno e o modelo econômico extrativo neoliberal, sustentado no colonialismo e discutido aqui pelo viés de Ailton Krenak e Achille Mbembe.

Palavras-chave: Visualidades. Cultura visual. Videoreportagem. Conflitos ambientais. Jornalismo ambiental.

En el mundo-imagen globalizado, los que tienen el poder producen un código narrativo... El mundo-imagen es la superficie de la globalización. Es nuestro mundo compartido. Empobrecida, oscura, superficial, esta imagen-superficie es toda nuestra experiencia compartida. No compartimos el mundo de otro modo. El objetivo no es alcanzar lo que está bajo la superficie de la imagen, sino ampliarla, enriquecerla, darle definición, tiempo. En este punto emerge una nueva cultura.
Susan Buck - Morss.

Introducción

A casi nueve años del colapso de la represa de Fundão en Mariana (Minas Gerais, Brasil) en 2015, operada por Samarco (joint venture de Vale y BHP Billiton), todavía permanece en el territorio los estragos ambientales ocasionados, la mayoría irreversibles, lo cual afectó a la población civil generando un escenario de incertidumbre en la búsqueda de reparación y justicia social.

Este evento es reconocido por destruir totalmente el municipio de Bento Rodríguez, causar la muerte de 19 personas y esparcir entre 40 y 50 millones de centímetros cúbicos de residuos de mineral en arroyos y ríos, impactando la cuenca del río Doce. El "tsunami" de lodo recorrió más de 500 kilómetros hasta llegar al océano Atlántico, afectando también al estado de Espírito Santo, directamente a la localidad de Regência, en el municipio de Linhares, cuya población está formada por pescadores tradicionales.

La magnitud de este acontecimiento no podía dejar de atraer la atención de los principales medios de comunicación. Se convirtió en noticia en periódicos y noticieros, tanto en los medios de difusión tradicionales como en Internet, movilizándolo diferentes narrativas en la opinión pública y generando una disputa de significados con las víctimas afectadas y los movimientos sociales.

Nos interesa aquí estudiar cómo estas disputas han surgido en la arena pública, teniendo en cuenta los medios de comunicación como mediación fundamental de esta coyuntura. Creemos que el proceso de producción-consumo periodístico de los medios tradicionales, a la hora de tender puentes con el actual ecosistema digital, revela choques y tensiones que nos permiten complejizar mejor el tema propuesto.

Específicamente, nos centramos en la producción audiovisual de los medios hegemónicos cuando adoptan estrategias de difusión en Internet para divulgar sus contenidos, como es el caso del canal de YouTube de la **Folha de S.Paulo**. Su producción audiovisual ha sido reconocida en el ámbito periodístico profesional al recibir el Premio Esso de Periodismo en 2013. A su vez, su propuesta ha sido objeto de análisis, considerada por algunos innovadora en el contexto del periodismo de convergencia, debido a los recursos estilísticos y narrativos implementados (Boaventura; Assunção e Alves, 2019).

A su vez, los estudios sobre la producción audiovisual en esta temática ya han sido realizados, ya sea centrándose en cuestiones teóricas que discuten las representaciones de la muerte y la tragedia en la cobertura periodística en televisión, utilizando metodologías

de análisis televisivo (Miranda; Pinna, 2020), o articulando un análisis del dispositivo cinematográfico desde una perspectiva estético-filosófica para problematizar cuestiones que emergen en la relación imagen-memoria (Oliveira, 2019).

Este texto tiene como objetivo discutir la producción audiovisual del canal de YouTube de **Folha de S.Paulo** a partir de los estudios visuales (Mitchell, 2009). Se plantea como interrogante: ¿Qué visualidades emergen en las imágenes para problematizar eventos trágicos como los de Mariana, a partir de una crítica al proyecto civilizatorio moderno? Por lo tanto, es importante entender cómo se visibilizan los actores sociales y qué conflictos han surgido a raíz del colapso de la represa de Fundão en Mariana ante una crisis ambiental global sin precedentes en la humanidad, que suscita debates sin consenso en el mundo científico, cuestiona a los gobiernos, incluso progresistas, y genera insatisfacción y pesimismo en la llamada era del Antropoceno.

Reconfiguraciones de la televisión y el periodismo en el entorno mediático contemporáneo

YouTube es una plataforma creada en 2005 por tres antiguos empleados de Paypal, lanzada bajo el eslogan **Your Digital Video Repository** (Tu repositorio digital de vídeos), y luego adquirida por Google en 2006. En principio, se utilizaba para compartir vídeos **amateurs** de diversos contenidos, pero, sus usos y reapropiaciones acabaron escalando a diferentes prácticas

y modos de producción visual mediática, promoviendo incluso modelos de negocio, con Google monetizando a través de la publicidad y ofreciendo servicios **premium**. Navegando por YouTube hoy se pueden encontrar desde vídeos caseros con consejos para soluciones domésticas hasta películas y canales de música especializados.

En la segunda década del siglo XXI, podemos observar que YouTube se ha convertido en una plataforma de interés para los grandes medios de comunicación, actuando tanto como estrategia de visualización y distribución de sus contenidos como de repositorio. A su vez, en esta plataforma es posible que los contenidos tengan total autonomía respecto a la programación propia en otros medios digitales y/o tradicionales. Es el caso, por ejemplo, del canal **BBC World** y de la propia **Folha de S.Paulo**.

La televisión como matriz mediática que converge con las formas tecnológicas emergentes de la cultura digital, entre ellas YouTube, es actualmente un campo fructífero para discusiones teóricas y conceptuales. Sin embargo, cabe destacar que no pretendemos profundizar en una discusión sobre este tema; solo esbozaremos el enfoque que adopta una perspectiva compleja para estudiar la institución televisión dentro del entorno mediático contemporáneo de redes, plataformas e Internet.

Utilizamos los aportes de Becker (2016) para reflexionar sobre la televisión como un objeto que sufre transformaciones en cuanto a su forma tecnológica y cultural, sin que ello signifique su fin. Además, en el estudio, Becker (2016) muestra cómo el modelo **broadcasting** está convergiendo con otros modos de producción-circulación-consumo

más recientes, como el *narrowcasting* y el *Netcast*, potencializados por Internet. En su opinión:

El modelo de medio centralizado, masivo y unidireccional convive ya con la combinación de una variedad de prácticas de producción e interpretación de textualidades audiovisuales, lo que no significa el fin de la TV, sino una transformación de sus características tecnológicas, de lenguaje y de mediación (Becker, 2016, p. 13).

El periodismo televisivo dentro de este proceso de convergencia tecnológica y cultural no está exento de conflictos y contradicciones, y experimenta cambios en el mercado laboral (emprendimientos, salas de redacción reducidas, periodistas multitareas), en la praxis periodística (autoridad del periodista, participación ciudadana en la producción de contenidos) y en los géneros y formatos. A su vez, según lo presentado por Becker (2016), el periodismo televisivo es una mediación comunicativa fundamental en la organización de la vida cotidiana y en la vivencia de la vida social, tesis que se mantiene vigente si tenemos en cuenta que el periodismo televisivo representa el 25% del consumo medio diario de televisión (Kantar Ibope Media apud Alves, 2022, p. 3).

El periodismo televisivo al entrar en simbiosis con otros medios debe expandirse y converger con las formas tecnológicas digitales e Internet: plataformas de *streaming*, sitios web, dispositivos (móviles, tabletas), *apps*. Como forma cultural, las características potenciales de la televisión se expresan con mayor intensidad y eficacia en el entorno mediático actual, estableciendo así una interacción con las audiencias en las redes sociales y

despertando el interés por aprovechar los contenidos colaborativos. Al mismo tiempo, estas experiencias de recepción-consumo se caracterizan por ser fragmentadas, asíncronas, un ritual (¿no ritual?) de evanescencia, fugacidad y brevedad, lo que también se conoce como medios efímeros y se expresa de forma más concreta en YouTube (Becker, 2016, p. 63).

Folha de S.Paulo en YouTube

Teniendo en cuenta este panorama inestable y de transición, este estudio analizó la producción de videoreportajes en el canal de YouTube de *Folha de S.Paulo*² desde la perspectiva de los estudios visuales (Mitchell, 2009; Brea, 2005). Para ello, se seleccionaron dos videoreportajes, entendiendo cada uno como una *picture* o una articulación compleja de imagen-texto, a partir de la cual se buscó comprender cómo se visibilizan los actores y los conflictos provocados por la ruptura de la represa de Fundão en Mariana en 2015.

Creado en 2011, el canal de YouTube de *Folha de S.Paulo* se llamaba *TV Folha* cuando lo exploramos por primera vez (2020). Sin embargo, actualmente solo se

² El diario *Folha de S.Paulo* se fundó en 1921 y, así, define su línea editorial: “El periódico mantiene una perspectiva liberal sobre la economía, la política y las costumbres. Reitera que busca practicar un periodismo crítico, apartidista y pluralista. Y hace hincapié en la dimensión analítica, interpretativa y de opinión capaz de iluminar los hechos” (Traducción libre). Disponible en: https://www1.folha.uol.com.br/institucional/o_grupo.shtml. Acceso en: 1 jul. 2023.

llama *Folha de S.Paulo*, tiene 823.000 suscriptores y 4.700 vídeos publicados.

Por su parte, la producción audiovisual catalogada como informativos, documentales, entrevistas y análisis, entre otros, presenta en los últimos tiempos una organización más ordenada de los contenidos, catalogándose

no solo en formatos convencionales, sino como una producción en la que cada uno de ellos tiene su propia “identidad”, mostrando un interés por diversificar y ampliar contenidos, así como una preocupación por cuidar la identidad visual del canal en su conjunto, y de cada uno de los formatos (documental, Folha explica, reportajes, Expresso).

[FIGURA 1]

Frame capturado de la página de inicio del canal de YouTube de la *Folha de S. Paulo*³



Por un lado, el consumo de televisión abierta (*broadcasting*) sigue dominando las estadísticas en Brasil, lo que demuestra el papel fundamental que aún desempeña como mediación cultural y comunicativa para las modernidades periféricas de América Latina. Por otro lado, estudios recientes muestran que específicamente en términos de consumo de video en plataformas en línea, YouTube domina el ranking con un 14,7% (Kantar Ibope Media, 2023, p. 8).

A continuación, se presenta el marco teórico-metodológico, basado en los estudios

visuales, para después iniciar el análisis audiovisual propiamente dicho.

Estudios visuales y cultura visual

Los estudios visuales surgieron como alternativa a un conjunto de disciplinas académicas – como la historia del arte – cuya propuesta se desplaza del concepto de historia al de cultura y del arte al de cultura

³ Todas las imágenes usadas en este artículo son *frames* capturados del canal de YouTube de la *Folha de S.Paulo* y se destinan a un fin académico.

visual. De este gesto nacería el objeto del campo, la cultura visual que implica una “meditación sobre la ceguera, lo invisible, lo oculto, lo no visto y lo desapercibido [...] reflexiona sobre la sordera y el lenguaje de signos, requiere atención a lo táctil, lo sonoro y la sinestesia” (Mitchell, 2003, p. 25).

Mitchell (2003) hace hincapié en la cultura visual como la construcción visual de lo social, y no solo su inverso. Este enfoque entiende las imágenes como prácticas culturales cuya importancia revela los valores de quienes las crearon, manipularon y consumieron, con el objetivo de cuestionar el lugar común que considera el ver y el mirar como actos naturales (Moxey, 2009).

Comprender las visualidades producidas dentro de una cultura visual implica invertir tanto en los modos de representación que pueden inferirse en los medios de comunicación como en la multiplicidad de relaciones sociales mediadas por aparatos, instituciones, regímenes de vigilancia y espectáculo. En estas relaciones mediadas se define el lugar del observador y del observado, así como los encuadramientos que hacen visibles o no a los sujetos, dentro de un contexto histórico concreto.

Aunque los estudios visuales no se reducen a analizar imágenes, no ignoran que estas y los soportes materiales en los que se reproducen constituyen un objeto epistemológicamente relevante para comprender la experiencia visual y las formas de ver que circulan en una cultura específica. Mitchell (2009) propone considerar la materialidad y el dispositivo como sede y punto de partida del análisis. Para él, los métodos comparativos tradicionales

han llevado a una dicotomía de la relación imagen-texto, perdiendo de vista toda la heterogeneidad e infinitud que puede explorarse en ella. ¿Cómo desenvuelve, entonces, las cuestiones relacionadas con el medio, la representación y el discurso? ¿Cómo da imagen a su teoría?

En resumen, hay tres gestos preliminares (más que un método acabado) que convergen en la definición de una iconología crítica y, a partir de ellos, podríamos investigar las materialidades mediáticas, que son las siguientes:

1. Las **pictures**: como materialidad que no se limita a ideologías y teorías predefinidas. Por lo tanto, el ejercicio de ver **pictures** implica un ejercicio de cuestionamiento de lo que estas quieren. Un ritual que rompe con los lugares comunes que la propia mirada académica ha asumido a la hora de entenderlas (objetos tanto de adoración como de abominación). Mitchell (2009) propone una perspectiva postsemiótica, denominada el giro pictórico.

El giro pictórico es tanto una forma de cuestionar la hegemonía del lenguaje y la semiótica en la comprensión del mundo como de mostrar que el tipo de respuestas que se dan a un mundo dominado o no por las imágenes son insuficientes y sin garantías. Su trabajo pretende cuestionar este lugar común, proponiendo una iconología crítica que busca reflexionar sobre la cultura visual en la interacción entre lo visual y lo verbal, y su función en la figuración de temas y problemas culturales más amplios. Las **pictures**, como gesto metodológico, operan como una entrada que nos permite interrogar al objeto sin basarnos en una teoría predefinida.

2. No hay medios puramente visuales: Considerar las imágenes como materialidad nos lleva al segundo gesto implícito en su definición de los medios como mixtos. Mitchell (2005, p. 20; 2009, p. 12) cree que la complejidad de los medios se entiende mejor cuando se presta atención a la mezcla de proporciones sensoriales (vista, oído y tacto) y semióticas (ícono, índice, símbolo), es decir, a la heterogeneidad e infinitud a la que la compleja relación imagen-texto como categoría analítica nos puede llevar a la hora de entender un medio y que ha sido obliterada por otros métodos de análisis (Mitchell, 2009, p. 91).

Esta relación más amplia nos ayuda a escapar de la esencialización del medio, sin ignorar su especificidad, porque considerarla siempre nos advierte de que debemos buscar una diferenciación más precisa de las mezclas.

3. Imagen y texto: Interpretamos las tres formas que el autor ofrece sobre la interacción de imagen y texto como una manera de caracterizar la complejidad y el dinamismo que establecen en el contexto de la experiencia visual y del universo cultural. Para ello, utiliza tres convenciones tipográficas diferentes. La barra diagonal sirve para designar la imagen/texto como una fisura o ruptura problemática en la narración. La *imagentexto* designa obras o compuestos sintéticos (conceptos) que combinan texto e imagen. Y la *imagen-texto* designa las relaciones entre lo visual y lo verbal. Con su teoría, el autor se propone

Ofrecer la figura de la imagen-texto como palanca con la que abrir la heterogeneidad de los medios y las representaciones específicas. Sin embargo, su objetivo no es

detenerse en la descripción formal, sino preguntarse cuál puede ser la función de formas específicas de heterogeneidad. Tanto las cuestiones formales como las funcionales requieren respuestas históricas: no están predeterminadas por ninguna ciencia universal de los signos y su relación con un concepto de periodo histórico es discutible (Mitchell, 2009, p. 93).

Siguiendo el pensamiento de Foucault, para Mitchell (2009) imagen/texto demuestra una interacción inacabada e inestable que no agota la infinitud entre lo visible y lo legible, pero en la que se funda parte de la heterogeneidad de las representaciones posibles de la experiencia humana. Aunque la forma imagen/texto revela que la experiencia visual y la verbal están hilvanadas, siendo fundamentales en el proceso de comunicación a partir del cual hemos modelado el mundo y lo hemos hecho cognoscible, también son, a su vez, un síntoma de la imposibilidad de una teoría de la imagen o de una ciencia de la representación unificada y totalizadora.

Su método parte de preguntarse por la representación de la experiencia visual a partir de la representación en sí de un objeto y de su materialidad que estructura la imagen-texto, antes que de una teoría o discurso que la presuponga y modele. Esto exige una mirada atenta a la articulación y sutura de los códigos visuales y textuales que figuran la experiencia visual y la problematizan.

Para Mitchell (2009), no se trata de preguntarse cuál es la diferencia (o similitud) entre palabras e imágenes, sino qué efectos tienen esas diferencias o similitudes. ¿Por qué es importante?, ¿cómo se

yuxtaponen, mezclan o separan las palabras y las imágenes? De este modo, el autor propone un alejamiento sustancial de los métodos historicistas y científicistas utilizados a menudo en los estudios comparativos de la historia del arte y la literatura, pero que podemos aplicar a los estudios de los medios de comunicación (Mitchell, 2009, p. 86).

La visibilidad de los actores y los conflictos derivados de la tragedia en Mariana

Guiados por el interés en comprender tanto las mezclas e hibridaciones de géneros y formatos del periodismo televisivo en el ecosistema mediático contemporáneo como las cuestiones de la visibilidad de los civiles sometidos a violaciones de sus derechos sociales y políticos, siendo en este caso las víctimas de tragedias y crímenes ambientales, estudiamos la producción audiovisual tradicional de la *Folha de S.Paulo*.

Exploramos el canal de YouTube de *Folha de S.Paulo*, buscando vídeos sobre la tragedia de Mariana mediante la herramienta de búsqueda de su interfaz principal. Todos los vídeos encontrados destacan principalmente las voces y los relatos de las víctimas frente a las voces oficiales (el alcalde) y los expertos (ecologistas, trabajadores sociales de las organizaciones no gubernamentales –ONG), que tienen un papel menos destacado. Los relatos de las víctimas ocupan más tiempo en los reportajes, asumiendo el papel de testigos.

De los diez vídeos encontrados, elegimos dos reportajes para analizar. El primero

narra el impacto en la vida de los pescadores que viven en el distrito de Regência, en Linhares (Espírito Santo, ES), en 2015. El segundo reportaje registra los acontecimientos dos años después de la ruptura de la represa, abarcando a las víctimas de Bento Rodrigues (Minas Gerais, MG) y Linhares (ES).

En el caso del primer video, sustentamos esta elección porque pretendemos explorar el impacto de la tragedia en territorios distintos de Bento Rodrigues, que ha sido ampliamente difundido en los medios de comunicación, como han señalado Miranda y Pinna (2020, p. 11). No obstante, la fuerza visual de este distrito arrasado es de tal envergadura que su análisis sirve de preámbulo para entender la problemática actual de toda la región, basada en una economía dependiente de la exploración de hierro y otros minerales, por lo que escogimos detenernos en el video de 2017.

Lodo versus mar: superficies en contraste

El videoreportaje de cuatro minutos titulado Lodo × Mar, publicado el 6 de diciembre de 2015, abre con una secuencia de imágenes y sonido ambiente del distrito de Regência, situado en el municipio de Linhares (ES). La primera imagen presenta un plano general (PG) del litoral, seguida de una imagen en primer plano del mar, que hace evidente el contraste entre el azul marino y el marrón del lodo, que sigue otras imágenes similares de los exteriores, que denotan la catástrofe. La duración de

los planos y el ritmo del montaje expresan un ambiente desolador. El título del reportaje aparece sobre una de estas imágenes.

Esa sensación se acentúa con la voz en *off* de un pescador, el Sr. Leônidas Carlos, presidente de la Asociación de Pescadores del distrito de Regência (ES). Con un ritmo cadencioso y un tono que alterna entre la melancolía y la indignación, él aparece en plano medio (MP), mientras su mirada se

desvía del eje de la cámara. Su relato manifiesta la percepción de lo que ha ocurrido con el río y el litoral, además de cómo el evento ha cambiado no solo su vida, sino también la de todos los pescadores de la región. Tras el relato de Leônidas, Aldo Santos, también pescador de la región, presenta su testimonio, que hace énfasis en los hechos por las sensaciones y emociones que suscita la catástrofe, expresando un estado de estupor.

[FIGURA 2]

Plano Medio del señor Leônidas Carlos, 2015



La última declaración procede de una autoridad medioambiental del Instituto Chico Mendes de Conservación de la Biodiversidad (ICMBio). El ecologista Antônio Almeida, en PM, con un ritmo igualmente cadencioso, da a su testimonio un tono más objetivo y moderado, que no borra la incertidumbre. Se limita a comentar que solo pueden hacer un seguimiento

con el objetivo de realizar una evaluación a largo plazo del posible impacto que esto podría tener en la fauna marina, concretamente en las tortugas, porque “están en plena época reproductiva y la costa es una zona reconocida de desove” (*fade in*).

A continuación, vemos una secuencia de imágenes aéreas del mar invadido

por el lodo, lo que permite expresar la colosal magnitud del daño medioambiental, trazando una línea divisoria. La banda sonora y, posteriormente, una breve declaración del Sr. Leônidas marcan el ritmo del montaje, que transmite la misma sensación melancólica y taciturna. Según Belmonte (2020, p. 34), esta línea divisoria denota una fisura que establece el riesgo de las sociedades postindustriales en la composición imagen-texto, en la que la cuestión medioambiental es fundamental:

En cuanto a la relación entre naturaleza y sociedad, Beck considera que un concepto

no puede entenderse sin el otro. En la sociedad del riesgo se pone fin a la oposición entre naturaleza y sociedad, porque la naturaleza ya no puede concebirse sin la sociedad, y la sociedad ya no puede concebirse sin la naturaleza. “El efecto colateral imprevisto de la socialización de la naturaleza es la socialización de la destrucción y de las amenazas a la naturaleza, su transformación en contradicciones y conflictos económicos, sociales y políticos” (BECK, 2011, p.98). Siempre según el mismo autor, “a finales del siglo XX, vale la pena decir: la naturaleza es la sociedad, la sociedad (también) es ‘naturaleza’” (p. 99)⁴.

[FIGURA 3]

Panorámica del mar del litoral de Regência tomado por el lodo, 2015



La banda sonora es una canción sobre Yemanjá, una deidad perteneciente a las religiones afrobrasileña y afrocaribeñas, cuyos orígenes se remontan a los pueblos yoruba de la costa noroeste de África. De la observación de la imagen, destaca que esta referencia no implica mistificar la narración; al contrario, la visualidad orienta nuestra experiencia hacia el reconocimiento de epistemologías críticas del paradigma racional moderno,

4 En el original: “Sobre a relação entre natureza e sociedade, Beck (2011) entende que um conceito não pode ser compreendido sem o outro. Na sociedade de risco há o fim da contraposição entre natureza e sociedade, pois a natureza não pode mais ser concebida sem a sociedade, e a sociedade não pode mais ser concebida sem a natureza. “O imprevisto efeito colateral da socialização da natureza é a socialização das destruições e ameaças incidentes sobre a natureza, sua transformação em contradições e conflitos econômicos, sociais e políticos” (Beck, 2011, p. 98). Ainda segundo o mesmo autor (2011, p. 99), “no final do século XX, vale dizer: natureza é sociedade, sociedade (também) é ‘natureza’”.

con el objetivo de romper con el dualismo naturaleza-sociedad, que concibe el medio ambiente solo como recurso y medio de subsistencia. El río y el mar son formas de vida en constante interacción con las personas que lo habitan para construir el territorio, un lugar que activa memorias y proyecta el futuro, ahora nefasto, si recordamos las palabras del Sr. Leônidas. Entendemos que hay un esfuerzo por reconocer el río y el océano como un ser vivo con el que la sociedad debe convivir para garantizar su supervivencia. Para Ailton Krenak (2019):

El río dulce, al que llamamos Watu, es una persona, no un recurso, como dicen los economistas. No es algo de lo que cualquiera pueda apropiarse; es parte de nuestra construcción como colectivo que habita un lugar específico, donde fuimos confinados gradualmente por el gobierno para que pudiéramos vivir y reproducir nuestras formas de organización (Krenak, 2019, p. 40)⁵.

Actualmente, la pesca y la reanudación de las actividades en torno al mar y al río son objeto de disenso. Aunque la Fundación Renova insiste en que la calidad del agua ya no pone en peligro la salud de la población, estudios realizados por investigadores de la Universidad Federal de Espírito Santo demuestran lo contrario, que las aguas siguen contaminadas con metales pesados.

⁵ En el original: “O rio doce, que nós chamamos de Watu, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas. Ele não é algo de que alguém possa se apropriar; é uma parte da nossa construção como coletivo que habita um lugar específico, onde fomos gradualmente confinados pelo governo para podermos viver e reproduzir as nossas formas de organização” (Krenak, 2019, p. 40).

La indemnización es otra cuestión que aún no se ha resuelto, ya que muchos de los pescadores siguen sin ser aceptados por la Fundación por no ajustarse a los parámetros establecidos para obtener la cantidad acordada con los tribunales. Mientras tanto, algunos de los pescadores se han organizado criando peces en cautiverio. Sin embargo, los pescadores afirman que esta actividad solo ayuda a complementar sus ingresos, pero no garantiza lo que ganaban antes ni sustituye sus actividades en el mar, algo que forma parte de sus vidas (Rodrigues, 2022; Pescadores ..., 2019).

La propuesta narrativa adopta una perspectiva poética que escapa al patrón informativo-didáctico de los reportajes, dándole una impronta autoral, característica del subgénero del videoreportaje (Silva, 2010). Sin embargo, ante los colosales daños visibles, la línea editorial del reportaje converge con el consenso mediático hegemónico al definir los acontecimientos del colapso de la represa como una tragedia y no como un crimen, calificado así por los movimientos sociales y ecologistas.

La vista aérea: las fronteras de la vida y la muerte

El reportaje de ocho minutos “Dos años después de la tragedia”, de 2017, es un videoreportaje (VR) que indaga sobre algunos de los problemas causados por la ruptura de la represa de Fundão y que podemos entenderlo como subtemas. El primer se remonta a la historia de los pescadores y

habitantes de Regência (ES), que muestra la misma situación de incertidumbre y desesperación, esta vez en relación con la indemnización que deberían recibir y la falta de información sobre la reanudación prevista de las actividades pesqueras; el segundo se refiere a las dudas sobre la calidad del agua potable.

Los recursos técnicos y estilísticos siguen siendo los mismos que en el reportaje de 2015, con planos medios de las víctimas que dan testimonio de los cambios en sus vidas en los últimos dos años. Sus relatos ganan fuerza expresiva cuando van acompañados de secuencias de imágenes de sus actividades cotidianas, especialmente la búsqueda de agua potable.

El análisis se centrará en uno de los últimos subtemas planteados por el VR, que dura aproximadamente cuatro minutos. Se trata de la historia de algunos antiguos habitantes de Bento Rodrigues que se oponen al desalojo oficial del distrito y reivindican la reocupación del territorio⁶.

En esta ocasión, un dron captura imágenes aéreas de las ruinas de las casas, ahora tomadas por el monte, mostrando un panorama desolador, mientras la voz en *off* de Sandro Sobreira, antiguo habitante de Bento Rodrigues, comenta cómo tiene allí sus raíces y su historia en comparación con el otro lugar donde serán reubicados, para él toda la zona debería convertirse en un gran museo abierto.

[FIGURA 4]

Imagen aérea de Bento Rodrigues tomada con dron, 2017



Durante una imagen aérea del pueblo, aparece la información en *lettering* de que la Renova planea construir otro Bento Rodrigues, contextualizando el discurso de Sandro para una mejor comprensión. Este subtema plantea cuestiones relacionadas con la situación de las personas trasladadas temporalmente a Mariana, la construcción de un nuevo Bento

Rodrigues, la hostilización y, en consecuencia, la revictimización que sufren los antiguos residentes del barrio, pero sin profundizar en ello.

⁶ Loucos por Bento Rodrigues es un colectivo de 19 personas que realizan frecuentemente actividades dentro del distrito como un modo de revivir su historia local, curar el sufrimiento y defender su territorio.

Ante la negativa de la Samarco a declarar, observamos que, en todos los vídeos encontrados, la estrategia editorial para concretar el involucramiento de la multinacional fue el uso de recursos textuales. La fricción imagen/texto visibiliza el proyecto neoliberal racional que representa la empresa Vale

y su impacto en los territorios: a través de la edición en la que prevalecen los relatos de las víctimas frente al discurso técnico de la Samarco y de la Fundación Renova. Y especialmente cuando el discurso corporativo de la Fundación aparece en *lettering* sobre las imágenes de la propia destrucción.

[FIGURA 5]

Plano medio de Monica dos Santos, una de las líderes de Loucos por Bento Rodrigues, 2017



“No se justifica que el asesino se apodere de la escena del crimen. Es lo que la empresa está intentando hacer a como de lugar. Y nosotros resistiendo y no dejando”⁷, es un contundente discurso de Mônica dos Santos que cierra el último subtema del reportaje. A modo de epílogo, vuelven las imágenes aéreas de las ruinas de la aldea, sobre las que aparecen rotuladas la posición y las respuestas de la Fundación Renova sobre las cuestiones que surgieron a lo largo del informe: indemnizaciones, contaminación del agua, visitas autorizadas a Bento Rodrigues.

Mônica dos Santos, Sandro Sobreira y Maria Quintão son antiguos residentes de Bento Rodrigues que decidieron visitar el distrito constantemente y recrear su vida cotidiana. Comentan que decidieron unirse porque sienten que están perdiendo su territorio, aludiendo a la intención de Samarco de apropiarse de todo el lugar. Sin embargo, hay un contraste entre la magnitud del daño ambiental, de un pueblo fantasma, expresado por PG y PM de las ruinas de las casas, y los pequeños gestos de resistencia de estos tres ciudadanos, refugiados en alguna de las casas todavía en pie, cocinando o compartiendo un café, mientras cuentan las formas en que la empresa ya ha intentado detenerlos llamando a la Policía Militar, apoyados en decretos de la alcaldía sobre los horarios autorizados para visitar el lugar.

⁷ En el original: “*Não justifica o assassino tomar posse da cena do crime, é o que a empresa tá tentando fazer de todo jeito, e a gente resistindo e não deixando*”, PM de Monica dos Santos, uma das lideranças de “Loucos por Bento R.”, 2017.

Así como la colonia y la *plantation* propuestas por Achille Mbembe (2018), pensamos que los pueblos fantasmas configuran una topografía de crueldad y muerte. Reterritorializaciones dadas por espacios ocupados que instituyen un estado de excepción mediante tecnologías, máquinas de guerra, para disciplinar, controlar y exterminar cuerpos (cuerpos suspendidos en el umbral vida/muerte) por parte del soberano, que en tiempos de globalización neoliberal toma la forma de conglomerados económicos que trascienden las fronteras nacionales.

Aunque las acciones del Ministerio Público han demostrado ser una institución que goza de relativa ecuanimidad, cuestionando, por ejemplo, la forma unilateral en que se creó la Renova, en la que las empresas mineras nombraron al consejo directivo de la fundación; el análisis sugiere cómo la mayor parte del proceso judicial se ha realizado a espaldas de la población o con escaso poder de participación en las instancias burocráticas formales en las que se desenvuelven los actos jurídicos: por el momento, es muy probable que el proceso contra Samarco por crímenes ambientales prescriba en 2024.

Consideraciones finales

Aunque los reportajes datan de 2015 y 2017, la temática presentada es actual dentro de las numerosas problemáticas ambientales que ocurren en Brasil. La dependencia económica de la sociedad, la fuerte influencia de las empresas en los gobiernos de turno, la amenaza constante

de cerca de 22.000 represas de residuos de la explotación minera, muchas en riesgo de colapsar y sin una ley afectiva para fiscalizar y detener los estragos de esta actividad productiva, nos interpelan para el ejercicio de reflexión académica constante sobre los temas ambientales en el área de la comunicación.

A su vez, la *Folha de S.Paulo* se destaca en su exploración narrativa y estilística confiriéndole una impronta autoral que denota, a su vez, una posición relativamente crítica. No obstante, la línea editorial es moderada al calificar los hechos de desastre medioambiental. Para las víctimas, movimientos sociales y ambientalistas, el colapso de la represa constituyó un crimen ambiental (Polignano et al., 2019, p. 82). Las visualidades concretizan el análisis de los efectos de las actividades productivas a gran escala, que se sustentan en el paradigma del desarrollo económico neoliberal capitalista, el cual va en detrimento de las poblaciones y comunidades que plantean otras formas de desarrollo humano, que considere sus formas de vida y modos de producción tradicionales.

Si aplicamos una mirada desde el periodismo ambiental, la praxis periodística basada en esta perspectiva defiende la posición crítica de los medios de comunicación al cubrir estos temas; así, la objetividad no es sinónimo de neutralidad, y asume que el discurso periodístico es opaco, por lo que debe entenderse como un método, una guía y orientación para observar los acontecimientos (Belmonte, 2020, p. 12). En este abordaje, una crítica importante que se ha planteado y que aplica a nuestro objeto de análisis es la necesidad de anticipar el riesgo. Del total del corpus levantado,

no encontramos ninguno que haya tratado el tema de las represas en Minas Gerais antes de la tragedia de Mariana en 2015.

Por otro lado, el posicionamiento crítico que adopta la perspectiva de las víctimas y la exploración audiovisual va en detrimento de la profundidad temática: hay varias cuestiones enumeradas en los videoreportajes, especialmente el de 2017, sin ser problematizadas, como ha ocurrido, por ejemplo, en los medios impresos y en los portales de los periódicos mediante un vasto material multimedia, incluido de la propia *Folha de S.Paulo* (Bueno, 2017, p. 40). Sin embargo, en la descripción del VR en el canal de YouTube, se añadió un hipervínculo con la llamada “leia mais na Folha” (“sigue leyendo la Folha”), que lleva al mismo portal de la *Folha de S.Paulo* para que los usuarios interesados puedan acceder a más información, lo que solo es posible mediante suscripción.

La grabación de imágenes aéreas con tecnología de drones ha aumentado sustancialmente, sobre todo cuando se trata de registrar lugares y paisajes naturales que antes eran imposibles de realizar debido a los esfuerzos técnicos y logísticos que implicaban. Sin duda, el uso de drones ha abaratado costos y facilitado el registro de lugares antes inaccesibles; sin embargo, somos prudentes aquí de utilizar términos como irrupción e/o innovación para valorar estas prácticas, y evitar caer en cierta ligereza liberal como, citando a Palácios (2017), sugieren Prudkin y Mielniczuk (2019). Para estos autores, el dron es “una tecnología que, tras haber sido sustancialmente mejorada técnicamente a lo largo de los años, ha favorecido, junto a otras técnicas mecánicas, artísticas y estéticas,

la consolidación de una cultura visual, la referida al registro visual aéreo” (Prudkin y Mielniczuk, 2019, p. 73). ■

[GOBER MAURICIO GÓMEZ LLANOS]

Investigador junior en el Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (CNPq) y posdoctor por la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG). Doctor por el Programa de Posgrado en Comunicación Social de la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG).

E-mail: gomagoll@gmail.com

[SIMONE MARIA ROCHA]

Profesora titular de la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG). Líder del grupo de investigación Comunicación y Cultura en Televisualidades (Comcult) y becaria de productividad del Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (CNPq).

E-mail: rochasimonemaria@gmail.com

Referencias

ALVES, Kellyane. Percepções do impacto da internet, aplicativos e streaming no conteúdo dos telejornais Jornal da Record e Jornal Nacional: uma redação alargada. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UFPB, 45., João Pessoa, 5-9 set. 2022. **Anais** [...]. São Paulo: Intercom, 2022. Disponible en: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0810202212004162f3c8196b392.pdf> Acceso el: 1 jul. 2023.

BECKER, Beatriz. **Televisão e telejornalismo**: transições. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

BELMONTE, Roberto Villar. **O jornalismo ambiental**: três perspectivas em cinco décadas de especialização no Brasil megadiverso. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

BOAVENTURA, Katrine; ASSUNÇÃO E ALVES, Carolina. Produção jornalística audiovisual na web. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 17., Goiás, 2019. **Anais** [...]. Brasília, DF: SBPJor, 2019.

BREA, José L. (ed.) **Estudios visuales**: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Madrid: Akal, 2005.

BUENO, Wilson C. A cobertura jornalística de catástrofes ambientais: entre a vigilância e a espetacularização da notícia. **Comunicação e Sociedade**, São Bernardo do Campo, v. 39, n. 1, p. 21-41, 2017.

KANTAR IBOPE MEDIA. **Inside video 2023**. Disponible en: <https://kantaribopemedia.com/conteudo/estudo/inside-video-2023/>. Acceso el: 1 jul. 2023.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MITCHELL, William J. T. Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. **Estudios Visuales**, [S. l.], n. 1, p. 17-40, 2003.

MITCHELL, William J. T. No existen medios visuales. In: BREA José L. (ed.) **Estudios visuales: La epistemología de la visualidad en la era de la globalización**. Madrid: Akal, 2005.

MITCHELL, William. J. T. **Teoría de la imagen**. Madrid: Akal S.A, 2009.

MIRANDA, Pedro; PINNA, Aline. Um desastre midiaticizado: uma análise televisual da cobertura do “MG1” sobre o rompimento da barragem da Samarco em Mariana. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 43., [virtual], 1-10 dez. 2020. **Anais** [...]. São Paulo: Intercom, 2020.

MOXEY, Keith. Los estudios visuales y el giro icónico. **Estudios visuales**, [S. l.], n. 6, p. 8-27, 2009.

OLIVEIRA, Rogério Luiz Silva de. A vida e a lama três cinematografias seduzidas pela memória. **Significação**, São Paulo, v. 46, n. 52, p. 149-163, 2019.

PESCADORES buscam alternativas para sobreviver sem a pesca em Regência. **A Gazeta**, 5 nov. 2019. Disponible en: <https://www.agazeta.com.br/es/norte/pescadores-buscam-alternativas-para-sobreviver-sem-a-pesca-em-regencia-1119>. Acceso el: 1 jul. 2023.

POLIGNANO, Marcus et al. Impactos e danos provocados pelo crime da Samarco na bacia do rio doce e perspectivas socioambientais. In: PINHEIRO, Tarcísio et al.(org.). **Mar de lama da Samarco na bacia do rio doce: em busca de respostas**. Belo Horizonte: Osat: Guaicuy: Manuelzão, 2019.

PRUDKIN, Gonzalo; MIELNICZUK, Luciana Pellin. El periodismo dron: ¿innovación, disrupción o continuidad? Un estudio teórico retrospectivo sobre la captación de imágenes aéreas en el contexto de una cultura visual. **Contemporânea: Revista de Comunicação e cultura**, Salvador, v. 17, n. 1, 2019.

RODRIGUES, Léo. Sete anos após desastre de Mariana, entenda o processo indenizatório. **Agência Brasil**, 5 nov. 2022. Disponible en: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-11/sete-anos-apos-tragedia-de-mariana-entenda-o-processo-indenizatorio>. Acceso el: 1 jul. 2023.

SILVA, Karina de Araujo. **Videoreportagem em três estilos**. Dissertação (Mestrado em comunicação e cultura contemporânea). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.