

24  
13

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES**

**LA VIDEO-LIGERA: UNA OPCION PARA LA ENSEANZA Y EL  
APRENDIZAJE DE LA COMUNICACION AUDIO-VISUAL**

**ESTUDIO DE CASO:**

**VIDEO-REPORTAJE "LA CAMPAÑA DE NOSOTRAS"**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL  
TITULO DE LICENCIADO EN  
CIENCIAS DE LA COMUNICACION**

**PRESENTAN:**

**OLIVIA CHAVEZ LOPEZ  
VIRGINIA DEL RIO SALDIVAR**

**ASESOR DE TESIS**

**DR. RAFAEL RESENDIZ RODRIGUEZ**

---

**MEXICO 1989**

**FALLA DE ORIGEN**



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

	PAG
INTRODUCCION	1
CAPITULO UNO CINE DOCUMENTAL	
-¿Qué es el documental?	7
-Antecedentes del cine documental en México	10
-La influencia de Flaherty en las escuelas documentalistas	14
-La escuela documental inglesa	18
-Los soviéticos y el documental	21
-El documental en los vanguardistas europeos	25
-La importancia del neorrealismo en el documental	28
-El documental en Estados Unidos	30
-Canadá: un caso singular del documental	31
-El caso específico del documental latinoamericano	33

CAPITULO DOS EL LENGUAJE DE LA TELEVISION

COMO DERIVADO DEL LENGUAJE DEL CINE

-El lenguaje audio-visual	37
-Relaciones y diferencias entre el cine y la televisión	40
-La televisión	45

CAPITULO TRES LA VIDEO LIGERA Y

LA VIDEO PROFESIONAL

-Características del video	50
-La video ligera	54

CAPITULO CUATRO DISEÑO Y RUTA CRITICA EN LA

ELABORACION DEL VIDEO-REPORTAJE,

"LA CAMPAÑA DE NOSOTRAS"

-Pre-realización	62
-Realización	67
-Post-realización	72

ANEXO I	77
---------	----

ANEXO II	87
----------	----

ANEXO III	123
-----------	-----

ANEXO IV	130
----------	-----

**CONCLUSIONES**

**133**

**BIBLIOGRAFIA**

**136**

## INTRODUCCION

El propósito de realizar este trabajo de tesis nace de una serie de inquietudes y necesidades que tenemos los estudiantes de las Ciencias de la Comunicación, como es conocer las múltiples situaciones y acontecimientos que conforman nuestra realidad, y así poder estructurarlos y transmitirlos a través de un lenguaje audio-visual.

Otro de los aspectos que nos motivó a llevar a cabo esta investigación surgió a partir de la experiencia formativa en la carrera de Ciencias de la Comunicación, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la U.N.A.M. Es decir, al cursar las materias prácticas de televisión se pudo observar que ha existido la inquietud de buscar nuevas formas de expresión audio-visuales, como el ir más allá de los patrones establecidos impuestos por la televisión comercial privada o estatal, para encontrar y experimentar con imágenes nuevos tratamientos de la realidad.

Sin embargo, estos anhelos en ocasiones se ven limitados por las deformaciones y estereotipos que se consiguen de la realidad a través de las formas audio-visuales, así como por la insuficiencia de recursos técnicos que hemos padecido los estudiantes en esta carrera.

Ante este panorama se realizó el video-reportaje denominado "La Campaña de Nosotras", en el cual se retomaron características del cine documental, para tratar de descubrir un lenguaje audio-visual propio en este tipo de realizaciones, a través de la video-ligera.

Este trabajo se presenta como un intento de "video-directa", en tanto que nos dio la oportunidad de participar directamente en los hechos de la realidad y de organizar y llevar a cabo la producción, guión, realización y edición del video-reportaje, buscando ordenar el registro de sonidos e imágenes a partir de las vivencias con los protagonistas, tal y como en su momento lo hicieron algunos documentalistas del cine.

Para tal efecto, el trabajo consta de dos partes fundamentales: una teórica y una práctica.

La primera parte está conformada por tres apartados teóricos y uno descriptivo.

En el primer capítulo se reseña de manera general la historia del cine documental. Ya que este ha sido determinante en el desarrollo de un lenguaje audio-visual, puesto que ha transmitido, de diferentes maneras, fragmentos

del mundo real y ha registrado la escena y el relato vivo, así como el gesto espontáneo, que sin duda posee un valor especial en la pantalla.

Posteriormente, en el segundo capítulo se plasmaron elementos que conforman un lenguaje audio-visual. En esta parte se retomó al lenguaje del cine como antecesor en la formación del lenguaje televisivo y más propiamente de la trascendencia que tiene un sistema de significación en la realización de un mensaje informativo. Sin embargo, para poder llegar a lo anterior fue necesario marcar diferencias entre el cine y la televisión.

Ya en el tercer capítulo se trató, de manera general, el desarrollo tecnológico de los instrumentos y soportes de comunicación, que ha sido una constante en la evolución del lenguaje audio-visual. De esta manera se pudieron conocer las diferentes expresiones entre el cine y la video, como soportes de registro en los medios audio-visuales. Además se describieron las diversas formas que ha presentado la video.

Finalmente, en el cuarto capítulo se narraron las diferentes etapas por las que se tuvo que pasar para la producción del video-reportaje "La Campaña de Nosotras". No esta por demás mencionar que las etapas fueron:

pre-realización, realización y post-realización.

Cabe aclarar que en esta parte escrita se incluyeron una serie de anexos que amplían y complementan la comprensión de como se llevó a cabo el trabajo práctico.

En lo que respecta a este último, se realizó la producción del video-reportaje "La Campaña de Nosotras", cuyo tema fue la labor de algunas amas de casa de la Unidad Habitacional de Villa Coapa, al separar la basura orgánica de la inorgánica, con el propósito de que la primera sirva para la regeneración de las tierras erosionadas.

Esta campaña fue una de las diversas opciones en un contexto inmediato. Debido a que es un problema que atañe a la sociedad y es abordado para resolverlo, mediante la participación de una comunidad a través de un plan piloto.

Es así que en la carrera de Ciencias de la Comunicación se requiere buscar nuevas formas de expresión videográfica; pero también, nuevas formas de explotación, de uso y de difusión de dichos mensajes.

Por último, cabe aclarar que al proponer a la video-ligera como otro soporte más para el registro de acontecimiento a través de un lenguaje audio-visual, no

pretendemos el desplazamiento de equipos profesionales en el proceso de enseñanza-aprendizaje, sino por el contrario, que el formato semi-profesional sea una extensión y complemento en la formación de los alumnos de la carrera de Ciencias de la Comunicación.

**CAPITULO UNO**

**CINE DOCUMENTAL**

El hombre siempre se ha preocupado por reflejar y captar su realidad. Es así que desde los tiempos más remotos ha recreado su mundo en la pintura, fotografía, dibujo y grabado entre otras muchas actividades.

Sin embargo, uno de los grandes anhelos de la humanidad fue el poder reproducir su vida y fantasías en imágenes con movimiento, característica que logró ser realidad a finales del siglo XIX.

Efectivamente, el cine fue el invento que en sus inicios se limitó a registrar acontecimientos de la realidad, por lo que se le consideró una creación sin ningún porvenir. Esto se puede apreciar en los primeros trabajos de los hermanos Lumiere, creadores del cine, como por ejemplo en su film: "La salida de los obreros".

Al captar pequeños fragmentos de la sociedad, el cine nació como documental, término que se hace imprescindible en la historia de este invento, porque es precisamente a través del cine documental que se han desarrollado temas y acontecimientos sociales, políticos, económicos, científicos y culturales.

## ¿QUE ES EL DOCUMENTAL?

La historia del cine ha evidenciado que el concepto de documental ha tenido un sinfín de desprendimientos semánticos, lo que da como consecuencia una diversidad de definiciones.

Robert Edmond, en su análisis del cine documental, reúne las más diversas concepciones, que desembocan en un estudio fenomenológico. Este autor afirma que John Grierson fue el primero que usó la palabra documental, al ser entrevistado, en cierta ocasión, por Paul Rotha y expresó que el cine documental significa "el tratamiento creativo de la actualidad".(1).

Basil Wright, otro documentalista inglés y colega de Grierson, manifestó que la "función" del documental no es simplemente educativo, sino también de revelación, a lo que Grierson respondió: "si nosotros estamos persuadiendo tenemos que revelar; y tenemos que revelar en términos de realidad".(2)

(1) EDMOND, Robert, Teoría del documental, CUEC-UNAM, Area Documental No. 4, s/f, p. 4

(2) Idem., p.10

Sin embargo, los esfuerzos por lograr definir al documental fueron múltiples y continuos. Uno de estos fue el de Paul Rotha, quien en 1936 escribió: "el método del documental, como clase distintiva de película, es una interpretación de sentimientos y pensamientos filosóficos totalmente diferentes en propósitos y formas que los motivos de entretenimiento de una película de ficción. El documental se ha materializado largamente como el resultado de los requerimientos sociales, políticos y educativos". (3)

Por su parte, la Unión de Documentalistas hizo pública una definición en 1948, la cual afirmaba que el cine documental emplea "todos los métodos de grabar en celuloide cualquier aspecto de la realidad, interpretada, ya sea por la afirmación directa o por una sincera y justificada reconstrucción, que parezca racional y emocional con el propósito de estimular el deseo, por ensanchamientos del conocimiento humano y el entendimiento de sus verdaderos problemas y soluciones en las esferas de lo económico, cultural y de relaciones humanas". (4)

(3) EDMOND, Robert, Op. Cit., p.11

(4) Idem., p.11

Es evidente que esta definición da una serie de rodeos que la hace ser un tanto ambigua y poco explícita, de tal forma que no da los elementos necesarios para llegar a una comprensión justa del documental.

Después de esta confrontación de conceptos, Robert Edmond llega a la conclusión de que el documental es simplemente "Antropología filmada", ya que mediante esta concepción, según él, no puede haber confusión en cuanto a si una película de entretenimiento de ventas es documental o no; o si bajo el término "documental" pueden estar incluidas películas turísticas, films didácticos, científicos, editoriales o de una gran variedad. Por lo tanto, afirma que se debe ver al documental solamente por su antropología, es decir, por la realidad o la actualidad de las relaciones del hombre con su trabajo, su ambiente y su sociedad.

Es un hecho que cuando Paul Rotha afirma que el documental es una clase distintiva de película, se remite a la diferencia con el cine de ficción. Sin embargo, aún cuando se haga ésta, surge la necesidad en el documental de delimitar sus características que lo conforman como tal, porque aún cuando el documental interpreta sentimientos y pensamientos filosóficos, éstos pueden no corresponder en la relación de los individuos con su ambiente social, y por lo

tanto no ser documental.

Por lo anterior, se puede afirmar que el cine documental, como género distinto al de ficción, es aquel que interpreta los acontecimientos del hombre con su entorno social en una actualidad determinada.

No obstante, no se trata sólo de crear definiciones. El documental es mucho más que eso, y por lo tanto no se puede limitar a recetas mágicas que dicten qué y cómo debe ser el cine documental.

Esto implica que para poder comprender con mayor precisión a este género, es necesario ir más allá de los conceptos; es decir, adentrarse en su desarrollo histórico y, por qué no, a su creación misma.

## ANTECEDENTES DEL CINE DOCUMENTAL EN MEXICO

Como ya se había mencionado anteriormente, Lumiere captó fragmentos de la realidad cotidiana con sus películas. "Su punto de vista era el de un inventor que al promover su creación mandó recorrer al mundo con su aparato tomavistas, y sus operadores recogieron el acontecer de los últimos años

del siglo pasado". (5)

México no fue la excepción, los operadores Bon Bernard y Bayre captaron las primeras escenas en la Ciudad de México, que desde luego, tuvieron como actor principal a Don Porfirio Díaz.

Los primeros registros que hicieron estos operadores franceses consistieron en describir un México a la altura de la burguesía, representada por peleas de gallos, grupo de indios al pie del árbol de la noche triste y la fachada principal de la escuela de Ingeniería en México.

Posteriormente, los principales admiradores del cine en México no se conformaron con ser simples espectadores, tal fue el caso de Ignacio Aguirre quien compró todo el material a los operadores de Lumiere y recorrió el centro del país para mostrar el invento.

(5) Orígenes del cinematógrafo, Filmoteca UNAM, SEP, INBA, México, 1981, p. 10.

Más tarde, se unieron a esta labor Salvador Toscano, los hermanos Sthal, Guillermo Becerril y los hermanos Alva, quienes aprovecharon la red ferroviaria para crear films que compitieran entre ellos.

Es así que los cineastas se sintieron obligados a estar acorde con los movimientos políticos del tiempo revolucionario. Conforme pasaron y se extendieron las luchas armadas en el país, los camarógrafos registraban cuanto acontecía: batallas, conquistas de plazas, cabecillas, tropas, trenes, acuerdos y todo lo que hacía cada bando en pugna. Un ejemplo de esto lo hizo Jesús H. Abitia quien demostró su vocación maderista al filmar al candidato en su gira electoral por el norte. Una vez que se desató la hostilidad se unió a la división del norte.

Se puede afirmar que cada facción, casi cada general tuvo su realizador cinematográfico más o menos de planta.

Los cineastas, al desplazarse en el ferrocarril captaron sucesos y acontecimientos que no cubrieron la prensa o crónistas de la época.

Como resultado de lo anterior, los cineastas mexicanos se vieron obligados a filmar todo, a vender

noticias y a llegar a filmar lo que la competencia no pudiera captar, lo que los convirtió en singulares documentalistas.

Consecuentemente, el público contempló casi simultáneamente vistas opuestas que facilitaron la comprensión de lo que acontecía en la lucha armada de la revolución mexicana. Por ello los cineastas se vieron obligados a reflejar su realidad, característica que condicionó de forma determinante al cine mexicano.

De esta forma se puede apreciar que la gran época del cine documental mexicano se debe a tales sucesos, ya que los films de la revolución conservaron la tendencia de mostrar los hechos cronológicamente; además de que se hicieron documentales largos, ordenados y con aspiraciones de objetividad, ya que se narraron los acontecimientos simultáneamente.

Todas esas características formaron "las bases de la gran tradición documentalista mexicana, con mucho superior a la inglesa que se ha ostentado como pionera y piedra toque".(6)

(6) GARCIA, Gustavo, El cine mudo mexicano, SEP/Cultura, México, 1982, p.32

Es así que tanto Lumiere con sus creaciones sociales, como los mexicanos (Rosas, Abitia, Toscano, los Sthal, los Alva, etc.) con sus andares interminables durante la revolución, lograron hacer lo que posteriormente se denominaría "documental"; ya que no se preocuparon por ponerle etiquetas a sus creaciones, puesto que sus trabajos respondían a las necesidades de su entorno social.

### LAS ESCUELAS DOCUMENTALISTAS Y SUS INFLUENCIAS

Es evidente que los antecedentes del documental se dieron con el propio nacimiento del cine, pero esto no fue suficiente. Como parte de la historia del cine, el documental se desarrolló mediante diversas manifestaciones entre las que sobresalen, en un primer momento, la escuela de Nueva York, la Inglesa, las diversas aportaciones que hizo el cine soviético, la corriente denominada "vanguardista" y los neorrealistas, así como el cine estadounidense de posguerra, y los trabajos documentales en Canadá y Latinoamérica.

### LA INFLUENCIA DE FLAHERTY EN LAS ESCUELAS DOCUMENTALISTAS

Casi paralelo a las experiencias cinematográficas en México, en los Estados Unidos se desarrolló una escuela documental que tuvo como iniciador a Robert Flaherty. En

1920, este realizador creó "Nanook of the north", que debido a sus características dió una forma nueva de expresión en el cine documental.

Esta película de Flaherty narraba y describía la vida diaria y cotidiana de un hombre esquimal de la Bahía de Hudson, es decir, su relación con el trabajo, la naturaleza, su esposa e hijo, quienes sin duda eran, al igual que Nanook, protagonistas esenciales.

Para conformar dicha obra Flaherty filmó una gran cantidad de material, aproximadamente diez veces más que el film definitivo (7). De esto se puede concluir que el programa de montaje fue un factor importante y determinante para el resultado final.

La narración que hizo Flaherty de "Nanook of the north" fue evidentemente la de una persona extraña; la mirada de un extranjero; alguien ajeno a la vida de los esquimales; a diferencia de los que habían hecho los documentalistas mexicanos durante la revolución, en donde los propios realizadores eran parte de las situaciones que filmaban.

(7) ROMAGUERA, Joaquín y otros, Fuentes y documentos del cine, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1986, p.134

No obstante, la importancia del trabajo de Flaherty no se puede aislar sólo a la mencionada obra, ya que tuvo otros trabajos dentro del mismo género con las mismas características ya señaladas. Las películas fueron: "Moana" y "Tabu", para posteriormente realizar en la Gran Bretaña "Man of Aran".

De esta forma el trabajo de Flaherty tuvo tal éxito, que logró ser la inspiración para conformar una pequeña escuela documentalista en Nueva York y una muy importante en Inglaterra.

La escuela documental de Nueva York se desarrolló durante los años treinta en la productora "Frontier Film" fundada por Paul Strand, quien logró conjuntar a un grupo de documentalistas, tales como: Leo Herwitz, Lewis Jacobs, Heber Kleine, Ralph Steiner y Williard Van Dyke.

Entre las obras más destacadas de esta escuela se encuentra "Native land" (1941), de Paul Strand y Leo Herwitz, que denunció a las organizaciones fascistas norteamericanas, al Ku-kluz-klan y las provocaciones

antisindicales. Todo esto era narrado mediante una "brillante y precisa técnica".(8)

Otros films fueron "The city" (1939) de Williard Van Dyke, Ralph Steiner y Serlin, sobre la vida y cotidianidad de las grandes y modernas ciudades; "Heart of Spain" (1937) de Herbert Kleine que tiene como tema principal la guerra civil española.

Aún cuando la Escuela Documental de Nueva de York no contó con el apoyo financiero que tuvo el cine de Hollywood, sí logró demostrar que la cinematografía norteamericana no se limitaba sólo a la producción comercial, sino que era capaz de crear obras de alto contenido social.

(8) GUTIERREZ Espada, Luis, Historia de los medios audiovisuales, vol.2, Ed. Pirámide, Madrid, 1979, p.151

## LA ESCUELA DOCUMENTAL INGLESA

Es evidente la gran influencia que ejerció Flaherty en la formación de la Escuela Documental Inglesa, fundamentalmente por los postulados que estableció el autor de "Nanook of the north", y que se referían a las características propias que debería contener un film documental. Entre los postulados más importantes está aquel que se refiere a que el documental debía recoger su material en el terreno mismo y llegar a conocerlo íntimamente para ordenarlo.

En otro se afirmaba que era importante establecer un método que revelará la realidad de la forma más explosiva que se pudiera. Sin duda alguna, con esto Flaherty quizá decir que la interpretación que se hiciera de la realidad fuera lo más espectacular y llamativa para, así, darle un toque de exotismo.

Sin embargo, uno de los postulados más importantes que principalmente retomaron los ingleses es el de explotar la posibilidad que tiene el cine documental para moverse, observar y seleccionar la vida misma y poder ser utilizada como una forma nueva y artística. Uno de los argumentos que retomaron los ingleses fue "que los films de estudio ignoran la posibilidad de abrir la pantalla hacia el mundo real,

mientras que el documental capta la escena y el relato vivo".(9)

Todas estas afirmaciones fueron dados a conocer por John Grierson quien fue el pilar fundamental para la creación de la Escuela Documental Inglesa. El debutó en el cine en 1929 con su obra denominada "Drifters", la cual narra la tarea de los pescadores del arenque.

Este film estuvo inspirado en el "Nanook of the north" de Flaherty; y aún cuando Grierson sólo creó una obra en su vida, logró reunir un grupo de jóvenes, entusiastas universitarios que se dieron a la tarea de realizar numerosos documentales.

Los primeros trabajos de estos cineastas siguieron las mismas características de las obras de Grierson y Flaherty; es decir, hacer de la vida cotidiana un mundo sorprendente, pintoresco o exótico mediante un especial interés en los encuadres, la edición y la fotografía más que en el asunto tratado.

(9) ROMAGUERA, Joaquim, Op. Cit., p.136

Aunque no toda la Escuela Inglesa hizo documentales de la misma forma, hubo quienes como Cavalcanti, autor de "En Rade" y Harry Watt en "Night Mail" prestaron singular atención a la gente humilde londinense. En esta etapa de la escuela documental se buscó la conquista de la "objetividad", pero los films eran más descriptivos que analíticos. En estos trabajos los gestos humanos fueron elementos que sirvieron para componer mosaicos de sonido y movimiento.

Los documentalistas ingleses jamás plantearon la posibilidad de utilizar al cine para transformar al mundo o para hacer la revolución. Por lo contrario, los británicos fueron, por así decirlo, reformistas, es decir, la toma de conciencia política y social se hacía a partir de la constatación con la realidad.

Estos cineastas tuvieron sobre todo el mérito de demostrar, no sólo el cine inglés, sino al mundial, la posibilidad de encontrar en la vida cotidiana un mundo sorprendente y espectacular.

## LOS SOVIETICOS Y EL DOCUMENTAL

Una década después de "Nanook of the North", los exploradores como documentalistas fueron en declive. Mientras que otro tipo de documental avanzaba ante el impacto de los grandes cambios sociales.

Tal fue el caso de la teoría del Kino-Glaz (el cine ojo), creada por Dziga Vertov, que fue la faceta con la que prosiguió el documental.

Dziga Vertov, junto con su hermano el operador Mijail Kaufman, establecieron filmar "Jizn y Raploj" (La vida de improviso), para posteriormente someter el material a una importante edición.

De esta forma, los hermanos Kaufman crearon obras importantes como: "Historia de un bocado de pan", "Un año después de la muerte de Lenin", "Soviets en marcha", "La sexta parte del mundo", "El hombre de la cámara" y "Sinfonía de Dunets". También realizaron su obra maestra en los comienzos del cine hablado, con tres cantos sobre Lenin. Estos trabajos contribuyeron a la creación de los films de tipo nuevo que a partir de 1940 intentaron escribir la historia: "Lo vivo".

Todas las obras de Vertov se rigieron bajo la teoría del Kino-glaz (cine ojo), que manifestó una singular importancia en la edición a partir de la necesidad de sorprender al hombre en su vida y en su medio social, lo que dio un impulso vigoroso al documental.

Sin embargo, todas las realizaciones tropezaron con ciertos problemas. Un ojo, efectivamente, puede sorprender "la vida de improviso", pero, "una cámara era entonces un aparato pesado, molesto que exigía estrictas condiciones de luz". (10) Lo que daba como resultado que el individuo que se filmaba se viera perturbado inevitablemente y peor aún, cuando se hubo de proyectar los sentimientos humanos, la cámara se reveló incapaz de cumplir su papel de ojo.

No obstante, Vertov, al igual que Flaherty, propusieron en sus teorías desterrar las creaciones burguesas como son: la puesta en escena, los guiones, los actores y los estudios de grabación, entre otras cosas, para así recurrir sólo a los elementos "tomados en vivo", ya fuera de documentales o noticiarios.

(10) SADOUL, George, Historia del cine mundial, Ed. Siglo XXI, 9a. edición, México, 1985, p.165

Tal fue la influencia de Vertov que pronto cineastas como Eissenstein y Pudovkin crearon obras en las cuales era inegable la enseñanza que, de alguna manera, habían recibido de Dziga Vertov. Esto se constató en el film "El acorazado Potiomkin", de Eissenstein, que fue en cierta medida una noticia construida, en la cual se prescindió del estudio, maquillaje, escenografía y casi de actores. Este film tuvo como héroe únicamente a las masas, "los actores quedaron reducidos a una comparcería inteligente y los jefes revolucionarios no pasaron de simples siluetas".(11)

A raíz de las grandes contribuciones de Vertov, el documental soviético siguió la tendencia de utilizar el cine más que como un medio de información, como un instrumento para consumir su revolución y hasta ¿por qué no?, transformar el mundo. Es así que entre los años de 1925 y 1935 se crearon obras notables como: "Shangai", de Blioj y Stepanov, film que daba a conocer la miseria y el trabajo de los niños en las fábricas, sólo por citar un ejemplo.

(11) SADOUL, George, Op. Cit., p. 167

Así, el cine documental encontró una nueva expresión en la escuela soviética, ya que después de ésta, el cine dejó de ser sólo una especulación financiera, en la que lo importante eran las ganancias monetarias. Por el contrario, los soviéticos lo convirtieron en un "medio cultural", (12) donde se interpretaron sentimientos y pensamientos, así como las relaciones del hombre con su medio ambiente, su trabajo, en fin con su realidad.

(12) SADOUL, George, Op. Cit., p. 175

## EL DOCUMENTAL EN LOS VANGUARDISTAS EUROPEOS

Mientras el cine documental soviético se desarrollaba, en Europa central se originó un movimiento denominado "vanguardista", que no sólo influyó al cine documental, sino también al cine de ficción.

En un principio, la vanguardia limitó su público a la élite intelectual, quienes se establecieron en los llamados cine-clubes, que eran agrupaciones de espectadores donde se discutía cada uno de los films que ahí se exhibían. Las obras en ocasiones eran trabajos realizados por los propios integrantes del cine-club, el cual fue, en parte, una protesta en contra del comercialismo del cine, que al parecer se había adueñado del medio.

Los vanguardistas, con sus ideas, expresaron formas y contenidos diferentes a los films comerciales, y pensaron que una obra cinematográfica era como un arte pictórico, en el que la luz envolvía mágicamente los fragmentos de la realidad tomada, además, de que podía ser capaz de expresar un sinfín de sensaciones.

Lo que se puede considerar la primera manifestación documental en la vanguardia es la obra de Alberto Cavalcanti, quien con su film "Rien que des heures" (1926),

insistió en describir, a manera de intriga, la rutina de una gran ciudad desde el amanecer hasta el anochecer.

Otra manifestación del documental en esa época fue la creada por Luis Buñuel en su obra "Las Hurdes" o, también conocida como "Tierra sin pan", en la que se describió la región más pobre de España.

Sin embargo, la corriente del documentalismo se inspiró en la abstracción alemana, es decir, aquella tendencia de los films que asociaban formas geométricas de colores con la música clásica y que tuvo como mayor exponente a Walter Ruttmann.

Otra de las grandes tendencias que asumieron los documentalistas en la vanguardia fue la creada por los franceses, quienes no se limitaron a describir, sino que dieron a sus obras un toque satírico y estilizado de la realidad tratada.

Un ejemplo de lo anterior quedó constatado en las obras de Jean Vigo, pero particularmente en su film "À propos de Nice", en el que se describió la vida de los traperos parisienses, mediante aspectos satíricos que al estilo soviético proponían una solución revolucionaria.

Con todas las anteriores tendencias surgieron eminentes documentalistas, uno de ellos fue Joris Ivens, quien en 1928 mostró una singular edición de una serie de fotografías que plasmaron los aspectos plásticos de un aguacero.

Posterior a esta obra, Ivens se dirigió a la URSS, donde realizó un documental sobre la construcción de las fábricas gigantescas de Magnitogorsk y que se denominó "Komsomol o el canto de los héroes" (1932). Después realizó un film en Bélgica sobre los mineros del Borinage durante una larga huelga. Esta película estuvo prohibida en todas partes, excepto en algunos cine-clubes, debido a su fuerte contenido social y humanista. Esta obra se ha considerado como un ejemplo de una técnica rigurosa sin ser lo más notable de ésta.

No se puede negar que los vanguardistas fueron el resultado del desarrollo que había tenido el cine documental, no sólo por las influencias alemanas y francesas, sino más bien era el resultado de las grandes tendencias documentalistas: la inglesa y la soviética.

## LA IMPORTANCIA DEL NEORREALISMO EN EL DOCUMENTAL

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, en una Italia destrozada y derrotada, surgió un movimiento cinematográfico denominado "Neorrealismo".

Se ha manifestado que el neorrealismo va más allá de su carácter de escuela cinematográfica, ya que este movimiento influyó y determinó en gran parte la historia del cine mundial.

Con este movimiento italiano se vuelve a la indagación interminable de aquello que se llama realidad. Sin duda alguna, se retoma el legado dejado por Lumiere, Flaherty, los ingleses, los vanguardistas y sobre todo por Dziga Vertov y el cine soviético.

De esta forma un grupo de cineastas y escritores se lanzaron a las calles a captar cada uno de los gestos y sentimientos de la gente que habitaba en la singular ciudad de Roma.

Los neorrealistas trataron de prescindir de actores profesionales, sofisticados equipos técnicos, presupuestos elevados; y se dedicaron a narrar historias familiares cotidianas que mostraban el acontecer de cada ciudadano.

Pero no sólo describían la vida aparentemente ordinaria de los habitantes, sino que a través de esta forma de interpretación se trató de llegar a una "toma de conciencia ante ciertas situaciones sociales".(13)

Sin duda alguna, esta manera distinta de ver el mundo respondía al fastidio que sintieron no sólo los cineastas, sino el público en general de las ficciones que narraban modos de vida ajenos y deformados, que por lo tanto eran alejados de la realidad que se vivió en ese momento.

Las principales obras del neorrealismo responden a un género totalmente nuevo, que toma de la vida cotidiana historias que son interpretadas por actores y bajo un argumento definido, pero que siempre tuvieron que ver más con la vida común que con la ficción propiamente dicha.

(13) BARBACHANO, Carlos y Gortari, Carlos, El cine, Salvat Editores, Barcelona, 1981, p.18

Lo anterior quedó constatado en las principales obras, como lo fueron "Roma ciudad abierta" y "El limpia botas" de Rossellini. Posteriormente este autor abrió un nuevo camino, el del neorrealismo con un carácter antropológico, en el que se subrayaron los aspectos sociales, como es el caso de "Stromboli" (1949), que junto a "La terra trema" (1948) de Visconti, pasaron a ser una parte importante para la historia del cine documental. Así como las primeras lo fueron para el cine de ficción.

#### EL DOCUMENTAL EN ESTADOS UNIDOS

A mediados de los años cincuenta, la Escuela de Nueva York renace con una expresión independiente y prometedora con "El pequeño fugitivo", de Morris Engel y Edgar Ashley, que trata sobre cómo un niño vaga en una gran metrópoli. Lo interesante de esta obra es que tuvo una producción independiente; se realizó con poco presupuesto y fue rodada totalmente en exteriores.

Las obras más sobresalientes fueron: "On the Bowery" (1945) y "Come back Africa" de Lionil Rogosin. En ambas el tema central fueron los hombres marginados.

Por su parte, John Cassavetes realizó "Shadows"

(1961). En esta ocasión el asunto fue: las cuestiones raciales mediante la descripción de la vida de una familia negra y mulata.

En fin, para la década de los años sesenta se realizaron en Nueva York un gran número de documentales que dieron forma a lo que se consideró Cine Directo, es decir, aquel cine que centró su temática tanto en el "campo social y político, como en el musical fundiendo ambos en la representación de las aspiraciones y desencantos de la juventud". (14)

#### CANADA: UN CASO SINGULAR DEL DOCUMENTAL

El cine canadiense a lo largo de su historia se vio notablemente influido por dos grandes potencias: Gran Bretaña y Estados Unidos. Sin embargo, pese a esto, logró desarrollar expresiones muy propias en el cine documental.

(14) GUTIERREZ, Espada, Op. Cit., p. 333

Se puede afirmar, que dichas expresiones tuvieron sus orígenes con la participación de John Grierson en la fundación de la National Film Board (1939), quien propone la creación de un cine nacional. Es así que con este organismo surgieron grandes instalaciones, equipos, laboratorios, etc., que al parecer sirvieron para la creación de cortometrajes con temas científicos, didácticos y de turismo.

No obstante, para los años sesentas, la National Film Board (inglés) o la Office National du Film (francés), logró por fin conformar un cine de largometrajes, con la participación de jóvenes autores y sobre todo con la utilización de las cámaras ligeras de registro sonoro sincrónico, tanto de 35, 16 y aún de 8 mm.

George Sadoul afirma en su obra "Historia del cine mundial", que la mayoría de los jóvenes cineastas fueron franco-canadienses, que tuvieron relaciones con el movimiento nacional de Quebec. Tal fue el ejemplo de "Seul ou avec d'autres" de Guilles Groulx, quien muestra "una juventud liberada de los prejuicios tradicionales".(15) Posteriormente, en "Le chait dans le sac" abordó "las reivindicaciones de Quebec".(16)

(15)(16) SADOUL, George, Op. Cit., p. 488

En fin, las obras del cine documental canadiense quedaron bastante orientadas a lo que se consideró Cine Directo, y se ha llegado a afirmar que el 90% de los cineastas canadienses han sido formados por el documental. (17)

#### EL CASO ESPECIFICO DEL DOCUMENTAL LATINOAMERICANO

Como se vio anteriormente las diversas escuelas documentalistas han sido la base para nuevas manifestaciones.

Latinoamérica no fue la excepción. Su propia forma de documental fue de acuerdo a la realidad que vivían sus países, es decir, una situación de naciones subdesarrolladas y que por esta característica tuvo más dificultades para llevar a cabo un quehacer cinematográfico, que requería de aprendizaje y financiamiento.

(17) La cifra fue tomada del anexo 1 escrito por Tomás Pérez Turrent en el libro de SADOUL, George, Op. Cit., p. 550

"No cualquiera puede ser cineasta; la técnica, el equipo, el dinero y la cultura de cine-club hacen que el cineasta infeliz procure penetrar al sistema hasta encontrar la alternativa: asimilarse o ser radical". (18) Esto fue sólo uno de los diversos argumentos que dieron los propios cineastas y críticos de la actividad cinematográfica en Latinoamérica.

No obstante los esfuerzos fueron notables, como fue el caso de Cuba en donde se organizó el Instituto de Cine ICAIC. Su producción se inició con documentales influenciados por el neorrealismo. Los ejemplos más específicos fueron "La tierra es nuestra" de Tomas G. Alea; y "La vivienda" de Garcia Espinoza.

Por su parte, Santiago Alvarez, junto con el equipo formado del noticiario de ICAIC, convirtieron la información en verdaderos documentales.

Aunque la experiencia de Cuba no fue la misma para toda Latinoamérica, se logró que los demás países formaran tendencias específicas, especialmente en Sudamérica.

(18) HIJAR, Alberto, Hacia un tercer cine, Cuadernos de cine No.20, UNAN, 1972, p. 11

Una de las expresiones más conocidas es aquella que se denominó "Tercer cine", noción estrechamente ligada a la del tercer mundo, y que se planteó como una batalla política en contra de las concepciones burguesas de cine, de la cultura y la sociedad. "La hora de los hornos", de los argentinos Fernando Solanas y Octavio Getino, llamada por sus autores "film-acto para la liberación", fue la que mejor ilustró esa nueva tendencia debido a su concepción radical.

El tercer cine negó el efecto de documental como un espectáculo exótico, pero aceptó la intensidad dramática dirigida a los sentimientos y emotividad del espectador. Por otro lado, "insistió en la necesidad de contrainformar y esto no sólo significó explicar la verdad actual, sino la serie de formaciones que ha recibido mediante el entendimiento de que comprensión y valorización de un hecho histórico son una y la misma cosa". (19)

Para finalizar todo el anterior recorrido por la historia del cine documental se puede decir que el cinematógrafo y el celuloide fueron el instrumento y el soporte que captaron momentos importantes de la realidad.

(19) HIJAR, Alberto, Op. Cit., p. 21

Sin embargo, no sólo los anteriores elementos lograron crear las grandes obras del cine documental, sino por el contrario, "fue invaluable el trabajo de todos aquellos cineastas que con la cámara al hombro crearon formas de expresión libres e independientes, nuevas y revolucionarias que rompieron con los patrones impuestos por la industria cinematográfica, tanto en los esquemas de producción como en los contenidos".(20)

(20) RESENDIZ R., Rafael C., Video ligera, video directa, video acción, Ponencia presentada en el Centro de Estudios de la Comunicación, FCPYS-UNAM, 1987

## CAPITULO DOS

EL LENGUAJE DE LA TELEVISION COMO  
DERIVADO DEL LENGUAJE DEL CINE

## EL LENGUAJE AUDIO-VISUAL

No podemos negar que la imagen es uno de los conceptos claves de nuestra cultura, y que si bien no es la que define nuestra civilización, si es una de las principales protagonistas.

"Tan fundamental es la función de la vista en la vida humana, que ha moldeado profundamente nuestro lenguaje y decimos con escaso rigor, por ejemplo, 'Fui a ver tal ópera', en lugar de utilizar el más pertinente, en este caso, verbo oír".(1)

En la palabra existen signos gráficos y orales. Lo importante de estas dos es su mutua influencia para evocar una nueva encarnación de la palabra: la imagen, la cual se ha denominado "cinema" o "cronema".(2)

Es así que la palabra, aun cuando es una dualidad, tiene tres componentes lingüísticos: fonema (sonido), cinema (imagen) y gramema (escrito), sin olvidar que este último también es visual.

- (1) GUBERN, Román, La mirada opulenta, Ed. Gustavo Gili, Colec. Mass Media, Barcelona, 1987, p. 1
- (2) CEBRIAN H., Mariano, Introducción al lenguaje de la televisión, Ed. Pirámide, Madrid, 1978, p. 102

Por lo tanto, la imagen queda empujada entre estos tres niveles, pero sin embargo se logró conformar como un lenguaje audio-visual.

"El mensaje visual se encuentra parcialmente afectado por la lengua no sólo desde el exterior (papel de la leyenda que acompaña a la fotografía de prensa, palabras en el cine, comentarios en la televisión, etc.) sino también desde el interior y en su visualidad misma, que sólo resulta inteligible por que sus estructuras son parcialmente no visuales".(3)

Entonces se puede decir que tanto en su primer momento el cine mudo, como posteriormente en el hablado, la relación de la palabra-imagen fue esencial. Los subtítulos, por ejemplo, han cumplido la función de precisar, delimitar y modificar el sentido de la imagen.

Así, el cine se presentó como un "lenguaje mixto". Asume por una parte todos los lenguajes perceptibles por el oído: música, ruidos, lenguaje oral humano, etc. Y por otra, todos los perceptibles por la vista: lenguaje de la naturaleza, artísticos, la escritura, etc.

(3) METZ, Christian, "Más allá de la analogía, la imagen", Comunicaciones No. 15, Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972, p. 15

Se ha podido observar que el cine y posteriormente la televisión han tenido el poder de fascinar, ya que en la medida en que las imágenes van con su significado tienen una fuerte carga.

Por lo anterior, Roland Barthes manifestó que "en sí, un lenguaje no es verdadero o falso, es válido o no lo es. Válido significa decir que constituye un sistema coherente de signos... más que de verdad es necesario hablar de coherencia, de validez o mejor aún de ajuste". (4)

Pero no sólo el cine plantea el problema de que si es un lenguaje o no, el cine es un lenguaje sin lengua o sin código, afirmó Christian Metz, y se considera que también lo es la televisión, ya que la conforman imágenes y sonidos, por lo cual se puede observar que son dos elementos que forman parte de un mismo fenómeno, dos diversos lenguajes o modos de expresión. Así el cine y la televisión obedecen a las mismas leyes generales: lo audio-visual.

(4) BARTHES, Roland, Essais critiques, Ed. Seuil, Paris, s/f, p.p. 255-256.

## RELACIONES Y DIFERENCIAS ENTRE EL CINE Y LA TELEVISION

El cine y la televisión son dos medios de comunicación, que de acuerdo a su naturaleza audio-verbo-íconocinética del mensaje, han establecido "dos versiones tecnológicas y socialmente distintas de un mismo lenguaje". (5)

La relación de ambos medios en cuanto a la imagen es la siguiente: en el cine es la sucesión de fotogramas, lo que produce la ilusión de movimiento. En la televisión no existen imágenes completas sino multitud de puntos luminosos con intensos parpadeos.

No se debe olvidar que la imagen de la televisión se forma detrás de un vidrio, es decir, se emite. Mientras que en el cine se forma sobre un pantalla, para convertirse en una imagen reflejada.

En la transmisión televisiva, "La telecámara lleva a cabo un análisis electrónico óptico situado ante su objetivo, explorando y descomponiendo mediante un barrido

(5) METZ, Christian, Lenguaje y cine, Ed. Planeta, Barcelona, 1973, p. 287

entrelazado de 625 líneas horizontales 25 veces por segundo en el estándar norteamericano".(6)

Por lo que se refiere al cine, en un segundo se proyectan 24 imágenes completas y consecutivas, mediante espacios de oscuridad que las separan una de otra; mientras, que en la televisión se explora y reconstruyen en la pantalla 25 imágenes en proceso de formación en cada segundo. Ya que no se debe olvidar que la imagen en el televisor nunca existe completa debido a que se construye y se destruye sucesivamente y de manera permanente, "gracias al barrido electrónico en la parte trasera de la pantalla fosforescente".(7)

Respecto a la legibilidad de la imagen entre la televisión y el cine, en este último suele ser más perfecta, debido a que existe una mayor resolución y tamaño retinal. Y en la televisión la baja definición de la imagen determina el pequeño tamaño de la pantalla.

Por estas y otras características técnicas, la televisión tiene ciertas limitaciones en cuanto a la posibilidad de composición y de iluminación, ya que puede ofrecer escasa discriminación entre lo principal y lo

(6) GUBERN, Román, Op. Cit., p. 344.

(7) Idem., p. 345.

secundario, debido a la poca jerarquización de sus componentes visuales.

Lo anterior da como resultado que el realizador de televisión acuda a los primeros planos, y a la iluminación uniforme, con el objeto de evitar claro-oscuro, así como composiciones barrocas. Busca distribuir los contrastes de colores entre el fondo y el primer plano, a la vez que utilizan los colores complementarios, entre otras cosas.

Estas características tecnológicas de la producción de la imagen tienen consecuencias semióticas. Es así que la televisión si no forma un propio lenguaje como tal, si forma un propio sistema de significación con características específicas que, aún cuando pueden ser inherentes al cine, producen una sensación diferente.

Mariano Cebrian, en su obra Introducción al Lenguaje Televisivo, afirma que el plano de lectura en el cine es lento, en tanto que en la televisión es más veloz. Por ejemplo, la repetición de los mismos encuadres, tal como es admitida en la construcción cinematográfica, se hace menos soportable en televisión, ya que en ésta las tomas, escenas y secuencias son por lo general más ágiles.

Debido a que la pantalla televisiva es

relativamente pequeña, la hace generalmente indispensable en los hogares, pues se considera un entretenimiento "gratuito", que se puede ver en cualquier momento. Estas son las razones por las cuales el telespectador soporta en ocasiones imágenes de baja calidad técnica y a veces sujetas a perturbaciones como nieve, rayas, films de colores degradados, etc. Características que se harían intolerables en el cine para el mismo telespectador.

Esto se debe a que el cine cuenta con una pantalla de dimensiones mayores cuya definición de imagen y sonido es superior, a parte de que puede valerse del color, la imagen anafórmica y el sonido estereofónico.

Por otro lado, se debe considerar que el espacio donde se exhibe el film es a oscuras y en silencio, por lo tanto la concentración de atención es mayor, lo que hace que el espectador se abandone en el universo de la película y así olvidar sus propios problemas.

Mientras que para ver la televisión generalmente se hace en una habitación donde hay luz, se reúne la familia, conversan y la atención se dispersa. Lo que da como resultado el no facilitar la evasión, y en el último de los casos existe la posibilidad de cambiar de canal o simplemente apagar el televisor.

Lo anterior nos remite a lo expuesto por Marshall McLuhan, quien consideraba desde una perspectiva muy personal, que los medios de comunicación se dividían en fríos y calientes dependiendo del nivel de participación del público espectador. Fríos eran los medios que requerían mayor participación-concentración del espectador como la radio y la televisión; calientes eran aquellos medios que no requerían tanta participación, como el cine, donde el espectador es atrapado por la sala oscura y la gran pantalla. El mensaje pasa casi directo.

Lo que sí es rescatable de estas diferencias es que en el cine las acciones suelen estar generalmente prefabricadas y elaboradas de acuerdo a normas que tratan de producir determinados efectos. Incluso en el cine documental el montaje condiciona el carácter de prefabricación.

Cabe aclarar que los códigos básicos tanto del cine como de la televisión son los mismos, por ejemplo: las tomas, movimientos, efectos de iluminación, de sonidos, intertítulos de crédito, etc. se usan indiscriminadamente para ambos medios. Incluso la terminología puede variar de un idioma a otro, pero significa lo mismo para los dos medios. Sería muy largo enumerar las figuras y sistemas comunes a la pantalla grande y a la pequeña.

A este respecto Christian Metz afirmó que algunos elementos pueden variar dentro del marco de cada uno de ellos (el cine y la televisión); pero que se trata de diferencias entre subcódigos, no entre lenguajes. (8)

Existen dos elementos que son pura y exclusivamente para la televisión: la programación y la transmisión en directo. La primera se manifiesta en los géneros no-narrativos: programas de servicio, mesas redondas, noticiarios, etc. La segunda tiene su expresión en la emisión en directo, que tanto para Metz como para otros teóricos es un género televisivo sin equivalente exacto al cine.

## LA TELEVISION

La llegada de la televisión trajo consigo miles de discusiones acerca de su naturaleza específica, o mejor dicho de su propia identidad. De tal modo, que de manera inmediata surgieron las comparaciones con otros medios y expresiones de comunicación.

(8) METZ, Christian, Lenguaje y cine, Op. Cit., p.p. 285-286

La primera polémica fue aquella de aclarar y definir lo "específicamente televisivo", para conocer su propia personalidad. Es así que se le concede todo tipo de "parentesco a la televisión", tales como que "es el cine en casa", "la radio con imágenes", o "la hermana mayor de la radio", (9) sólo por citar algunas de las muchas acepciones que se dieron en torno a la televisión.

Tal fue la identidad de la televisión que rechazó algunos de los locutores que se consagraron en radio, como lo hizo en su momento el cine sonoro con los actores del cine mudo, a causa de su voz. De esta forma, la televisión demostró, o mejor dicho, ha manifestado que tiene múltiples caras, que le dan una personalidad propia, pues evidentemente "no es cine, ni mucho menos teatro; tampoco un simple medio difusor de imágenes en directo. La televisión es esto y mucho más". (10)

Sin embargo, las discusiones sobre la identidad de la televisión no sólo se dieron en los orígenes de ésta, sino por el contrario, aún en la actualidad se hacen diversas clasificaciones de aquello que es y deriva propiamente de la televisión.

(9) CEBRIAN H., Mariano, Op. Cit., p. 142.

(10) Idem., p. 142.

Por ejemplo, Joaquim Dols define a la televisión "como la capacidad de hacer que se vean imágenes (y oigan los correspondientes sonidos) a distancia".(11) Pero hace una serie de clasificaciones en torno a este medio. De tal modo define a la video "como el sistema de comunicación audio-visual magnético, de potencial televisibilidad, pero ajeno a cualquier tipo de TV".(12) Mientras que para él la TV "es una entidad empresarial que se dedica al aprovechamiento comercial-ideológico del medio televisivo. Pueden ser estatales o comerciales y recurrir al cable (CTV) o a las ondas hertzianas (RTV)".(13)

Por lo anterior, se puede afirmar que la televisión se debe contemplar como un medio generador de información, como lo fue en su nacimiento, con sus transmisiones en vivo, (sin mal entender que éstas ya hayan sido erradicadas sino que, por el contrario, han quedado reservadas para ciertos acontecimientos). También puede definirse a la televisión como un canal técnico de transmisión de información registrada sobre un soporte, o dicho en otras palabras, de todo aquello que comprende la video, que evidentemente, se origina como una necesidad de la televisión. Es decir, la video al servicio de la televisión y no en contra de ella, como se ha insistido, debido a la personalidad propia que ha

(11)(12)(13) BONET, Eugeni, y otros, En torno al video, Ed. Gustavo Gili, Colecc. Punto y línea, Barcelona, 1980, p.30

adquirido el video en su desarrollo.

Es preciso rescatar que la video ha condicionado las formas visuales de producción y de esta manera ha logrado enriquecer el lenguaje que habian conformado hasta entonces el cine y la televisión, para así convertirlo en un lenguaje audio-visual.

## CAPITULO TRES

### LA VIDEO-LIGERA Y LA VIDEO-PROFESIONAL

Joaquim Dols definió al video-tape-recorder como "cualquier aparato apto para registrar y/o reproducir electrónicamente imágenes y sonidos al mismo tiempo, al emplear la cinta magnética como soporte de registro".(1)

Es así que el video-tape-recorder se convierte en uno de los pilares para la industria televisiva o en general para los medios audio-visuales.

Con la creación de la televisión se logró transmitir imágenes con sus correspondientes sonidos, a distancia y simultáneamente. Pero no existía la posibilidad de registrar imágenes para posteriormente ser vistas y por lo tanto retransmitidas.

Sin embargo, lo anterior se hizo realidad para mediados de la década de los años cincuenta, con el primer magnetoscopio, comercializado por la casa Ampex y construido por RCA, con una cinta de dos pulgadas de ancho.

Por lo tanto, la videomagnetofonia, que "es una tecnología de registro, conservación y reproducción de mensajes audio-visuales, grabados por procedimiento

(1) BONET, Eugeni y otros, Op. Cit., p.30

magnético en una superficie metálica"(2), logró que la televisión tuviera un mayor y mejor alcance como medio de comunicación, al poder retransmitir sus programas y de esta manera cuidar mejor la realización de estos.

Pero no sólo la videomagnetofonia contribuyó a la evolución de la televisión, sino por el contrario, conforme avanzó la tecnología, la video se hizo más independiente y se simplificó.

#### CARACTERISTICAS DEL VIDEO

"El paso del cine al video ha puesto, sobre todo, una revolución técnica e industrial en el campo de las llamadas superficies sensibles, ya que ha supuesto el paso del soporte fotoquímico de sales de plata, que contiene una imagen visible tras su revelado, al soporte metálico de óxido de hierro o dióxido de cromo, que codifica la imagen por medios magnéticos y que requiere un lector para hacerla visible sobre una pantalla fosforescente".(3)

(2) GUBERN, Román, Op. Cit., p. 384

(3) Idem., p. 390

Desde el punto de vista técnico y operacional, las grandes novedades de la video con respecto al cine, en la fase de producción, radican en la verificación inmediata del resultado de la grabación y en la posibilidad de borrado y de grabación de la cinta. Y ni que decir en la fase de post-producción, en donde la video se pone a la altura del montaje cinematográfico, mediante su propia expresión: la edición.

Tales efectos han dado como resultado cierto desplazamiento de los rodajes de super 8 y 16 mm, que requieren una verificación de resultados tras un lento revelado.

Esta evolución técnica fue determinante en abril de 1956 en una convención de la CBS celebrada en Chicago, en la que la Compañía norteamericana Ampex Corporation exhibió el primer video grabador del mundo, que cumpla con las necesidades que tenían las empresas televisivas.

No pasarían ni veinte años para que el video recorder (inglés) o magnetoscopio (castellano), tuviera tal éxito de ventas que llegó al público en general, y no sólo a las empresas televisivas como en sus orígenes.

Para "finales de los años setentas, Sony introdujo

el primer videograbador portátil en blanco y negro. En 1971, Philips (con su sistema video cassette recorder VCR de 1/2 pulgada) y Sony (con un sistema U-Matic de 3/4 de pulgada), presentaron los primeros a color".(4)

La competencia entre las grandes compañías productoras de la video hizo que esta nueva tecnología tuviera una rápida propagación y desarrollo, lo que dio como consecuencia que los precios fueran más accesibles.

Por lo anterior, surgieron diversos formatos. Cada uno emprendió búsquedas diferentes, para dar como resultado que se utilizaran para fines específicos.

Es así que los formatos en video han quedado determinados por el ancho de la cinta y son:

1) El formato de cinta de dos pulgadas, poco común en el mercado de productos audio-visuales, se utiliza en los sistemas profesionales, es decir, los grandes consorcios televisivos.

(4) RATZKE, Dietrich, Manual de los nuevos medios, Ed. Gustavo Gili, Colec. Mass Media, México, 1986, p. 195

- 2) La grabación magnética en una pulgada es comunmente la más utilizada en sistemas profesionales. Este sistema al igual que el de dos pulgadas se caracteriza por ser de carrete abierto.
  
- 3) El formato de tres cuartos, fundamentalmente, se ha usado en las industrias y al servicio de las instituciones. En otras palabras, con este formato se han hecho video-educativos, video-científicos, video-artes, etc. Sin embargo, en la actualidad se hecha mano del sistema U-Matic de tres cuartos de pulgada para la elaboración de reportajes audio-visuales por parte de organismos televisivos. Cabe destacar que a diferencia de los dos formatos, ya mencionados, el de tres cuartos tiene la característica de presentar su cinta en cassette.
  
- 4) La grabación magnética en la cinta de media pulgada es utilizada para fines domésticos, es decir, la grabación y reproducción de programas televisivos o cintas pregrabadas. Al igual que el formato de tres cuartos, la cinta se presenta en videocassette y tiene

fundamentalmente dos sistemas diferentes(5): Betamax y VHS, ambas tienen la cinta de media pulgada.

## LA VIDEO-LIGERA

En cuanto a los pequeños formatos se consideran como video-ligera a los sistemas: Betamax, VHS y actualmente Video 8 mm. Los tres sistemas se presentan en forma más sofisticada y revolucionaria. Y aunque se ha insistido en la desaparición de formatos, es un hecho que cada vez existen más alternativas para la producción independiente.

No esta por demás mencionar que las producciones en estos formatos van de lo artístico, documental, científico, experimental, educativo, didáctico, terapéutico, doméstico, promocional, hasta lo publicitario, sólo por citar algunos de los múltiples ejemplos.

(5) Dietrich Ratzke en su obra Manual de los nuevos medios afirma que el formato de media pulgada existe en tres modalidades, las ya mencionadas y la tercera que es el video 2000. Cabe destacar que este sistema actualmente en México no se ha comercializado.

Para hablar más propiamente de los formatos es sabido que el sistema Betamax fue creado por la Compañía Sony en 1966 y ha sido distribuido también por Sanyo, Zenith, Toshiba, Pioneer, entre otros. "La cinta Betamax adopta la forma de U en su paso alrededor del rodillo del cabezal lector, de donde procede la denominación U-Matic. El vocablo Beta deriva del japonés Beta-Kiroko y significa grabación 'ceñido-contra-ceñido': el Beta fue introducido primeramente en Norteamérica y es el que tiene el cassette de menor tamaño". (6)

El Video Home System conocido como VHS, fue creado por Japan Victor Corporation, otros fabricantes han sido la RCA, Hitachi, Panasonic, Mitsubichi, Sharp, JVC, etc. En el sistema VHS "la lazada de la cinta alrededor del rodillo del cabezal tiene forma de M, de ahí viene la denominación de 'carga en M' (M-Loading)". (7) Cabe destacar que el VHS trabaja a una velocidad de 23,39 milímetros por segundo, mientras que el sistema Betamax es de 18,73 milímetros por segundo.

(6) RATZKE, Dietrich, Op. Cit., p.p. 200-201

(7) Idem., p. 200

El sistema Video 8 mm., como su nombre lo indica trabaja con una cinta magnética de 8 milímetros, el cual se alberga en un cassette de tamaño parecido al de audio. Este nuevo sistema se puede proyectar en un video-recorder convencional, valiéndose de un adaptador. También la propia cámara puede servir como reproductor.

Una cámara video de media pulgada funciona con un grabador video, que lo mismo puede estar separado de la cámara o integrado a ella. La cámara cuenta también con un micrófono integrado o no, y permite realizar simultáneamente la grabación sonora. A todo este conjunto se le conoce comunmente como porta-pack.

Cabe destacar que hasta hace poco tiempo tanto en los sistemas de una, tres cuartos y media pulgada, las cámaras únicamente se regían por tubos de captación, que podían ser de 3, 2 o un tubo. Actualmente se han introducido en el mercado cámaras "con la técnica CCD (Charge Couple Device= 'Dispositivo de Desplazamiento de Carga') utilizando para ello un explorador de imagen basado en semiconductores".(8)

(8) RATZKE, Dietrich, Op. Cit., p. 203

Todas estas características han hecho de la video-ligera un instrumento de fácil acceso y manejo. De tal modo, que a mediados de los años setentas surgieron grupos de video-aficionados, cuya pretensión fue conformar un movimiento televisivo alternativo y regido por la consigna liberación de las cadenas de televisión.

Es así, que la video-ligera abre el camino hacia nuevas formas de expresión dadas sus virtudes económicas y técnicas; ya que se hace necesario mencionar que, por ejemplo, una cámara JVC de tres cuartos es aproximadamente 310% más costosa que una cámara de media pulgada. Estas mismas proporciones son las que guardan las videograbadoras y los demás aditamentos de ambos sistemas.

Ante las grandes posibilidades que ha ofrecido la video, los primeros en hechar mano de ella fueron pintores, escultores, músicos, entre otros, quienes manifestaban de una manera diferente sus obras, mediante la explotación de la video. A estos primeros trabajos se les denominó video-artes.

Dietrich Ratzke(9) y Román Gubern (10) manifiestan

(9) RATZKE, Dietrich, Op. Cit., p. 196

(10) GUBERN, Román, Op. Cit., p. 392

que uno de los pioneros del video-arte fue el coreano Nam June Paik, quien en 1963 instaló en el recinto de una exposición en Wuppertal (República Federal Alemana), una serie de viejos televisores a través de los cuales manipuló sus técnicas al dotar a los aparatos de funciones más avanzadas y consiguió representar nuevas formas visuales.

Con este triunfo de las expresiones artísticas, los creadores del video-arte llegaron a considerar a la video pura y exclusivamente al servicio del arte.

"Esta reducción exclusivista es tan absurda como la de entender únicamente por cine al conjunto de géneros adscritos a la ficción narrativa, excluyendo al cine documental, experimental, científico, etc.". (11)

Sin duda alguna la video-ligera, como ha sido la video en general, es la opción que tienen grupos independientes, debido a que se fabrica en serie y no es destinada exclusivamente a las empresas televisivas.

(11) GUBERN, Román, Op. Cit., p. 394

Otra razón importante es que el porta-pack ubica a la video en la misma cotidianidad que el cine tuvo desde hace años con las cámaras super ocho, al igual que la fotografía con las cámaras de bolsillo y las grabaciones de sonido con grabadoras de audio-cassette.

La video ha llegado a convertirse en una novedad, ya que goza de una atención preferente, debido a que el individuo tiene una participación directa en el medio audio-visual magnético, al ya no ser estrictamente televisivo. Es decir, el espectador tiene la oportunidad de convertirse en realizador de sus propios mensajes. También puede programar a la hora que sea sus videos, al igual que puede manipular el orden o repetir el producto videográfico cuantas veces quiera.

Por otro lado se puede grabar o reproducir aquel producto, para incluso en ocasiones llevar a cabo un exhaustivo análisis y una retroalimentación entre el realizador y los espectadores.

Sin embargo, la cinta video-tape tiene algunas desventajas, como son la vulnerabilidad a los campos magnéticos y la poca perdurabilidad, si se compara con la película cinematográfica.

Con base en todo lo anterior, se ha podido constatar que la evolución del lenguaje audio-visual ha sido condicionada históricamente por el desarrollo tecnológico de los instrumentos y soportes de comunicación.

Por ejemplo, la video ha conformado no sólo nuevos sistemas tecnológicos, sino que ha condicionado las nuevas formas visuales de producción de significantes para así poder establecer todo un lenguaje "audio-visual".

Todo lo anterior nos remite a el cine en 16 mm y super 8, los cuales ofrecieron la posibilidad de abaratar costos por un lado, y por otro posibilitan la creación de nuevas formas de expresión. De ahí las grandes creaciones de los cineastas documentalistas, o de lo que también se consideró "cine directo".

Es así que ante esta disyuntiva, la video en pequeños formatos (Beta, VHS, video 8 mm, etc.) también considerada video-ligera, tiene la necesidad y el deber de retomar la bandera de la búsqueda y experimentación que el cine de pequeños formatos no puede proseguir por razones de comercialización, para de esta manera convertirse en "video-directa".

Es decir, la video-acción, la video-participación,

debe ser aquello "que los estudiantes de la comunicación, algunos de ellos productores y realizadores de un lenguaje audio-visual continuen y superen lo que alguna vez dejaron inconcluso los cineastas para la búsqueda de formas de expresión libres e independientes".(12)

(12) RESENDIZ R., Rafael C., Op. Cit.

## **CAPITULO CUATRO**

**DISEÑO Y RUTA CRITICA EN LA  
ELABORACION DEL VIDEO-REPORTAJE  
"LA CAMPAÑA DE NOSOTRAS"**

El objetivo de este capítulo consiste en dar a conocer, de manera general, las fases en que se trabajó para la producción del video-reportaje "La campaña de nosotras", las cuales fueron: pre-realización, realización y post-realización.

## PRE-REALIZACION

Para la producción del video se requirió de una organización e investigación que llevó a fundamentar la planeación del trabajo a realizar.

En el caso específico del video-reportaje "La campaña de nosotras" se partió de una elección y delimitación del tema a tratar, para posteriormente recurrir a los instrumentos adecuados que llevaron a la investigación necesaria. De esta manera, se llegó al acuerdo de retomar las técnicas del reportaje cinematográfico-documental y adaptarlas a la producción de un video-reportaje. (1)

(1) El reportaje no sólo es un género periodístico, es una técnica metodológica para obtener información, que lo mismo sirve para llevar a cabo un documento escrito, oral o audio-visual.

Es preciso mencionar que para realizar un reportaje, se debe acudir al lugar de los hechos con el propósito de retratar situaciones, personajes lugares y pormenores.

El reportaje como técnica de investigación y narración es necesaria para la expresión misma del lenguaje audio-visual en el documental, debido a su contenido de evidencia social, en el cual sus propósitos y sus métodos se refieren a la investigación y difusión sociológica.

## SELECCION DEL TEMA

En la actualidad existen diversos acontecimientos que requieren de medios que permitan su difusión. Ante esta disyuntiva surgió la necesidad de llevar a cabo una selección de temas entre los que se encontraban: "Problemas del transporte en la Cd. de México", "La elaboración del jabón y el aceite comestible" y "La campaña de separación de basura para la regeneración de las tierras erosionadas".

De estos temas se optó por el último mencionado, ya que era una situación que mostraba la capacidad de organización y participación de una comunidad en beneficio propio, a la cual era preciso darle voz para su retroalimentación. Esto era fundamental, debido a que el problema de la basura y las tierras erosionadas en México son situaciones a las que inevitablemente se enfrentan sus habitantes.

Por estas razones se eligió y elaboró el video-reportaje "La campaña de nosotras", en el cual un grupo de amas de casa de la Unidad Habitacional Villa Coapa han pugnado por la separación de la basura orgánica de la inorgánica, con la intención de que la primera sirva para regenerar las tierras erosionadas de México.

De acuerdo a la manera en que se ha llevado a cabo la campaña, se tuvo el acceso a participar en ella, debido a que no existió problema para seguir paso a paso el plan piloto que se realizó en las super manzanas uno y dos de Villa Coapa. Por otro lado, las grabaciones se llevaron a cabo en lugares relativamente cercanos, y se tuvo la facilidad para adquirir la información necesaria para la realización de este video-reportaje mediante técnicas de investigación de campo y documental.

#### INVESTIGACION DE CAMPO

Ante la complejidad que representaban los problemas por los que se originó la campaña: la basura y las tierras erosionadas, se procedió a ponerse en contacto con las principales personas que intervinieron en la organización de la campaña.

Estas personas fueron, en primer lugar, los representantes de la Asociación de Vecinos de las super manzanas uno y dos de Villa Coapa y la señora Gema Cendejas de Barquin, promotora de la campaña.

Los primeros hablaron sobre el problema de la basura en ese lugar, y subrayaron la necesidad que han tenido los habitantes de esta comunidad por participar en

dar soluciones a las dificultades que provoca la contaminación, principalmente por la basura. En otras palabras, dieron a conocer la función que desempeñarían durante la campaña.

Por lo que respecta a la promotora de la campaña, describió de manera detallada cómo empezó esta tarea; cómo la ha llevado a cabo; su experiencia ecológica, y cómo, a partir de ésta, logró definir los objetivos de la campaña que fundamentalmente han sido: regenerar las tierras erosionadas de México; mejorar la distribución de la basura para llegar a una disminución de ésta, así como dignificar el trabajo de los "pepenadores".

De igual manera, la Sra. Cendejas se refirió a que hubo una campaña que persiguió semejantes objetivos hace más de diez años en la misma Unidad Habitacional de Villa Coapa, la que fracasó por falta de coordinación entre las autoridades y las amas de casa. Pero a partir de esta experiencia se logró planear con mayor precisión este nuevo intento. (Cfr. video)

## INVESTIGACION DOCUMENTAL

Esta investigación se basó, fundamentalmente, en documentos hemerográficos que fueron facilitados por la promotora de la campaña, quien posee un extenso archivo hemerográfico, no sólo de los problemas ecológicos que padece el país, sino de su propia actividad.

De esta forma se pudo constatar de una manera documental, la difusión que han tenido este tipo de actividades ecológicas.

Por otra parte, también se revisó el material videográfico conformado con los programas televisivos a los que había acudido la señora para difundir la campaña.

Ambas fuentes fueron de gran utilidad en la investigación previa a la realización del programa, y fundamentales para la propia grabación del video-reportaje. (cfr. video y Anexo II)

Por otro lado, el material consultado permitió medir hasta qué punto era la participación de las autoridades y de la propia comunidad, además del interés que, de alguna manera, ha tenido la opinión pública por los problemas ecológicos.

## REALIZACION

En el caso particular del video-reportaje: "La Campaña de Nosotras", la realización comprendió la grabación de todo lo inherente a la campaña y sobre todo el proceso que se tuvo que dar para la estructuración del programa. (cfr. Anexo III)

Una vez que se logró concluir la pre-realización, se procedió a llevar a cabo grabaciones de las actividades que se realizaron para conformar el plan piloto.

Lo primero que se hizo fue una serie de entrevistas a las principales personas participantes de la campaña, como fueron: la Sra. Martha Castillo, secretaria de la Asociación de Residentes de la Super manzana uno, y al Lic. Carlos Olivares, presidente de la Super manzana dos. También, se entrevistó al jefe de tropa del grupo de los Boy Scouts No. 170, y se grabaron los primeros testimonios de habitantes de Villa Coapa sobre el problema de la basura.

Por otro lado, se hicieron grabaciones casi paralelas sobre aspectos de basura en el mencionado lugar.

Cabe aclarar que en el caso específico de "La Campaña de Nosotras" no existió la posibilidad de estructurar, en un primer momento, un guión para llevar a cabo la realización, debido a que los acontecimientos a grabar no podían predecirse del todo. Es así que de acuerdo al material que ya se había grabado; a la información que se tenía en cuanto a las próximas grabaciones, y al material videográfico que posee la promotora de la campaña, se armó una primera estructura para el video-reportaje.

Es decir, un pre-guión que posteriormente fue transformado de acuerdo a futuros acontecimientos que no se habían contemplado, ni en la campaña misma; estos fueron:

- 1) El retraso en la entrega de trípticos por parte de la SEDUE y las correcciones que se les tuvieron que hacer.
- 2) La promotora de la campaña, la Sra. Gema Cendejas, tuvo la necesidad de ausentarse de la ciudad y por lo tanto dejar la coordinación de la campaña, debido a problemas familiares. Ante esta situación, ninguna de las personas que participaban en la campaña pudieron dirigir las actividades del plan piloto. Por lo que se tuvo que suspender durante tres meses.
- 3) Dificultades para conseguir las entrevistas con los funcionarios de la SEDUE, ya que después de varias llamadas telefónicas y visitas que se realizaron a esta Secretaría, sólo se pudieron hacer dos entrevistas, de

las cuales sirvió una, la del Ing. Efraim Rosales Aguilera, Director de Suelos de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología.

Ante esta serie de problemas y mediante el análisis de la primera estructura surgieron cambios considerables. Por ejemplo, se había contemplado la entrada del programa con mapas del Distrito Federal, la Delegación de Tlalpan y de la Unidad Habitacional Villa Coapa. No obstante, esta idea daba un estilo institucional al video-reportaje, por lo que se decidió iniciar éste con la participación del profesor Fernando Rodríguez, Cronista de Tlalpan, con el que se busca dar un toque humano al reportaje.

Otro de los cambios fundamentales que surgieron en la primera estructura, es que se tenían contemplados los testimonios de los representantes de las Super manzanas uno y dos. Sin embargo, como la propia promotora de la campaña señalaba de manera sintética la participación de estas personas, se eliminaron esas entrevistas.

Mediante todas las transformaciones anteriores, se estableció la primera parte de un segundo guión, pero era necesario tener una idea un poco más precisa del ritmo y secuencias de las imágenes, de esta forma se llevó a cabo una pre-edición con dos videocassetters sencillas, que

permitieron conformar cambios y sobre todo se pudo comprobar que no era necesaria la participación de un conductor o un locutor ajenos a la campaña, sino que la participación de la propia promotora podía conducir la estructura del video-reportaje.

Es así, que para poder tener un hilo conductor se hicieron una serie de grabaciones a la señora Cendejas, en las cuales habló de manera cronológica sobre los principales aspectos de la campaña y de su propia experiencia ecológica.

Lo anterior pasó a complementar lo que fue la segunda parte del nuevo guión, junto con la promoción que se hizo de la campaña en las paradas del camión de la basura (2), los testimonios de vecinos que accedieron a colaborar con el plan piloto, así como el envío de desechos orgánicos al terreno de Topilejo y por último, la grabación sobre la reflexión de la señora Gema acerca de la campaña de separación de basura de las amas de casa por la regeneración de las tierras erosionadas de México.

(2) Esto consistía en pedir la colaboración de las personas para que separaran la basura, ya que una semana después pasarían dos camiones, uno para la basura orgánica y otro para la inorgánica. La primera se enviaría a un terreno en Topilejo con el fin de regenerar esas tierras.

Una vez que se lograron conjuntar las imágenes necesarias para conformar el video-reportaje, se realizó una segunda pre-edición de la misma manera que la primera. Cuando entraba audio-imagen se editaba tal cual y cuando la voz de la señora entraba en off, se editaban las imágenes y se leía el texto ya transcrito de sus intervenciones, a manera de que el audio correspondiera con las imágenes ya unidas.

De acuerdo a esta pre-edición se corrigieron detalles en el ritmo y narratividad del video-reportaje, que se incluyeron en un último guión para la edición definitiva. (cfr. Anexo I y II)

A lo largo de la realización se suscitaron algunos problemas. Muchos se debieron a la poca experiencia en el manejo de la cámara y en ocasiones a la premura de los acontecimientos. Los principales fueron:

- 1) Movimientos y efectos de la cámara bruscos y discontinuos.
- 2) Filtros mal colocados.
- 3) Problemas de audio, algunas de las primeras grabaciones se hicieron con un micrófono omnidireccional, que viene integrado a la cámara, por lo que se colaron ruidos. Posteriormente esto se pudo evitar, gracias a que se

adaptó a la cámara un micrófono unidireccional; pero hubo ocasiones en que hizo falso contacto y brincó el audio.

- 4) En cuanto a la iluminación, sobre todo en los testimonios, se notan sombras y no es uniforme, debido a que hubo momentos en que la grabación tuvo que ser inmediata y no dio tiempo de acomodar a las personas en el lugar adecuado.

Por lo anterior, es preciso mencionar que después de cada grabación se calificó el material y a la vez se trató de captar el mayor número de errores cometidos, con el propósito de evitarlos en grabaciones posteriores.

## POST-REALIZACION

Esta etapa se caracteriza, fundamentalmente, por llevar a cabo la edición, la cual se define como el "conjunto de operaciones destinadas a obtener una determinada sucesión de sonido e imágenes, y que implican el montaje de imágenes, los efectos especiales, la musicalización, la rotulación, etc."(3)

(3) BONET, Eugeni, y otros, En torno al video, Ed. Gustavo Gili, Colecc. Punto y línea, Barcelona, 1980, p.p. 27-28

Es así que para llevar a cabo toda esta serie de actividades, primero se estableció el guión definitivo, se calificaron los videocassettes, para en la primera sesión de edición ensamblar todo lo referente al audio.

Posteriormente, se insertaron las imágenes, sin que perturbara el ensamble de audio. Sólo en el caso de las intervenciones a cuadro del profesor Fernando Rodríguez, la del Ing. Efraín Rosales, la Sra. Gema Cendejas, los inserts de los programas de televisión, los testimonios y la promoción de la campaña, quedaron el audio e imágenes originales. En los casos correspondientes (4) se pusieron subtítulos que identificaron personas y aspectos un tanto ajenos a la campaña.

Cuando se armó la parte en que la Sra. Cendejas está en Topilejo y hace referencia a lo ocurrido una semana anterior, se utilizó el efecto de mosaico con el fin de que marcara el retroceso de tiempo.

Cabe aclarar que para todo el proceso de ensamble tanto de audio como de imagen se llevó a cabo en tres sesiones de aproximadamente cinco horas.

(4) Profr. Fernando Rodríguez, Ing. Efraín Rosales Aguilera y el Noticiario Ecológico.

Una vez que se terminó de editar la imagen y el audio, se procedió a titular la entrada y salida. Es decir, se programaron los títulos en una computadora, para posteriormente grabarlos en su lugar correspondiente.

En una cuarta sesión, con la música ya establecida, se pasó a musicalizar aquellos espacios denominados puentes y chispazos musicales. En otras palabras se hizo la inclusión de la música en las partes convenidas.

Es preciso mencionar que debido a que las máquinas con que se editó el video-reportaje no editan tan limpiamente como lo haría un equipo profesional, el video tiene algunos errores como son:

- 1) Brincos de imagen.
- 2) Fallas de audio de origen que no fue posible corregirlas, por lo que los niveles de audio no quedaron completamente uniformes.
- 3) Palabras incompletas.

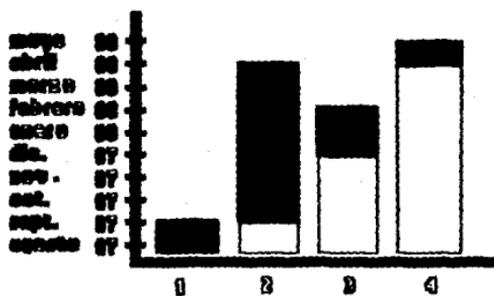
Es necesario agregar que en el caso específico de las imágenes facilitadas por la promotora de la campaña (5) padecen ciertas alteraciones, debido a que se grabaron en Beta III, lo que dio como resultado que esas imágenes fueran de menor calidad.

Mediante la producción del video-reportaje, "La Campaña de Nosotras" se logró mostrar la importancia que implica el conocimiento técnico del equipo, la planeación, el estar presente en el lugar de los hechos, tener un conocimiento previo de la historia de los medios audio-visuales, para poder apreciar las diversas manifestaciones que se han dado en torno al cine y la televisión y retomar aquello que influya en la producción de un documento audio-visual.

Por lo anterior, es preciso mencionar que los problemas suscitados en el video-reportaje no fueron por concepción, sino por la poca experiencia en el manejo técnico, y por la falta de continuidad que padeció la campaña.

(5) Fueron aquellas en las que aparecía en algunos programas de televisión.

TIEMPO Y ACTIVIDADES EN EL  
VIDEO-REPORTAJE:  
"LA CAMPAÑA DE NOSOTRAS"



1) pre-realización: selección del tema  
inv. de campo  
inv. documental

2) realización: grabaciones  
3) suspensión de actividades de la campaña  
4) post-realización: edición  
musiculización  
traje

## ANEXO I

GUIÓN:

"LA CAMPAÑA DE NOSOTRAS"

Las amas de casa de Villa Coapa por la regeneración de tierras  
erosionadas

VIDEO

AUDIO

F.I.

F.I.

COLLAGE DE ASPECTOS DE VILLA  
COAPA

ENTRADA INSTITUCIONAL

CRONISTA DE TLALPAN (MEDIUM  
FULL SHOT)

PROFR. FERNANDO RODRIGUEZ A/C

(HABLA DE LO QUE FUE LA HACIENDA DE  
COAPA).

FOTOGRAFIAS FIJAS DE LA EN OFF  
 HACIENDA DE COAPA (DESCRIBE LA HACIENDA)

CRONISTA DE TLALPAN (MEDIUM A/C  
 FULL SHOT) (HABLA DE LOS INICIOS DE LAS  
 CARRETERAS)

FOTOGRAFIAS FIJAS DE LA EN OFF  
 HACIENDA DE COAPA (HISTORIA DE LA HACIENDA DE COAPA)

CRONISTA DE TLALPAN (MEDIUM A/C  
 CLOSE UP) (VILLA COAPA ACTUALMENTE)

COLLAGE: EDIFICIOS, DUPLEX,  
 LETRERO Y NEGOCIOS

-----  
 PUENTE MUSICAL  
 -----

CUATRO TESTIMONIOS DE  
HABITANTES DE LA UNIDAD  
HABITACIONAL VILLA COAPA

TESTIMONIOS (4)  
(HABITANTES DE LA UNIDAD  
HABITACIONAL VILLA COAPA)

¿QUE OPINA SOBRE EL PROBLEMA DE LA  
BASURA, AQUI EN VILLA COAPA?

COLLAGE: ASPECTOS DE BASURA EN  
VILLA COAPA

-----  
PUENTE MUSICAL  
-----

TESTIMONIO DE PAREJA

TESTIMONIO  
(MATRIMONIO)

¿QUE OPINAN DEL PROBLEMA DE LA  
CONTAMINACION?

¿HAN OIDO SOBRE LA CAMPAÑA DE  
SEPARACION DE BASURA QUE SE SE LLEVA  
A CABO EN VILLA COAPA?

SRA. GEMA SEPARA BASURA EN SU  
COCINA

-----  
PUENTE MUSICAL  
-----

SRA. GEMA (MEDIUM SHOT)

SRA. GEMA CENDEJAS A/C

(HABLA SOBRE QUE LA MOTIVO A HACER  
LA CAMPAÑA)

MATERIAL GRAFICO: RECORTES DE  
PERIODICO

EN OFF

(PROSIGUE CON EL TEMA)

SRA. GEMA (MEDIUM SHOT)

SRA. GEMA A/C

TOMAS DE MACETAS CON PLANTAS

-----  
CHISPAZO MUSICAL  
-----

SRA. GEMA (MEDIUM CLOSE UP)

SRA. GEMA A/C

(REINICIO DE LA CAMPAÑA)

MATERIAL GRAFICO: RECORTES DE  
PERIODICO

EN OFF

(PROSIGUE CON EL TEMA)

CONTINUA MATERIAL GRAFICO

-----  
PUENTE MUSICAL  
-----

SRA. GEMA (MEDIUM FULL SHOT)

SRA. GEMA A/C

(APOYO QUE LE DIERON LOS MEDIOS DE  
COMUNICACION)

MATERIAL GRAFICO

EN OFF

(PROSIGUE CON EL TEMA)

SRA. GEMA (MEDIUM FULL SHOT Y  
ZOOM IN A MEDIUM SHOT)

SRA. GEMA A/C

INSERTS DE NOTICARIOS Y  
PROGRAMAS

LA SRA. GEMA CANTA "LA SOPA  
PARA LA TIERRA"

SRA. GEMA (MEDIUM FULL SHOT)

TOMAS DE AMAS DE CASA,  
REPRESENTANTES DE MANZANA,  
INTENDENTES, SCOUTS Y PADRES DE  
FAMILIA Y MAESTROS

INSERTS

(DIFERENTES PROGRAMAS EN LOS QUE  
PARTICIPO LA PROMOTORA DE LA  
CAMPAÑA)

-----  
PUENTE MUSICAL  
-----

SRA. GEMA A/C

(PERSONAS QUE LA APOYARON EN LA  
CAMPAÑA)

EN OFF

(AMAS DE CASA, REPRESENTANTES DE  
MANZANA Y BOY SCOUTS)

MADRES DE FAMILIA

CHISPAGO MUSICAL

SRA. GEMA (MEDIUM FULL SHOT)

SRA. GEMA A/C

(PROBLEMAS BURDCRATICOS Y FAMILIARES  
A LOS QUE SE ENFRENTO)

ENCUESTAS Y CORRECCION DE  
TRIPTICOS

EN OFF

(PROSIGUE EL TEMA)

SRA. GEMA (MEDIUM SHOT)

SRA. GEMA A/C

SEÑORAS CON TRIPTICOS

PUENTE MUSICAL

SRA. GEMA (MEDIUM FULL SHOT)

SRA. GEMA A/C

(APOYO QUE RECIBIO DE LA SEDUE)

SEÑORA MUESTRA SEPARACION DE  
BASURA Y COMPOSTA

EN OFF

(PROSIGUE CON EL TEMA)

INSERT DEL ING. EFRAIN ROSALES  
A. (MEDIUM CLOSE UP)

INSERT

ING. EFRAIN ROSALES AGUILERA A/C  
(OPINION SOBRE LA CAMPAÑA DE  
SEPARACION DE BASURA)

MANTA EN EL CAMION Y PERSONAS  
QUE TIRAN SU BASURA

-----  
PUENTE MUSICAL  
-----

SRA. GEMA (MEDIUM SHOT)

SRA. GEMA A/C

(LA CONTINUACION DEL PLAN PILOTO Y  
EL PRESTAMO DE UN CAMION)

PROMOCION EN LAS PARADAS DEL  
CAMION DE LA BASURA

INSERT

SRA. GEMA PROMOCIONA LA CAMPAÑA EN  
LAS PARADAS DE CAMION DE BASURA

SRA. GEMA (MEDIUM SHOT)

SRA. GEMA A/C

(PROSIGUE CON EL TEMA)

SEÑORAS QUE TIRAN LA BASURA

EN OFF

(PORCENTAJE DE LAS PERSONAS QUE  
SEPARARON LA BASURA)

TESTIMONIOS DE PERSONAS QUE  
SEPARAN SU BASURA

TESTIMONIOS

(PERSONAS QUE SEPARARON SU BASURA)

PRIMER ENVIO DE BASURA A  
TOPILEJO

SRA. GEMA EN OFF

(DESCRIBE EL PRIMER ENVIO DE MATERIA  
ORGANICA A LA TIERRA)

BASURA ORGANICA

PUENTE MUSICAL

SRA. GEMA (MEDIUM SHOT, DOLLY  
BACK HASTA MEDIUM CLOSE UP)

SRA. GEMA A/C  
(RELEXION SOBRE LA CAMPANA)

F.O.

F.O.

CREDITOS

**ANEXO II**

GUIÓN:

"LA CAMPAÑA DE NOSOTRAS"

Las amas de casa de Villa Coapa por la regeneración de tierras  
erosionadas

VIDEO

AUDIO

F.I.

F.I.

VC6 COLLAGE ASPECTOS DE VILLA  
COAPA CON FX DE BRINCOS,  
MOSAICO, Y SOLARIZACION

-----  
ENTRADA: RUIDOS (CLAXON,  
MARTILLAZOS, MOTORES, ETC. 30"  
-----

CORTE A:

VC4 CRONISTA DE TLALPAN (MEDIUM  
FULL SHOT)  
SUPER: PROF. FERNANDO RODRIGUEZ  
(CRONISTA DE TLALPAN)

CRONISTA A/C LA HACIENDA DE COAPA  
ERA UNA DE LAS MAS GRANDES, AQUI,  
DEL DISTRITO FEDERAL, EN EL SUR DEL  
DISTRITO FEDERAL.

CORTE A:

VC6 FOTO FIJA DE GANADO EN LA  
HACIENDA DE COAPA

CRONISTA EN OFF EN ESTA HACIENDA  
HABIA GANADO, HABIA CABALLOS,

CORTE A:  
 VC6 FOTO FIJA DE PLANTACION DE  
 MAIZ DE LA H. DE C.

HABIA SEMBRADOS DE MAIZ, FRIJOL,  
 MAGUEYES, EN FIN ERA UNA HACIENDA

CORTE A:  
 VC6 FOTO FIJA DE UNA TROJE DE  
 MAIZ DE LA H DE C.

LECHERA, PULQUERA, Y A LA VEZ DE  
 CEREALES

CORTE A:  
 VC4 CRONISTA DE TLALPAN (MEDIUM  
 FULL SHOT)

CRONISTA A/C EN ESTA HACIENDA  
 PASABAN UNO DE LO QUE PODEMOS LLAMAR  
 INICIOS DE LAS AUTOPISTAS, YA QUE  
 HABIA UN CAMINO DE CUOTA, UN CAMINO  
 QUE ESTABA, QUE FUE CONSTRUIDO Y AL  
 MISMO TIEMPO CONSERVADO POR LOS  
 PROPIETARIOS DE LA HACIENDA,  
 MEDIANTE UNA PEQUERA CUOTA, PARA  
 AQUELLA EPOCA SE TRANSITABA POR  
 ELLAS.

CORTE A:  
 VC6 FOTO FIJA CALZADA DE LA  
 ENTRADA A LA H. DE C.

CRONISTA EN OFF ESTA HACIENDA AL  
 MORIR EL PROPIETARIO SE



## T E S T I M O N I O S:

(vecinos de Villa Coapa)

¿QUE OPINA SOBRE EL PROBLEMA DE LA  
BASURA, AQUI EN VILLA COAPA?

SEÑORA 1:

PUES YO HASTA CIERTO PUNTO ESTOY  
TRISTE.....EVITAR TODA ESTA BASURA.

CORTE A:

VC2 SRA 1 (MEDIUM CLOSE UP)

SEÑORA 2:

NO LE INTERESA EN UN MOMENTO  
DADO.....GRAVE EN VILLA COAPA.

CORTE A:

VC2 SRA 2 (MEDIUM CLOSE UP)

JARDINERO:

SI, ERA TODO MAS  
LIMPIO.....CONTAMINA LA UNIDAD.

CORTE A:

VC2 JARDINERO (MEDIUM SHOT)

SEÑORA 3:

SI VAMOS A HACER UNA  
LIMPIEZA.....TENAMOS UNA  
RESPONSABILIDAD.

CORTE A:

VC2 SRA 3 (MEDIUM SHOT)

CORTE A:

VC1 COLLAGE: ASPECTOS DE BASURA  
EN VILLA COAPA

-----  
PUENTE MUSICAL: DISCO:ARPIA, LADO:LA  
CIUADAD, TRACK:6 20"  
-----

T E S T I M O N I O S:

(matrimonio de Villa Coapa)

¿QUE OPINA DEL PROBLEMA DE LA  
CONTAMINACION?

CORTE A:

VC4 MATRIMONIO (DOLLY BACK DE  
FULL SHOT A MEDIUM SHOT)

SEÑOR:

EL PROBLEMA DE LA  
CONTAMINACION.....UNA CONTAMINACION  
REAL QUE VIVIMOS DIARIO

¿HAN OIDO SOBRE LA CAMPAÑA DE  
SEPARACION DE BASURA QUE SE ESTA  
LLEVANDO ASUI EN VILLA COAPA?

SEÑORA:

(ZOOM IN A MEDIUM CLOSE UP DE  
LA SRA.)

PUES, YO SI HE ESCUCHADO  
ALGO.....HACER ESA SEPARACION DE  
BASURA.

-----  
CHISPAGO MUSICAL: DISCO:ARPIA,  
LADO:LA CIUDAD, TRACK:3 8\*

CORTE A:

VC2 SRA. CENDEJAS SEPARA BASURA  
EN SU COCINA

-----  
SRA. GEMA A/C ME MOTIVO A HACER LA  
CAMPAÑA DE SEPARACION DE BASURA, EL  
HECHO DE QUE EN EL AÑO DE 1974 SALIO  
A OCHO COLUMNAS EN EL PERIODICO:

CORTE A:

VC5 SRA. GEMA (MEDIUM SHOT)

CORTE A:

VC6 RECORTES PERIODICO:

"28 MILLONES DE HECTAREAS..."

SRA. GEMA EN OFF QUE HABIA VEINTIOCHO MILLONES DE HECTAREAS PERDIDAS POR LA EROSION Y EN UN SUBTITULO DECIA, "HAY QUE CONVENCER A LA POBLACION DE LA NECESIDAD DE CONSERVAR NUESTROS RECURSOS", ENTONCES ESTA FRASE, YO ME LA TOME PERFECTAMENTE EN SERIO.

CORTE A:

"ESTIERCOL, BASURA..."

Y DIJE, BUENO PUES, HAY QUE HACER ALGO PARA CONSERVAR LA TIERRA, Y COMO EL DIA SIGUIENTE UNA AMIGUITA ME VISITO Y ME DIJO

CORTE A:

"LA MUERTE DE NUESTRA TIERRA..."

ME INFORMO DE QUE EN SU CLASE DE JARDINERIA LE ENSEÑARON A HACER EL MEJOR ABONO PARA LOS JARDINES CON BASE A LA BASURA ORGANICA QUE SALE DE LA COCINA.

CORTE A:

VC5 SRA. GEMA (MEDIUM SHOT)

SRA. GEMA A/C ENTONCES, YO PENSE,  
 POR QUE LAS AMAS DE CASA NO  
 SEPARAMOS ESTA BASURA, PARA QUE SE  
 LLEVE AL CAMPO Y QUE SE PUEDA PONER  
 EN LAS TIERRAS EROSIONADAS Y ASI  
 CONSERVARLAS PARA QUE NUESTROS  
 RECURSOS SE CONSERVEN COMO LO PIDE  
 EL PERIODICO, Y ESTO FUE LO QUE ME  
 MOTIVO A HACER LA CAMPANA, LA  
 CONSERVACION DEL SUELO MEXICANO.

CORTE A:

VC2 TOMAS DE MACETAS CON  
 PLANTITAS

-----  
 CHISPAGO MUSICAL: DISCO:ARPIA,  
 LADO:LA CIUDAD, TRACK:3 7"  
 -----

CORTE A:

VC5 SRA. GEMA (MEDIUM CLOSE UP)

SRA. GEMA A/C EL PRESIDENTE MIGUEL DE LA MADRID CONVOCO A LOS FOROS DE CONSULTA POPULAR, CUANDO EL CONVOCO A LOS FOROS DE CONSULTA POPULAR, YO FUI OTRA VEZ, LLEVANDO COMO PONENCIA "EL FRACASO DE LA PRIMERA CAMPAÑA", QUE SE HIZO EN VILLA COAPA, EN DONDE LAS AMAS DE CASA ESTABAN DISPUESTAS A REGENERAR TIERRAS EROSIONADAS.

Y ESTA PONENCIA, QUE YO LLEVE AL FORO DE CONSULTA POPULAR SOBRE ECOLOGIA, FUE MUY APLAUDIDA, Y ME RECIBIERON CON MUY BUENA ACOGIDA TODOS LOS COMPAÑEROS ECOLOGISTAS QUE NO SABIAN QUE LAS AMAS DE CASA ESTAMOS REALMENTE CONSCIENTES DE QUE PODIAMOS AYUDAR A MEXICO.

CORTE A:

VC6 RECORTE DE PERIODICO:

"AMAS DE CASA..."

SRA. GEMA EN OFF YO AHI SE LOS ESTABA DEMOSTRANDO, Y ENTONCES ESA CAMPAÑA SE INICIO OTRA VUELTA A PARTIR DE ESE FORO DE CONSULTA POPULAR.

-----

CORTE A:

"LA BASURA..."

CORTE A:

"PRIMERA REUNION..."

PUENTE MUSICAL: DISCO:ARPIA, LADO:LA CIUDAD, TRACK:6 15"

-----

CORTE A:

VC5 SRA. GEMA (MEDIUM FULL SHOT)

SRA. GEMA A/C LA CAMPAÑA SE INICIO ENTONCES YA CON MUCHO ENTUSIASMO, PORQUE EN EL FORO DE CONSULTA POPULAR CONOCI A MUCHOS ECOLOGISTAS QUE ME APOYARON.

CORTE A:

VC6 RECORTES DE PERIODICO:

"BENEFICIOS DE LA..."

SRA. GEMA EN OFF UNA DE ELLAS FUE BRENDA DONEC QUE ME SOLICITO SU COLUMNA "PRONATURA" EN EL DIARIO "EXCELSIOR".

CORTE A:

"DEMANDAN MUJERES..."

AHI SE PUBLICO EL PRIMER ARTICULO QUE YO ESCRIBI, QUE SE LLAMA "DE LA COCINA PARA EL CAMPO CON CARINO", Y ESTE ARTICULO TUVO UNA EXPRESION MUY GRANDE,

CORTE A:

"LAS AMAS DE CASA..."

RECIBIO MILES DE LLAMADAS DE AMAS DE CASA, DE TODAS PARTES DE LA REPUBLICA Y SE EMPEZO A HACERSE LA CAMPAÑA.

CORTE A:

"HOUSEWIVES..."

YA CON LOS MEDIOS DE COMUNICACION MASIVA, DESPUES, POR MEDIO DE ESAS COLUMNAS, COMO SE PUBLICO MI TELEFONO ME LLAMARON,

CORTE A:

"INVESTIGAMOS..."

DE LA REVISTA DEL CONSUMIDOR, Y ASI SE FUE HACIENDO UNA CADENITA DONDE ME FUERON INVITANDO,

CORTE A:

VC5 SRA. GEMA (MEDIUM FULL SHOT  
Y ZOOM IN A MEDIUM SHOT)

SRA. GEMA A/C ESTACIONES DE RADIO  
A HACER PROGRAMAS DE DIFUSION HACIA  
TODA LA REPUBLICA Y DESPUES MAS  
ADELANTE TELEVISION COMO EL MATUTINO  
"HOY MISMO", Y LUEGO DESPUES TUVE  
UNA SECCION EN TELEVISION EN EL  
PROGRAMA "VIDA DIARIA", QUE ES EN LA  
MAÑANA, MAS TARDE, TAMBIEN EN "MUNDO  
LATINO" Y TAMBIEN EN EL "NOTICIERO  
ECOLOGICO" DEL CANAL SIETE Y EN EL  
NOTICIERO DE CANAL ONCE, O SEA QUE  
HE ESTADO EN TODOS LOS CANALES,  
INCLUSIVE TAMBIEN EN RTC.

CORTE A:

VC-STOCK INSERT DE NOTICIARIOS  
Y PROGRAMAS

-----  
INSERTS CON AUDIO ORIGINAL DE LOS  
PROGRAMAS:

"HOY MISMO"

"NOTICIARIO ECOLOGICO"

"VIDA DIARIA"

"NOTICIARIO ENLACE"

"MUNDO LATINO"

-----

CORTE A:

VC3 SRA. GEMA ENTREVISTADA POR  
HECTOR BONILLA

SUPER: MUNDO LATINO

CORTE A:

VC3 SRA. GEMA CANTA "LA SOPA  
PARA LA TIERRA"

-----  
PUENTE MUSICAL: CANCION "LA SOPA  
PARA LA TIERRA"

CORTE A:

VC5 SRA. GEMA (MEDIUM FULL  
SHOT)

-----  
SRA. GEMA A/C LAS PERSONAS QUE ME  
HAN APOYADO PARA REALIZAR ESTA  
CAMPAÑA, EN PRIMER LUGAR SON LAS  
AMAS DE CASA QUE SON MIS AMIGAS Y  
LAS PERSONAS CON LAS QUE INICIE LA  
CAMPAÑA,

CORTE A:

VC3 SRA. GEMA Y SUS AMIGAS  
CANTAN EN LA SALA DE SU CASA

SRA. GEMA EN OFF ELLAS HAN AYUDADO  
A CORRER LA VOZ, DE VOZ A VOZ, PARA  
QUE CADA VEZ MAS PERSONAS ESTEN  
ENTERADAS, DADO QUE NOSOTRAS ...

CORTE A:

VC3 SRA. GEMA CON LAS AMAS DE  
CASA EN EL JARDIN DE NIÑOS

AL PRINCIPIO EMPEZAMOS POR NO TENER  
NINGUN MEDIO DE COMUNICACION MASIVA  
A NUESTRO ALCANCE, YA DESPUES EN LA  
SEGUNDA PARTE DE LA CAMPAÑA...

CORTE A:

VC4 SRA. GEMA EN UNA PARADA DE  
CAMION DE BASURA

ADEMAS DE LAS AMAS DE CASA, ENTONCES  
COMO YA HABLE DE LOS MEDIOS DE  
COMUNICACION MASIVA QUE ME  
AYUDARON...

CORTE A:

VC4 SRA. GEMA REPARTIENDO  
TRIPTICO JUNTO EL CAMION DE LA  
BASURA

AHORA VOY A HABLAR DE LAS PERSONAS  
FISICAS QUE ME HAN AYUDADO EN ESTA  
CAMPAÑA, PRIMERO PUES COMO DIJE LAS  
AMAS DE CASA,

CORTE A:

VC4 SRA. CON BLUSA AZUL JUNTO  
AL CAMION DE LA BASURA

QUE SON MIS AMIGAS Y MUCHAS QUE NO  
SON MIS AMIGAS...

CORTE A:

VC2 SRA. GENA DA PLATICA A LOS  
BOY SCOUTS

QUE SON CONOCIDAS, QUE TUVIERON  
MUCHO ENTUSIASMO, POR QUE ESTA  
CAMPANA SE DIFUNDIERA Y UN GRUPO DE  
JOVENES SCOUTS SE INTERESO MUCHO EN  
LA CAMPANA,

CORTE A:

VC2 BOY SCOUTS PREPARANDOSE  
PARA LAS ENCUESTAS

YA QUE AHORA LA ECOLOGIA HA TOMADO  
MUCHO AUJE,

CORTE A:

VC2 SCOUT 1 ENCUESTA

ELLOS QUISIERON HACER UN TRABAJO  
SOBRE NUESTRA CAMAPANA...

CORTE A:

VC2 SCOUT 2 ENCUESTA

Y ESTUVIERON AYUDANDONOS A REPARTIR  
UNOS TRIPTICOS QUE NOS EDITO LA  
SEDUE PARA AYUDARNOS A HACER LA  
CAMPANA...

CORTE A:

VC2 SCOUT 3 ENCUESTA

Y ELLOS LOS ESTUVIERON REPARTIENDO Y  
TRABAJARON CON NOSOTROS...

CORTE A:

VC2 SCOUT 4 ENCUESTA

CON MUCHO ENTUSIASMO DE CASA EN CASA  
ENCUESTANDO A LAS PERSONAS...

CORTE A:

VC2 SRA. GEMA DA PLATICA A BOY  
SCOUTS

PARA ESO ANTES TUVE QUE DARLES YO A  
ELLOS UNA PLATICA PREVIA, PARA QUE  
ELLOS ESTUVIERAN PREPARADOS, PARA  
SABER QUE PUDIERAN CONTESTAR LAS  
PREGUNTAS QUE LAS AMAS DE CASA...

CORTE A:

VC2 GRUPO DE SCOUT DIRIGIENDOSE  
A LA SRA.

LES HICIERAN Y ELLOS LES PUDIERAN  
RESPONDER ADECUADAMENTE...

CORTE A:

VC2 NIÑO SCOUT PREGUNTA

ELLOS HICIERON PREGUNTAS MUY  
INTERESANTES, ME DIO MUCHO GUSTO..

CORTE A:

VC2 NIÑA SCOUT PREGUNTA

QUE LOS JOVENES ESTUVIERAN  
INTERESADOS EN TODAS LAS CUESTIONES  
QUE TIENEN QUE VER CON LA  
DEGRADACION DE LA TIERRA Y CON LA  
ECOLOGIA.

CORTE A:

VC3 LIC. OLIVARES REPORTE  
TRIPTICOS A INTENDENTES

Y OTRAS PERSONAS QUE ME HAN AYUDADO  
TAMBIEN, PUES FUERON LOS JEFES DE  
MANZANA, DE LAS SUPER-MANZANAS UNO Y  
DOS, LOS PRESIDENTES DE LAS  
ASOCIACIONES CIVILES DE AQUI DE  
VILLA COAPA...

CORTE A:

VC3 SRA. MARTHA CON INTENDENTES

ELLOS ESTUVIERON FORMALMENTE  
ENTUSIASMADOS EN AYUDARNOS PORQUE  
LES INTERESO LA CAMPAÑA Y PUSIERON A  
NUESTRO SERVICIO A TODOS LOS  
INTENDENTES DEL ASEO...

CORTE A:

VC3 LIC. OLIVARES DA  
INSTRUCCIONES A INTENDENTES

LOS INTENDENTES DEL ASEO FUERON LAS  
PERSONAS QUE REPARTIERON LOS  
TRIPTICOS QUE NOS IMPRIMIO LA  
SEDUE...

CORTE A:

VC3 INTENDENTES SALEN CON  
ESCCIDAS

Y ELLOS LOS REPARTIERON DE CASA EN  
CASA PARA QUE TODAS LAS AMAS DE  
CASA...

CORTE A:

VC3 INTENDENTES ENTREGAN  
TRIPTICOS

ESTUVIERAN ENTERADAS DE ESTA CAMPAÑA  
QUE SE IBA A HACER AQUI EN VILLA  
COAPA, UN PLAN PILOTO PARA REGENERAR  
TIERRAS EROSIONADAS...

CORTE A:

VC3 SRA. GEMA EN EL JARDIN DE  
NIÑOS DA PLATICA A PADRES DE  
FAMILIA

SRA. GEMA EN OFF PARA ESTO FUI A  
TODAS LAS ESCUELAS PRIMARIAS DE  
VILLA COAPA Y A TODOS LOS KINDERES Y  
EN ESAS ESCUELAS, TANTO EN LAS  
PRIMARIAS COMO EN LOS JARDINES DE  
NIÑOS, LES DIJE TANTO A LOS PADRES  
DE FAMILIA COMO A LOS MAESTROS...

CORTE A:

VC3 SRA. GEMA EN LA PRIMARIA DA  
PLATICA A LOS MAESTROS

SRA. GEMA EN OFF PARA QUE LOS  
MAESTROS PUDIERAN PASAR EL MENSAJE A  
LOS ALUMNOS Y LOS ALUMNOS A SU VEZ  
SE CONVIRTIERAN EN APOSTOLES DE LA  
ECOLOGIA Y FUERAN A SUS CASAS Y  
ENTERARAN A SUS FAMILIAS, A SU MAMA,  
A SU PAPA...

CORTE A:

VC3 EDUCADORAS CON NIÑOS EN EL  
PATIO DEL KINDER

Y A SUS HERMANITOS DE QUE ERA  
NECESARIO SEPARAR LA BASURA CON EL  
OBJETO DE REGENERAR LAS TIERRAS  
EROSIONADAS...

CORTE A:

VC3 SRA. GEMA EN EL JARDIN DE  
NIÑOS DA PLATICA A PADRES DE  
FAMILIA (PRECISA)

Y TAMBIEN LOS PADRES DE FAMILIA,  
MUCHOS PADRE DE FAMILIA, TAMBIEN  
ASISTIERON VARONES, MUJERES, QUE SE  
ENTUSIASMARON MUCHO TAMBIEN CON ESTA  
TAREA DE AYUDAR A LA TIERRA  
EROSIONADA...

CORTE A:

VC3 SRA. GEMA EN EL JARDIN DE  
NIÑOS DA PLATICA A PADRES DE  
FAMILIA (ESPALDA)

PARA QUE MUCHOS CAMPESINOS QUE YA  
HAN ABANDONADO SUS TIERRAS POR  
IMPRODUCTIVAS QUIERAN VOLVER A  
SEMBRARLAS E INCLUSIVE PUEDA  
DETENERSE LA VENIDA DE CAMPESINOS A  
LAS CIUDADES...

CORTE A:

VC3 SRA. QUE LEVANTA LA MANO

PORQUE ELLOS ABANDONAN A SUS TIERRAS  
NO POR FALTA DE CARIÑO, SINO PORQUE  
SON IMPRODUCTIVAS Y TIENEN QUE  
BUSCAR UN MEDIO DIFERENTE DE VIVIR.

CORTE A:  
VC3 SRA. DE LENTES

-----  
CHISPAGO MUSICAL: DISCO:ARPIA, LADO:  
LA CIUDAD, TRACK:3 7"

CORTE A:  
VC5 SRA. GEMA (MEDIUM FULL  
SHOT)

-----  
SRA. GEMA A/C LOS RESULTADOS DE LA  
ENCUESTA QUE HICIERON LOS SCOUTS DE  
CASA EN CASA FUE MUY ALAGADOR, ELLOS  
VISITARON TRESCIENTAS CASAS...

CORTE A:  
VC2 SCOUT 5 ENCUESTA

SRA. GEMA EN OFF INCLUYENDO  
EDIFICIOS, DUPLEX Y DE FAMILIARES Y  
DE TRESCIENTAS PERSONAS QUE  
ENTREVISTARON, DOSCIENTAS NOVENTAS  
PERSONAS CONTESTARON  
AFIRMATIVAMENTE...

CORTE A:

VC1 NIÑA SCOUT 6 ENCUESTA

E INCLUSIVE ALGUNAS LOS PASARON A SUS CASAS PARA DEMOSTRARLES COMO YA ESTABAN SEPARANDO LA BASURA, OBJETIVAMENTE HICIERON LA DEMOSTRACION DE QUE LA SEPARACION DE LA BASURA ERA UN HECHO...

CORTE A:

VC2 SCOUTS CORRIGEN TRIPTICOS

PERO TUVE QUE ENFRENTARME A UNA SERIE DE PROBLEMAS QUE NO TENIA YO CONTEMPLADOS. ALGUNOS DE ELLOS FUERON PROBLEMAS DE TIPO BUROCRATICO, YA QUE CUANDO LA SEDUE ME HIZO EL FAVOR DE IMPRIMIRME UNOS FOLLETOS TRIPTICOS, ESTOS FOLLETOS TRIPTICOS TUVIERON QUE PASAR POR MUCHAS MANOS Y CADA VEZ MAS ME LOS CORREGIAN DEL LENGUAJE ORIGINAL CON EL QUE YO HABIA ESCRITO EL TRIPTICO...

CORTE A:

VC2 TRIPTICOS

FINALMENTE, CUANDO YA FUE LA ULTIMA CORRECCION, YA SIN PREGUNTARME A MI, LO CORRIGIERON TOTALMENTE, Y SALIO TAN MAL...

CORTE A:

VC2 NIÑA CORRIGE TRIPTICOS EN  
EL SUELO

QUE HUBO NECESIDAD DE REPETIR TODO  
EL TRIPTICO, TIRAR TODO EL PAPEL,  
TRES MIL TRIPTICOS SE TUVIERON QUE  
HECHAR A PERDER Y VOLVIERON A  
IMPRIMIRLOS Y TODAVIA LOS  
IMPRIMIERON CON ERRORES,

CORTE A:

VC2 NIÑA ESCRIBE Y DEJA EL  
TRIPTICO EN EL SUELO

Y ESTOS TUVIERON QUE AYUDARME A  
CORREGIR LOS SCOUTS, YA A MANO, PARA  
NO SEGUIR PERDIENDO EL TIEMPO,  
PORQUE, LOS TRIPTICOS NO HABIAN  
SALIDO COMO YO LOS HABIA PEDIDO  
ORIGINALMENTE. Y ENTONCES ESTABAN YA  
LOS TRIPTICOS CORREGIDOS Y YA SE  
HABIAN REPARTIDO.

CORTE A:

VC2 SCOUTS EN ESCALERA

CORTE A:

VC3 INTENDENTE REPARTE TRIPTICO

TODO IBA VIENTO EN POPA, CUANDO TUVE  
UN PROBLEMA QUE FUE INESPERADO PARA  
MI Y ME TUVE QUE RETIPAR DE LA  
CAMPAÑA EN ESE MOMENTO, PORQUE MI  
PAPI ENFERMO GRAVEMENTE EN LA CIUDAD  
DE URUAPAN MICHOACAN,

CORTE A:

VC5 SRA. GEMA (MEDIUM SHOT)

SRA. GEMA A/C Y NECESITABA QUE  
ALGUNA DE SUS HIJAS ESTUVIERA CON  
EL, ENTONCES YO TUVE QUE IR A MI  
TIERRA Y TUVE QUE DEJAR ACA TODO Y  
DECIRME, SI SOY INDISPENSABLE,

Y SI LA CAMPAÑA NO PUEDE FUNCIONAR  
SIN MI, QUIERE DECIR QUE PUES, NO  
PUEDE HABER UNA CAMPAÑA DE UNA SOLA  
PERSONA, SI, YO ESPERABA QUE LA  
CAMPAÑA FUNCIONARA SIN MI,

QUE ALGUIEN PUDIERA TOMAR LA  
DIRECTIVA, PERO LA VERDAD ES QUE  
TODAS LAS AMAS DE CASA QUE ME  
APOYAN, QUE ESTAN CONMIGO, NINGUNA  
QUISO TOMAR LA DIRECTIVA DE LA  
CAMPAÑA Y SE TUVO QUE SUSPENDER,

HASTA QUE SE ALIVIO MI PAPA Y YA  
PUDE YO REGRESAR PARA CONTINUAR LA  
CAMPAÑA, Y ESTAMOS EN ESTOS MOMENTOS  
EN LA CONTINUACION DE LA CAMPAÑA.

-----

CORTE A:

VC3 IMAGENES DE SEÑORAS CON  
TRIPTICO EN LA MANO

PUENTE MUSICAL: DISCO:ARPIA, LADO:LA  
CIUDAD, TRACK:6

-----

CORTE A:

VC5 SRA. GEMA (MEDIUM FULL  
SHOT)

SRA. GEMA A/C EL APOYO QUE RECIBI  
DE LA SEDUE ESTUVO A PARTIR DE QUE  
HABLE POR TELEFONO CON EL SEÑOR  
SECRETARIO CAMACHO SOLIS, EL SE  
COMUNICO CONMIGO TELEFONICAMENTE,  
PERSONALMENTE Y ENTONCES ME PUSO UN  
ASESOR DESDE QUE REINICIO LA  
CAMPAÑA.

CORTE A:

VC3 SRA. GEMA AMARRA BOLSA DE  
BASURA

SRA. GEMA EN OFF ESTE ASESOR ES EL  
INGENIERO EFRAIN ROSALES AGUILERA  
QUE ES SUBDIRECTOR DE SUELOS, EL  
VINO A LA CASA, ME HIZO UNA VISITA Y  
SE PUSO A MIS ORDENES, INCLUSIVE  
ESTUVO RESPONDIENDOME ALGUNAS  
PREGUNTAS Y AUMENTO MIS  
CONOCIMIENTOS,

CORTE A:

VC2 MACETAS CON PLANTAS

EN CUANTO A LA APLICACION DE  
COMPOSTA, COMPOSTA AEROBICA,  
COMPOSTA ANAEROBICA, A MANERA DE QUE  
PUES POCO A POCO, CADA VEZ MAS HE  
IDO SABRIENDO QUE ES LO QUE HAY QUE  
HACER CON LA TIERRA PARA MEJORARLA.

CORTE A:

VC2 COMPOSTA

INSERT: ENTREVISTA AL ING. EFRAIN  
ROSALES AGUILERA.

CORTE A:  
VC6 ING. EFRAIN ROSALES (MEDIUM  
CLOSE UP)  
SUPER: ING. EFRAIN ROSALES A.  
DIR. DE SUELOS (SEDUE)

CORTE A:  
VC4 PICADA DE LOS DOS CAMIONES  
DE BASURA

CORTE A:  
VC6 ING. EFRAIN ROSALES (MEDIUM  
CLOSE UP)  
SUPER: ING. EFRAIN ROSALES A.  
DIR. DE SUELOS (SEDUE)

NO ES TAN SENCILLO PENSAR NOMAS EN  
SEPARAR LA BASURA, LA INTENCION ES  
BUENA.....IR BUSCANDO  
ALTERNATIVAS.

EL PROGRAMA DE LA SEÑORA  
CENDEJAS.....ESTE TIPO DE PROBLEMAS.

CORTE A:  
VC4 MANTA EN EL CAMION Y  
PERSONAS QUE TIRAN LA BASURA

-----

PUENTE MUSICAL: DISCO:ARPIA, LADO:LA  
CIUDAD, TRACK:6 25"

-----

CORTE A:

VC5 SRA. GEMA (MEDIUM SHOT)

SRA. GEMA A/C LA CONTINUACION DEL PLAN PILOTO DE SEPARACION DE BASURA HA SIDO ASI: LA SEMANA PASADA PARA CONTINUAR ESTUVE CON EL CAMION DE LA MANZANA UNO Y LA MANZANA DOS,

FX. MOSAICO A:

VC4 SRA. GEMA CON PERSONAS QUE TIRAN LA BASURA

INSERT: SRA. CENDEJAS INFORMA QUE EN LA SEMANA SIGUIENTE IRAN DOS CAMIONES PARA LOS DOS TIPOS DE BASURA

CORTE A:

VC4 SRA GEMA DISCUTE CON VECINO

INSERT: SRA. CENDEJAS DISCUTE CON VECINO DE VILLA COAPA

FX. MOSAICO A:

VC5 SRA. GEMA (MEDIUM SHOT)

SRA. GEMA A/C LA DELEGACION DE TLALPAN ME PRESTO UN CAMION PARA QUE SIGUIERA AL CAMION DE LA MANZANA UNO Y DE LA MANZANA DOS, PARA QUE VINIERAN LOS DOS CAMIONES JUNTOS,

CORTE A: SRA. GEMA EN OFF Y DE ESTA MANERA  
VC4 SEÑORAS TIRAN LA BASURA EN SE PUDIERA SEPARAR LA BASURA Y LAS  
DOS CAMIONES (PICADA) PERSONAS QUE LA ESTABAN SEPARANDO  
PUDIERAN VER OBJETIVAMENTE QUE SU  
TRABAJO NO ERA EN VANO,

CORTE A:  
VC4 SEÑORAS TIRAN LA BASURA EN PUESTO QUE EL CAMION QUE IBA A TRAER  
DOS CAMIONES LA MATERIA ORGANICA ESTABA AHI E IBA  
A VENIR DIRECTO A LA TIERRA,  
ENTONCES ESE FUE EL TRABAJO DE LA  
SEMANA PASADA. Y ESTA SEMANA, HOY YA  
VIMOS LOS RESULTADOS

CORTE A:  
VC4 GENTE QUE SEPARA LA BASURA MAS O MENOS, YO CALCULO QUE UN  
EN ESE MOMENTO VEINTICINCO POR CIENTO DE LAS  
PERSONAS DE LA MANZANA UNO Y DOS  
SEPARARON SU BASURA

CORTE A:  
 VC4 SRA. A (MEDIUM SHOT)  
 CORTE A:  
 VC4 SRA. B (MEDIUM CLOSE UP)  
 CORTE A:  
 VC4 SRA. C (MEDIUM CLOSE UP)

## T E S T I M O N I O:

(personas que separaron su basura)

CORTE A:  
 VC5 CAMION LLEGA AL TERRENO

SRA. GEMA EN OFF Y AQUI ESTA EL  
 PRIMER ENVIO QUE SE HIZO A LA  
 TIERRA, EL CAMION LO ACABA DE  
 VACIAR, UN CAMION DE VOLTEO...

CORTE A:  
 VC5 CAMION VACIA BASURA

Y VAMOS A CONTINUAR DURANTE TODA LA  
 SEMANA, LUNES, MIERCOLES Y VIERNES  
 DE ESTA SEMANA, PARA QUE TODA LA  
 GENTE SIGA SEPARANDO LA BASURA Y  
 PODER PONER TRES MONTONES EN EL  
 TERRENO Y DESPUES VAN A VENIR UNOS  
 TRACTORES QUE VAN A REVOLVER ESTO  
 CON LA TIERRA PARA ENTERRARLO BAJO  
 EL SUELO, PARA QUE NO HAYA  
 CONTAMINACION AL AIRE Y SE VA HACER  
 UNA COMPOSTA ANAEROBICA.

CORTE A:

VC5 TOMA DE BASURA (ABIERTA)

ENTONCES LA BASURA EN CONTACTO CON LA TIERRA VA A TENER UNA DESCOMPOSICION NATURAL, COMO SI FUERA DE SUELO DE BOSQUE, TODA LA BASURA SE VA A DESINTEGRAR Y VA A DEJAR A SUS NUTRIENTES EN LA TIERRA,

COMO SUCEDE DE MANERA NATURAL EN UN BOSQUE O EN UN LUGAR, EN DONDE LA MATERIA ORGANICA CAE DIRECTAMENTE SOBRE LA TIERRA Y DE MANERA NATURAL, TAMBIEN SE INTEGRA A ELLA, ESA ES LA CONTINUACION DEL PLAN PILOTO.

CORTE A:

VC4 TOMA DE BASURA (CERRADA)

PUENTE MUSICAL: DISCO:ARPIA, LADO:LA CIUDAD, TRACK:6 17"

CORTE A:

VCS SRA GEMA (MEDIUM SHOT)

DOLLY BACK

SRA. GEMA A/C CON ESTE ENVIO DE MATERIA ORGANICA A LA TIERRA TERMINA UN CICLO DE ESTA CAMPAÑA, QUE ESTA PUGNANDO PARA QUE SE HAGA EN TODA LA REPUBLICA MEXICANA,

YA QUE TENGO CATORCE AÑOS DE ESTAR HACIENDO ESTA CAMPAÑA CON EL OBJETO DE REGENERAR LAS TIERRAS EROSIONADAS DE MEXICO.

SABEMOS QUE HAY SETENTA Y CINCO POR CIENTO DE TERRITORIO NACIONAL EROSIONADO, LA TIERRA ESTA EMPOBRECIDA, LA TIERRA PIDE QUE NOSOTROS NOS ACORDEMOS DE ELLA,

Y QUE LE LEGUEMOS UN POCO DE MATERIA ORGANICA QUE ENRIQUECERIA A ESTA TIERRA...

DOLLY BACK A:

SRA. GEMA (MEDIUM CLOSE UP)

NOSOTROS SABEMOS QUE LA REPUBLICA MEXICANA ESTA RODEADA DE DOS SIERRAS Y TODAS ESAS SIERRAS CUANDO VIENE LA LLUVIA Y EL VIENTO EROSIONA LA TIERRA, Y LA ENPOBRECE, A PARTE DE LOS MALOS CULTIVOS Y DE LA EROSION DE LOS BOSQUES.

ENTONCES NECESITAMOS TODOS LOS MEXICANOS A UNA SOLA VOZ, ACORDARNOS DE LA TIERRA Y ENVIARLES MATERIA ORGANICA CIEN POR CIENTO PURA, QUE ESTA MATERIA ORGANICA NO LLEVE UN VIDRIO, NI UN METAL, NI UN PLASTICO, NADA QUE PUEDA CONTAMINARLA,

SINO EXCLUSIVAMENTE COSAS QUE ELLA PUEDA DEGRADAR, PARA QUE AL LLEGAR ESTOS NUTRIENTES A LA TIERRA SE ENRIQUEZCA...

VC5 SRA. GEMA (MEDIUM CLOSE UP)

Y PUEDAN AUMENTAR LOS CULTIVOS, Y  
LOS CAMPESINOS DE ESTA MANERA SE  
ALIENTEN A VOLVER A SEMBRAR ESTAS  
TIERRAS QUE YA NO SIEMBRAN.

PORQUE ESTAN EMPOBRECIDAS, PORQUE  
ESTAN DEBILITADAS, PORQUE YA ESTAN  
GASTADAS, ENTONCES ESTA ES UNA  
INVITACION A LA REPUBLICA MEXICANA,  
QUE ES A LA QUE ESTA DIRIGIDA LA  
CAMPAÑA...

Y HOY TERMINAMOS UN CICLO QUE ME VA  
A PERMITIR DEMOSTRARLE A LAS  
AUTORIDADES QUE LA GENTE SI ESTA  
INTERESADA EN AYUDAR A LA TIERRA,  
NADA MAS QUE ELLOS VEAN  
OBJETIVAMENTE QUE SU TRABAJO NO ESTA  
TIRADO A LA BASURA,

VC5 SRA. GEMA (MEDIUM CLOSE UP)

SINO QUE LAS PERSONAS VAN A TOMAR  
ESTA DONACION Y QUE LA VAN A LLEVAR  
DIRECTAMENTE A LA TIERRA QUE ES LA  
QUE ESTA PIDIENDO A GRITOS, Y LA  
GENTE SI RESPONDE, YO SOY TESTIGO,  
LO HE VISTO, ESTOY MUY OPTIMISTA,

Y CREO EN LOS MEXICANOS, CREO EN  
MEXICO, CREO EN QUE AMAN A LA TIERRA  
Y NO LA VAMOS A DEJAR MORIR, PORQUE  
ES NUESTRA TIERRA Y LA AMAMOS.

F.O.

F.O.

"LA VIDEO LIGERA: UNA OPCION  
PARA LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE  
DE LA COMUNICACION AUDIOVISUAL"

TESIS QUE PARA OBTENER EL  
TITULO DE LICENCIADOS EN  
CIENCIAS DE LA COMUNICACION  
PRESENTAN

OLIVIA CHAVEZ LOPEZ  
VIRGINIA DEL RIO SALDIVAR  
(PRODUCTORAS)

EQUIPO DE REALIZACION:

GUADALUPE MORENO LARA  
NORMA CALETTE  
OLIVIA CHAVEZ LOPEZ  
CLAUDIA PEREZ ESTANOL  
VIRGINIA DEL RIO SALDIVAR

EDICION, MUSICALIZACION Y  
TITULAJE:

VICTOR VALLEJO FAGUINI

## AGRADECIMIENTOS:

A LA SRA. GEMA CENDEJAS DE  
BARQUIN  
PROMOTORA DE LA CAMPAÑA

PROF. FERNANDO RODRIGUEZ  
CRONISTA DE TLALPAN

FAMILIA VALLEJO PAQUINI  
APOYO EN LA POST-PRODUCCION

ASESORIA DE TESIS

DR. RAFAEL RESENDIZ R.

## DIRECCION

OLIVIA CHAVEZ LOPEZ  
VIRGINIA DEL RIO SALDIVAR

MEXICO

1988

## ANEXO III

LOCACIONES

## VIDEOCASSETTE 1

- Casa de la Sra. Martha Castillo (secretaria de la Super manzana 1 de Villa Coapa). Entrevista a ella y a su hijo que es el jefe de tropa de los boys scouts.
  
- Centro Médico. Ponencia de la Sra. Cendejas (promotora de la campaña), en el Congreso Mundial Universitario.
  
- \*-Unidad habitacional Villa Coapa. Aspectos de basura.
  
- Oficina del Lic. Carlos Olivares (presidente de la Super manzana 2 de Villa Coapa). Entrevista.
  
- Centro Cultural de Tlalpan. Aspectos de una exposición acerca de la Hacienda de Coapa.

## VIDEOCASSETTE 2

- \*-Unidad Habitacional Villa Coapa. Aspectos de basura.
- \*-Casa de la Sra. Gema. Basura separada, composta y plantas en macetas.
- \*-U. H. Villa Coapa. Testimonios de vecinos sobre el problema de la basura en Villa Coapa.
- \*-Lugar de reunión de los boys scouts. Plática de la sra. Gema a los scouts sobre como van a hacer las encuestas y la repartición de tripticos. También habla sobre la importancia de separar la basura.
- \*-Casa de la Sra. Gema. Muestras de sus experimentos con plantas y basura separada. Canción "La sopa para la tierra".
- \*-Afuera de la casa de la Sra. Gema. Boys scouts corrigen los tripticos.
- \*-Jardín junto al lugar de reunión de los boys scouts.

Instrucciones que dan los jefes de tropa de los boys scouts, sobre como se van a distribuir y de que manera se van a hacer las encuestas y a repartir los tripticos.

\*-Edificios, casas y duplex de Villa Coapa. Boys scouts hacen encuestas y reparten tripticos.

### VIDEOCASSETTE 3

\*-U. H. Villa Coapa, Super Manzana 1. Sra. Martha Castillo e intendentes en la repartición de tripticos.

\*-Primaria "Somalia", Villa Coapa. Sra. Gema da plática a los maestros sobre la campaña de separación de basura.

\*-Jardín de niños "Federico Osorio Barajas", Villa Coapa. Sra. Gema da plática a los padres de familia sobre la campaña de separación de basura.

\*-Casa de la Sra. Gema. Entrevista que le hace Héctor Bonilla para "Mundo latino". Ella y sus amigas cantan "La Sopa para la tierra".

\*-Subdelegación de Villa Coapa. El Lic. Carlos Olivares explica a los intendentes como se va a llevar a cabo la repartición de trípticos.

\*-U. H. Villa Coapa, Super manzana 2. Intendentes reparten los trípticos.

#### VIDEOCASSETTE 4

\*-Centro Cultural de Tlalpan. Fotografías de la hacienda de Coapa, libros y testimonio del profesor Fernando Rodríguez sobre lo que fue la Hacienda de Coapa y su evolución.

\*-U. H. Villa Coapa. Aspectos de duplex, edificios, casas y avenidas principales de Villa Coapa.

\*-Parque de la U. H. Villa Coapa. Diversas personas de la unidad hablan sobre el problema de la contaminación en general y hacen alusión a la campaña de separación de basura.

\*-U. H. Villa Coapa, Super manzanas 1 y 2. Sra. Gema en las paradas del camión de la basura, para informar a los vecinos

que la próxima semana a esa fecha, van a ir dos camiones, uno para la basura inorgánica y otro para la orgánica, les dice que esta última se va a trasladar a un terreno a Topilejo para regenerar esa tierra y les explica como separar la basura, para que la siguiente semana la lleven a tirar separada y se pueda llevar a cabo el plan piloto.

\*-U. H. Villa Coapa, Super manzanas 1 y 2. Paradas del camión de la basura. Tomas de vecinos que separaron su basura y la llevan a tirar a su respectivo camión. Testimonios de señoras que fueron a tirar su basura.

#### VIDEOCASSETTE 5

\*-Parque en la U. H. Villa Coapa. Intervenciones de la Sra.

Gema:

- a) Que la motivo ha hacer la campaña de separación de basura.
- b) Fracaso de la primera campaña y reinicio de la misma.
- c) Apoyo que le dieron los medios de comunicación para difusión de la campaña.

\*-Casa de la Sra. Gema. Intervenciones de ella misma:

- a) Quienes la apoyaron en esta campaña.
- b) Sobre la promoción que hizo en las escuelas.
- c) Problemas a los que se enfrentó de tipo burocrático y familiar.
- d) El apoyo que recibió de la SEDUE.

\*-Terreno de Topilejo. Envío de basura orgánica en el camión que prestó la delegación de Tlalpan.

\*-Terreno de Topilejo. Intervenciones de la Sra. Gema:

- a) Continuación del plan piloto, el prestamo del camión por parte de la delegación de Tlalpan y como hizo la difusión de la campaña en las paradas del camión de la basura.
- b) De cuando pasaron los dos camiones y del porcentaje de personas que ella calcula separaron su basura.
- c) Sobre el primer envío de materia orgánica a la tierra.
- d) Como va a continuar el plan piloto durante esa semana, y ya con la basura orgánica en el terreno como se va a hacer la composta. La descomposición de la materia orgánica.
- e) Reflexiones sobre la campaña.

## VIDEOCASSETTE 6

\*-Casa de la Sra. Gema. Periódicos y revistas que hablan sobre ecología y la campaña.

\*-Casa del Profesor Fernando Rodriguez. Fotografías de la hacienda de Coapa.

\*-Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (SEDUE). Entrevistas al Ing. Efraín Rosales Aguilera (Director de suelos) y al Ing. Horacio Ramírez Bermejo (Subdirector de coordinación técnica). Opinión sobre la campaña de separación de basura.

\*-U. H. Villa Coapa. Aspectos de la unidad.

\* Locaciones que se utilizaron para el video.

## ANEXO IV

## PRESUPUESTO PARA LA PRODUCCION DEL VIDEO-REPORTAJE:

## "LA CAMPAÑA DE NOSOTRAS"

-Cámara betamovie: \$30,000 X 28 días-----	\$840,000.-
-Lámpara: \$10,000 X 12 días-----	\$120,000.-
-Tripie: \$5,000 X 28 días-----	\$140,000.-
-Microfono unidireccional:\$5,000 X 20 días-\$	\$100,000.-
-Edición: \$50,000 X 15 horas-----	\$750,000.-
-Musicalización: \$80,000 X 2 horas-----	\$160,000.-
-Titulaje: \$50,000 X 2 horas-----	\$100,000.-
-10 Vc Beta Sony L-500-----	\$100,000.-
-3 Audiocassettes-----	\$ 9,000.-
	-----
	\$2,419,000.-

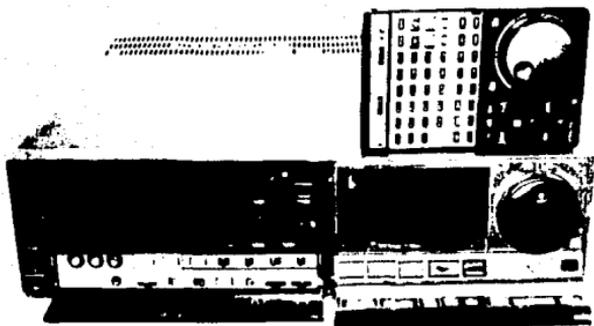
NOTA: No se lleva ningún gasto en:

- Personal de producción y realización
- Transporte
- Material discográfico

La cámara y el equipo de edición que se utilizó para la producción del video-reportaje "La campaña de nosotras es el siguiente:



SONY BETAMOVIE CCD BMC 660



SONY STEREO VIDEO CASSETTE RECORDER BETA SL-HF 1000



SONY STEREO VIDEO CASSETTE RECORDER BETA SL-HF 960D

### CONCLUSIONES

La tesis que aquí presentamos, La Video-Ligera: una opción para la enseñanza y el aprendizaje de la comunicación audio-visual, permitió demostrar que la video-ligera es una alternativa técnica, práctica y financiera, para la complementación académica de los estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación, ya que por su fácil acceso, tanto en lo práctico como en lo económico, permite ejercitar con mayor constancia las inquietudes de los futuros comunicadores.

Es preciso destacar que para llevar a cabo lo anterior fue necesario adquirir una mayor información audio-visual: en este caso el reconocimiento de la filmografía del cine documental.

A partir de esta adquisición continuó la búsqueda de conocer los elementos que conforman un lenguaje audio-visual; y se determinó que no sólo es necesario sujetarse al conocimiento técnico de los mecanismos de producción, sino al desarrollo del análisis crítico de la realidad y su complementación con el saber-hacer técnico para poder plasmarlo en un soporte audio-visual.

De esta manera, la video-ligera permite acercarse con mayor participación y compromiso, ya que tanto a nivel de la investigación como de la producción, el mensaje que se lleva a cabo adquiere mayor fluidez, dinamismo y compromiso del realizador y del espectador.

Lo anterior surgió de la constante reflexión sobre el comportamiento de las estructuras comerciales y profesionales, en el uso de la video y su difusión por canal abierto de televisión, los que responden, por lo general, a esquemas espectaculares de pre-realización, realización, post-realización y exhibición que alejan considerablemente al espectador de la problemática social y cotidiana, además de ofrecer modelos acartonados.

Sin duda, la explotación de la video-ligera es un medio que el estudiante puede utilizar para la producción y realización de nuevas formas de expresión, de ver la realidad y tratarla, además de ofrecer la opción de conformar circuitos cerrados y fomentar el surgimiento de los video-clubs a partir del trabajo de los alumnos.

Hasta ahora, la única posibilidad que hemos tenido los estudiantes para la difusión de nuestros trabajos es por canales abiertos, grandes empresas y consorcios de

comunicación, que en ciertas ocasiones dan la oportunidad de transmitirlos.

Sin embargo, esto no debe considerarse como un problema determinante para la transmisión de dichos trabajos, por lo contrario debe convertirse en el reto de buscar propios medios de expresión, mediante la actualización constante sobre las bases técnicas y científicas en materia de cine, televisión y video.

Es decir, se debe desarrollar la capacidad para los conocimientos teóricos y metodológicos de las Ciencias Sociales al servicio de la producción comunicacional, ya sea en medios impresos o audio-visuales.

No sólo se trata de proponer cambios en esas grandes infraestructuras, ni de transformar los esquemas de producción y difusión de la video; es preciso que el lenguaje videográfico explote sus recursos más que sus inconvenientes.

En otras palabras, que desarrolle las posibilidades de expresión únicas y novedosas que posee la video.

Por lo tanto las nuevas tecnologías deben estar al servicio de los realizadores y no al revés.

## BIBLIOGRAFIA

- 1.-ABRUZZESE, Alberto, La imagen filmica, Ed. Gustavo Gili, Colecc. Comunicación Visual, Barcelona, 1978.
- 2.-BARBACHANO, Carlos y Gortari Carlos, El cine, Salvat Editores, Barcelona, 1981.
- 3.-BARNOUW, Erik, Documentary, a history of the non-fiction film, New York Oxford University Press, 1974.
- 4.-BARTHES, Roland, Essais critiques, Seuil, Paris, s/f.
- 5.-BERWANGER, Dietrich, Cine y televisión a bajo costo, Ed. Epoca, Colecc. INTIYAN, Quito-Ecuador, 1977.
- 6.-BONET, Eugeni, y otros, En torno al video, Ed. Gustavo Gili, Collec. Punto y línea Barcelona, 1980.
- 7.-BREEN, Myles P., La retórica del cortometraje, CUEC-UNAM, Area Documental No. 2, México, 1979.
- 8.-CEBRIAN, Mariano, Introducción al lenguaje de la televisión, Ed. Pirámide, Madrid, 1978.
- 9.-DE LUNA, Andrés, La batalla y su sombra, UAM-Xochimilco, México, 1984.

- 10.-EDMOND, Robert, Teoría del cine documental, CUEC-UNAM, Area Documental No. 4, México, s/f.
- 11.-GARCIA, Gustavo, El cine mudo mexicano, S.E.P./Cultura, México, 1982.
- 12.-GETINO, Octavio, A diez años de "Hacia un tercer cine", Textos breves, Filmoteca UNAM, México, 1982.
- 13.-GONZALEZ Treviño, Jorge, Televisión: teoría y práctica, Ed. Alhambra Mexicana, México, 1983.
- 14.-GUBERN, Román, La mirada opulenta, Ed. Gustavo Gili, Colecc. Mass Media, Barcelona, 1987.
- 15.-GUTIERREZ Espada, Luis, Historia de los medios audiovisuales 2 (desde 1926), Ed. Pirámide, Madrid, 1980
- 16.-HIJAR, Alberto, Hacia un tercer cine, Cuadernos de cine No. 20, UNAM, México, 1972.
- 17.-MC LUHAN, Marshall, La comprensión de los medios como las extensiones del hombre, Ed. Diana, México, 1975.

- 18.-MEDRANO, Adela, Un modelo de información cinematográfico: documental inglés, Ed. ATE, Barcelona, 1982.
- 19.-METZ, Christian, Lenguaje y cine, Ed. Planeta, Barcelona, 1973.
- 20.-METZ, Christian, "Más allá de la analogía, la imagen", Comunicaciones No. 15, Ed. Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1972.
- 21.-MEZA, Baca, Roberto R., El cine documental de corto metraje como elemento para la formación del público cinematográfico, Tesis de licenciatura en Ciencias de la comunicación, FCPyS-UNAM, 197 .
- 22.-Orígenes del cinematógrafo, Filmoteca UNAM, INBA, SEP, México, 1981
- 23.-PASSOLINI, Pier Paolo, "Cine de poesía", Ideología y lenguaje cinematográfico, Ed. Alberto Corazón, Madrid, 1969.
- 24.-GUIJADA, Miguel Angel, La televisión, Ed. Trillas, México, 1986.

- 25.-RAIMONDO S., Mario, Técnicas del cine documental y publicitario, Ed. Omega, Barcelona, 1976.
- 26.-RATZKE, Dietrich, Manual de los nuevos medios, Ed. Gustavo Gili, Colecc. Mass Media, México, 1986.
- 27.-RESENDIZ, R., Rafael C., Video ligera, video directa, video acción, Ponencia presentada en el Centro de Estudios de la Comunicación, FCPyS-UNAM, 1987.
- 28.-ROMAGUERA, Joaquim y otros, Fuentes y documentos del cine, Ed. Gustavo Gili, Colecc. Mass Media, Barcelona, 1976.
- 29.-SADOUL, George, Historia del cine mundial, Ed. Siglo XXI, México, 1985.