

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

El microdocumental como herramienta audiovisual para la difusión de la

Universidad Nacional Autónoma de México.

Programa piloto *Fragmento UNAM*

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA

MARÍA TERESA TORRES VALENCIA

ASESORA: LIC. LILIA RAMOS ORDOÑEZ

CIUDAD UNIVERSITARIA, MARZO 2013



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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 esta 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.

*La propia vida no existe por sí misma, pues si no se cuenta, esa vida es apenas algo que transcurre, pero nada más.*

*Enrique Vila-Matas.*

*Nos convertimos en las historias que contamos sobre nosotros mismos.*

*Paul Auster*

*A Norafrica Valencia,*

*Margarita de la Peña,*

*Julio Caballero,*

*Ulises y Victoria Torres*

*Por el privilegio de conocerlos y permitirme ser parte de su historia.*

# Índice

<b>Introducción</b> .....	1
---------------------------	---

## Capítulo 1

### El documental

<b>1. La imagen como impresión de la verdad</b> .....	4
---	---

<b>1.1 Del cine vérité al documental actual</b> .....	5
---	---

<b>1.2 El microdocumental</b> .....	10
-------------------------------------	----

<b>1.3 El microdocumental como herramienta de difusión</b> .....	17
--	----

<b>2. La televisión como medio de comunicación</b>	
--	--

y el discurso televisivo.....	18
-------------------------------	----

<b>2.1 El microdocumental y su incursión en la televisión</b> .....	20
---	----

<b>2.2 El microdocumental y otras plataformas.</b>	
--	--

Perspectivas de su incursión en internet.....	24
---	----

## Capítulo 2

### La UNAM y la educación pública en México

<b>1. La UNAM y su oferta educativa</b> .....	27
---	----

<b>1.1 La demanda social ante la oferta educativa de la UNAM</b> .....	32
--	----

<b>1.2 La difusión audiovisual para promover la oferta educativa de la UNAM</b> .....	41
---	----

## Capítulo 3

Serie microdocumental: *Fragmento UNAM*,

Presentación de programa piloto.

<b>1. Surgimiento de la idea</b> .....	44
<b>1.1</b> En la búsqueda del personaje. Alejandro Díaz Avendaño.....	51
<b>2. Etapas de producción. Preproducción</b> .....	53
<b>2.1</b> Formación del equipo de trabajo.....	55
<b>2.2</b> Grabación en Oaxaca.....	56
<b>2.3</b> Preproducción de Sala Nezahualcóyotl.....	57
<b>2.4</b> Grabación en Sala Nezahualcóyotl.....	60
<b>2.5</b> Montaje y Posproducción.....	61
<b>2.6</b> Requerimientos Técnicos.....	63
<b>2.7</b> Escaleta.....	65
<b>2.8</b> Presupuesto.....	72
<b>Conclusiones</b> .....	77
<b>Bibliografía</b> .....	79

## Introducción

**E**sta tesina intenta reflejar mi experiencia como estudiante y como productora de televisión, lo que en su momento me llevó a trabajar para la Dirección General de Televisión Universitaria (TVUNAM) y que su vez me acercó a las diferentes perspectivas sobre el quehacer universitario.

Una de las cosas que nunca he dejado de aprender es que para llevar a cabo el ejercicio de la producción audiovisual es necesaria una conjunción de elementos: la teoría, la práctica y junto a estos, la creatividad que de pie a la constante experimentación y realización de contenidos capaces de aportar posibles soluciones a problemas específicos, como en el caso de la presente investigación, que busca apoyar el fortalecimiento del vínculo de comunicación que existe entre la Universidad Nacional Autónoma de México y los jóvenes.

La UNAM es un campo abierto de posibilidades a disposición de todos aquellos que ingresan a sus filas. Ya sea como estudiantes o como parte de un proyecto de investigación, cultural, artístico o deportivo, la Universidad se convierte en un puente que habilita muchos de los objetivos profesionales de gente joven.

Pero este panorama en el que se perfila una diversidad de opciones, contrasta con el que la UNAM viene afrontando año con año al abrir su convocatoria de ingreso a nivel licenciatura, pues con una mínima variación, cada año la demanda de los postulantes se concentra en un grupo muy reducido de sus licenciaturas.

En la actualidad existe mucha información orientada a los jóvenes sobre lo que la UNAM ofrece para su desarrollo profesional, sus carreras, especializaciones, su infraestructura, etc. Por lo que el problema no radica en la falta de información si no en cómo esta se presenta, sobre todo ante un público que es parte de un momento histórico en el cual predominan los contenidos de carácter audiovisual.

Más que enfocarme en realizar una difusión que presente de manera cuantitativa todo lo que es y tiene la UNAM, este proyecto se inclina a rescatar su aspecto cualitativo tomando como referencia historias de vida que representen el quehacer universitario.

La materia prima del proyecto son los jóvenes integrantes de la comunidad universitaria, esto da al espectador la posibilidad de ver a la UNAM desde el mismo cristal que estas personas, quienes tienen claro lo que quieren para su vida profesional y han tomado cada una de las oportunidades que esta casa de estudios les brinda.

La UNAM representa la fuerza educativa más importante de México, esta Universidad es un gran mosaico de opciones y oportunidades de profesionalización para los jóvenes, respaldada por una sólida infraestructura que complementa sus servicios educativos. Sin embargo, muchos universitarios y personas que aspiran ingresar a la UNAM desconocen su oferta educativa así como sus alcances.

De esta manera el *microdocumental* será una herramienta de difusión audiovisual para que dichos sectores conozcan y se acerquen de una manera más integral a la Universidad Nacional Autónoma de México.

En la primera parte de esta tesina argumento el uso del término *microdocumental* para referirme al proyecto audiovisual que propongo para la difusión de la UNAM. Para ello hago uso de tres trabajos documentales (*Nannok el esquimal*, 1922, *El hombre de la cámara*, 1929 y *Masacre en Columbine*, 2002).

Más que un recuento histórico del documental, el capítulo uno es una revisión de premisas como la imagen, la realidad/verdad y la objetividad, pues finalmente el *microdocumental* surge de las premisas del documental pero a su vez va adquiriendo características representativas.

La segunda parte es un capítulo de estadísticas donde presento de manera general el mosaico de opciones de desarrollo profesional y académico con el que cuenta la Universidad y de su infraestructura que la refuerza.

La principal aportación de este capítulo consiste en plasmar cómo todos los datos duros proporcionados reflejan una problemática muy específica, que es la carencia de difusión audiovisual enfocada a la amplia oferta educativa con la que cuenta la UNAM.

En el tercer y último capítulo se presenta el proyecto audiovisual titulado *Fragmento UNAM*, un *microdocumental* cuyo personaje es un músico de la Orquesta



Filarmónica de la UNAM y en donde a través de su testimonio revela el importante papel que la Universidad ha jugado en su carrera como músico.

En un sentido práctico el *microdocumental* buscará contar historias de vida cuyos personajes sean capaces de proyectar el rol que la Universidad Nacional Autónoma de México ha jugado en su vida profesional, universitarios que representen el esfuerzo, la capacidad y el aprovechamiento de las oportunidades que ofrece la UNAM.

En esta última parte de la tesina se aborda el surgimiento de la idea hasta la importancia de definir un perfil y criterios de selección para el protagonista del microdocumental, así como las fases de su confección desde una perspectiva práctica: preproducción, producción y posproducción, lo que dará como resultado una herramienta audiovisual que buscará complementar la difícil tarea de fortalecer el vínculo de comunicación entre la UNAM y la sociedad.

# Capítulo 1

## El documental

### 1. La imagen como impresión de la verdad.

La imagen y la verdad son dos palabras presentes al hablar de cine, particularmente cuando nos referimos al documental, género cinematográfico cuya estructura se compone de imágenes que buscan contar un fragmento de la realidad, una visión particular de una verdad específica.

El valor que tienen las imágenes en los géneros cinematográficos es vital, pues nuestros recuerdos, las ideas que tenemos sobre un tema o cosas en particular, las evocamos a través de imágenes. Es a través de ellas como el cine ha sido capaz de narrar, proyectar y dar significado a sus contenidos a lo largo del tiempo, pues como lo menciona Andrey Tarkovski todas las imágenes son *pluridimensionales* y *plurisignificativas*, es decir, que la manera en que son capturadas y montadas pueden ser interpretadas de manera distinta y que su significado puede variar entre las personas que las observan<sup>1</sup>.

En este contexto la imagen “no puede, por la naturaleza misma de las cosas, ser expresada en palabras. Sin embargo, encuentra expresión en el arte. Cuando el pensamiento se expresa en una imagen artística, quiere decir que se encontró una forma exacta para él: la forma que expresa lo más cercanamente posible el mundo del autor, que lo más cercanamente posible encarna su anhelo por el ideal.”<sup>2</sup>

Cuando se habla de verdad en el documental, hay que decir, que se habla de una perspectiva de una verdad, una forma particular de observar los hechos, de capturar y de montar las imágenes para contar una historia “verdadera”. Me gustaría citar el siguiente ejemplo de poesía *haikú* para hacer énfasis en la importancia de la observación para la creación de imágenes con cierto significado y perspectiva, es

---

<sup>1</sup> Andrey Tarkovski; *Esculpir el tiempo*, México, UNAM, 2005, p. 115.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

decir, se van discriminando elementos del entorno hasta llegar a esa parte que encarna el punto de vista del autor; a ese fragmento de la realidad.

“El viejo estanque silencioso.

Una rana salta al agua.

El ruido del agua.

Con qué simpleza y precisión esta observada la vida. Qué disciplina mental y nobleza de la imaginación. Estas líneas son bellas porque el momento, arrancado y fijado, es uno y se hunde en el infinito.”<sup>3</sup>

Los documentalistas, para llegar a establecer su punto de vista ante un tema o una situación se enfrentan a “...las opciones disponibles para la representación de cualquier situación o acontecimiento –las opciones que implican comentarios y entrevistas, observación y montaje, la contextualización y yuxtaposición de escenas– son las que plantean cuestiones historiográficas, éticas y estéticas en formas características del documental.”<sup>4</sup>

Durante el proceso de la realización del documental, el punto de vista del realizador es un factor determinante, desde la captura de imágenes hasta el proceso de montaje, en todo momento, cada decisión es una forma de abordar un tema, un hecho o a un personaje. De ahí que la observación es siempre un elemento previo para la creación de imágenes.

---

<sup>3</sup> Ídem, página 118.

<sup>4</sup> Bill Nichols, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 15.

## 1.1 Del *cinéma vérité* al documental actual.

En 1895 los hermanos Lumière dan a conocer, por primera vez, *La llegada de un tren a la estación de La Ciotat*, un escenario cotidiano, gente que camina, mientras otros aguardan, de pronto, entra el tren a escena hasta que finalmente se detiene, unos descienden de los vagones mientras otros suben.

Es en este momento cuando se puede apreciar la primera pieza documental y a su vez el nacimiento del cine. El cine de ficción llegaría más tarde y es entonces cuando queda acentuada la relación del cine con la realidad “justo hasta que Lumière rodara *El regador regado* (1895); en cualquier caso el documental fue antes; es decir el registro temporal de una realidad existente.”<sup>5</sup>

Sin embargo, aunque el cine de ficción y el documental tienen entre sí diferencias muy específicas (utilización de actores, escenografías, iluminación artificial entre otras) ambos persiguen un fin común, el de contar historias. Es por esta necesidad que los documentalistas ya no se conformaron con captar una escena aislada de la cotidianidad, si no que por medio del montaje, comenzaron a ordenar diferentes imágenes filmadas, dando como resultado un relato fílmico basado en hechos reales; así es como nace lo que conocemos como *cinéma vérité* o cine verdad<sup>6</sup>.

*Nannok el esquimal* (1922) es uno de los ejemplos del *cinéma vérité*, filmado a partir de las observaciones que Robert Flaherty hizo de sus expediciones a Ungava en Canadá; nos muestra la vida de Nanook “el oso” y su familia, cómo sobreviven por medio de la caza y el intercambio de mercancía en un terreno inhóspito. Contado con una narrativa lineal, Flaherty presenta la vida de Nanook (un noble salvaje) que es fiel a sus costumbres y se resiste a los vientos modernizadores de principios del siglo pasado.

---

<sup>5</sup> Adela Medrano, *Un modelo de información cinematográfica: el documental inglés*, Barcelona, Editorial ATE, 1982, p. 7.

<sup>6</sup> Una de las características del *cinéma vérité* es que el documentalista no interviene en los hechos filmados, y tampoco mantiene una interacción directa, a cuadro, con él o los personajes de la historia.

Si bien al paso de los años se ha demostrado que Flaherty omitió algunos hechos y acentuó algunos otros para darle fuerza a su relato “(...) Sigue siendo un ejemplo excelente del modo en que se ofrece la impresión de que los hechos y los temas surgen del mundo real representado en el documental (...) tiene la función de transmitir la sensación de que los sucesos se desarrollan de acuerdo con su propio ritmo, revelando su propio significado, que el realizador intenta simplemente <<exponer>>.”<sup>7</sup>



Fragmento tomado de la película *Nannok el esquimal* (1922) de Robert Flaherty.

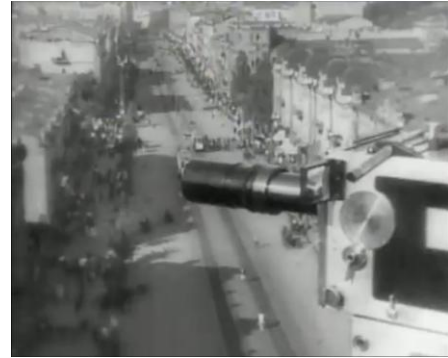
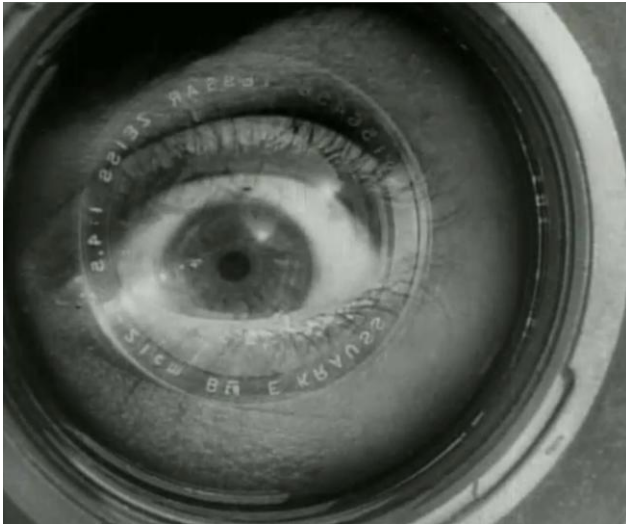
Fuente: [http://www.youtube.com/watch?v=\\_f8J9NRchOE](http://www.youtube.com/watch?v=_f8J9NRchOE)

Unos años más tarde encontramos *El hombre de la cámara* (1929) de Dziga Vértov el cual presenta algunos de los elementos del *cinéma vérité* como la no intervención ante los hechos filmados, entre otros, dando un giro en la utilización del montaje y creando un collage de imágenes de la cotidianidad de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), cuya narrativa no lineal trata de darle un valor

---

<sup>7</sup> Bill Nichols, op. cit., página 333.

agregado a todas esas imágenes, es decir, la creación de un metalenguaje<sup>8</sup> que va más allá del significado que tienen los hechos capturados en sí mismos.



Fragmento tomado de la película *El hombre de la cámara* (1929) de Dziga Vértov.

Fuente: <http://www.blogacine.com/2006/09/25/el-hombre-de-la-cmara-de-dziga-vertov/>

Estos trabajos cuentan con elementos que definen al documental, el primero de ellos es tomar a la realidad como materia prima de la historia, la creatividad para contar esa historia y el montaje para dar un sentido específico que tiene que ver con el punto de vista de quién realiza el trabajo.

De esta manera podemos encontrar elementos de las películas antes mencionadas en la realización de documentales actuales, por ejemplo, *Masacre en Columbine* (2002) del estadounidense Michael Moore.

En este trabajo Moore al igual que Flaherty retoma un hecho de la vida real que se adscribe a su tiempo, en el caso del primero presenta el contexto de cómo en abril de 1999 se dio el ataque con armas y explosivos por parte de dos estudiantes a sus compañeros y profesores en el Columbine High School, en Colorado, Estados Unidos.

---

<sup>8</sup> A la utilización de estos elementos cinematográficos Vértov la llamo Kinoki (cine ojo).

Sin embargo, a diferencia de Flaherty, Moore no cuenta una historia cronológica, no hace un montaje lineal, por el contrario, utiliza el montaje como lo hace Vértov para así unir una serie de imágenes y narrativas que darán como resultado no sólo un recuento de los hechos sino que harán una radiografía de la violencia y el uso de armas en Estados Unidos.

Michael Moore hace uso de diversos elementos para contarnos la historia de la masacre en Columbine: animaciones, imágenes de archivo (*stock*), entrevistas donde él se ve y se escucha cuestionando a los actores sociales involucrados en los hechos, lo que lo convierte en un protagonista de la historia.



Fragmentos tomados del documental *Masacre en Columbine* (2002) de Michael Moore.

Fuente: <http://www.youtube.com/watch?v=s2rDEJLAMPg&feature=fvwrel>

Éste es solo un ejemplo de cómo aún cuando la búsqueda en el documental sigue siendo la de contar historias reales, también hace uso de las más diversas narrativas audiovisuales para ir dando forma a la historia que quiere contar; así encontramos nombres como Werner Herzog, Chris Marker, Eroll Morris, Wim Wenders entre otros,

que utilizan diferentes elementos poco convencionales para realizar su trabajo documental.

En el caso de México podemos destacar la película *Torero*<sup>9</sup> (1956) de Carlos Velo, que fusiona elementos de documental y ficción para narrar una historia.

Como podemos ver estamos ante un género tan antiguo como el cine mismo y tan diverso, que sigue vigente y se va reinventando gracias a las aportaciones de cada uno de los documentalistas que buscan darnos su punto de vista de una realidad tan compleja como la que vivimos.

## 1.2 El microdocumental.

**A**ntes de hablar del microdocumental como un término utilizado para referirme a la producción audiovisual que sustenta mi tesina, me gustaría exponer las características que dan estructura al documental y que corresponden a la base narrativa de mi trabajo.

Para Bill Nichols, el documental no ocupa un territorio fijo, es decir, que no puede ser definido de manera estática y absoluta pues “No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas, y no adopta una taxonomía

---

<sup>9</sup> *Torero* es una película producida por Manuel Barbachano Ponce y dirigida por el gallego Carlos Velo en el año de 1956. La relevancia de este trabajo audiovisual radica en la presentación de la historia del matador Luis Procuna; que mientras se conduce a la Plaza México para participar en una corrida clave para su carrera, habla sobre su infancia, sus inicios, su ascenso a la fama y la posibilidad de un retiro. Para lograr eso Velo utiliza el *flashback* como herramienta narrativa de la historia. También hace uso de actores para las escenas de la niñez y adolescencia de Procuna y convierte al torero, a sus familiares y amigos en “actores” de la película quienes representan escenas que el director consideró claves para el relato. Todo esto enmarcado por la voz en *off* del torero que funge como la única guía de la historia.

Esta introspección que el personaje hace de sí mismo a lo largo de la película es una aportación muy interesante que refuerza la historia, revelando paulatinamente los más profundos pensamientos y reflexiones del torero. Todas estas características le confieren a la obra de Carlos Velo una estructura muy innovadora que actualmente retoman algunos formatos televisivos al abordar historias de vida.

Desde la perspectiva del director Carlos Velo, *Torero* es una película “dónde un hombre cuya profesión es el valor, confiesa su tremendo miedo a los toros y su gran amor por los suyos y por la vida.”



conocida en detalle de formas, estilos o modalidades.”<sup>10</sup> Por su parte Llorenç Soler establece que el documental es:

“Una ficción elaborada a partir de elementos seleccionados y extraídos de la realidad. Esos elementos, reorganizados (manipulados) por el director mediante la intervención del proceso del montaje, genera un discurso cuyo sentido puede coincidir o no con la realidad... Un documental es un trabajo indeciso, trémulo, contradictorio, seguramente plagado de errores, sobre una realidad. Pero esto es lo estimulante: el camino que debemos seguir hasta lograr el mayor grado de aproximación a esta realidad (...)”<sup>11</sup>

De acuerdo a estas características Bill Nichols propone abordar al documental desde tres puntos de vista<sup>12</sup>:

**1. del realizador**

**2. del texto**

**3. del espectador**

El punto de vista del realizador se refiere al control que los documentalistas tienen en el momento en que deciden que es lo que van a grabar, que es lo que queda fuera de la toma y la forma en que se va a grabar<sup>13</sup>. “Lo que el documentalista no puede controlar plenamente es su tema básico: la historia.”<sup>14</sup>

La segunda propuesta para abordar al documental es el texto, es decir, la estructura y forma narrativa de la historia que se cuenta. En este punto el montaje define la estructura del relato final.

Por último encontramos al espectador el cual junto con el texto forma parte de un proceso en el cual el receptor retomará sus conocimientos previos al tema mientras el

---

<sup>10</sup> Bill Nichols, op. cit. página 42.

<sup>11</sup>Ídem, página 8.

<sup>12</sup> Bill Nichols, op. cit. página 43.

<sup>13</sup> Al hablar de la forma me refiero al manejo que se le va a dar a la cámara, lo que determina la perspectiva y el punto de vista con el que se va a abordar la historia.

<sup>14</sup> Ibídem.

texto le va dando herramientas de deducción, creando así hipótesis que podrán ser confirmadas o por el contrario descartadas.

Estos procedimientos “(...) están íntimamente ligados a cuestiones de ideología. Rigen muchas de nuestras suposiciones acerca de la naturaleza del mundo –qué hay en él, en qué consiste la acción apropiada, y qué alternativas pueden sopesarse legítimamente- (...)”<sup>15</sup>

Tanto en Nichols como en Soler encontramos que en el documental existen patrones intrínsecos, uno de ellos es la reconstrucción de la realidad y las diferencias que pueden existir en los elementos que conforman la estructura narrativa a partir del montaje y el uso de técnicas que distinguen a cada trabajo documental.

Como parte de estos elementos narrativos podemos mencionar algunas modalidades a las que los documentalistas recurren para darle orden a la estructura narrativa de su historia.

Bill Nichols<sup>16</sup> y Toni de Bromhead<sup>17</sup> hablan de cuatro modalidades o formas narrativas en las que se pueden categorizar los documentales según los elementos que lo componen.

**1. Modalidad expositiva:** aquí la narración (voz en *off*) es la guía ya que da continuidad y forma a las escenas, ésta marca el ritmo del montaje pues la continuidad espacial o temporal del documental pasan a un segundo plano. Por su parte las imágenes suelen ilustrar o servir como contrapunto de lo que se escucha.

Miquel Francés plantea<sup>18</sup> que las aproximaciones antropológicas de Flaherty en *Nanook el esquimal* así como la mayoría de los relatos de la National Geographic entran en la modalidad expositiva.

---

<sup>15</sup> Bill Nichols, op. cit., página 55.

<sup>16</sup> Bill Nichols, op. cit. página 67.

<sup>17</sup> Kirsten Sørensen, Mette Bahnsen, Henrik Holch, Guidelines for producing a short documentary, [ en línea ], Norway, P.O.V. n. 13, march 2002, Dirección URL: [http://pov.imv.au.dk/Issue\\_13/section\\_5/artc1A.html](http://pov.imv.au.dk/Issue_13/section_5/artc1A.html) [consulta: 13 de mayo de 2012]

**2. Modalidad de observación:** El realizador cumple una función determinante en la elección de las situaciones y personajes que elige grabar así como en el montaje final de la historia. Por su parte la continuidad narrativa dará ritmo al montaje ya sea con narraciones omniscientes<sup>19</sup> o haciendo énfasis en los testimonios.

Esta modalidad es de tradición histórica, pues recordemos que los elementos antes mencionados corresponden a principios como los del *cinéma vérité*, sin embargo, actualmente estas formas organizativas del texto se siguen utilizando sobre todo con el apoyo de la etnografía, la cual permite al documentalista hacer una reconstrucción del relato oral pues el trato con los personajes es indirecto, ellos no hablan a la cámara.

**3. Modalidad interactiva:** El realizador interviene de manera directa, la participación puede darse en diferentes posturas, desde defensor, acusador e incluso provocador. En el montaje los testimonios quedan como una autoridad textual y una impresión de continuidad.

En el documental las entrevistas a los actores sociales son fundamentales; la aparición de equipos de registro de audio sincronizado y ligeros (finales de los años cincuenta) facilita el registro sonoro, da la posibilidad de intercambio verbal y adaptación a situaciones o escenarios complejos en cuanto a la grabación de audio se refiere.

De manera general encontramos que la base del documental es la palabra hablada, la cual se puede presentar como un testimonio directo del ente social o personaje, como voz en *off* de un narrador, del realizador o del mismo personaje(s) de la historia. En particular, en la modalidad interactiva la ética y objetivos del realizador a la hora de guiar la entrevista y hacer el montaje es determinante para el relato final.

---

<sup>18</sup> Llorenç Soler en el prologo del libro de Bill Nichols, op. cit. página 12.

<sup>19</sup> Tipo de narración en donde se provee información directa de los personajes: sus emociones, pensamientos o elementos de su pasado.

**4. Modalidad reflexiva:** El realizador “es el principal agente que ejerce la autoridad sobre el discurso político o textual”<sup>20</sup> al igual que en la modalidad expositiva, la diferencia radica en la importancia que se le da al punto de vista e interpretación del realizador frente a los testimonios de los personajes o actores sociales.

Las modalidades o estructuras narrativas son un punto de partida para reflexionar sobre como la realización de documentales desde la aparición del cine hasta la actualidad, comparten elementos pero también, de manera individual, proponen nuevas formas y técnicas para estructurar y contarnos una historia.

En esta primera parte de la tesina presenté los elementos y características fundamentales del documental, de éstas retomaré algunos aspectos puntuales para definir al microdocumental.

En mi experiencia profesional en la televisión encontré que por convención a los productos audiovisuales que no cumplen con una duración aproximada de veinte a veinticinco minutos<sup>21</sup> se les llama *cápsulas*, este término es muy ambiguo por que las temáticas o contenidos que aborda son muy variados. Pueden ir del entretenimiento, a la divulgación científica, semblanzas, promoción musical, etc.

También encontramos que una o varias *cápsulas* pueden insertarse dentro de un programa como un complemento a la totalidad de éste o puede ser programado en la parrilla como un contenido entre un programa y otro.

Es tal la ambigüedad del término que este no es exclusivo a la televisión, pues encontramos que en otros medios de comunicación como la radio y el internet también se hace uso de la palabra *cápsula*.

Al realizar esta investigación encontré que en los libros y manuales de producción televisiva no existe una definición o explicación cualitativa de la *cápsula*.

---

<sup>20</sup> Bill Nichols, op. cit. página 107.

<sup>21</sup> Este tiempo es el estándar de un programa de televisión de media hora sin publicidad.

Por esta ambigüedad utilizaré el término de microdocumental como un producto audiovisual que cuenta con una serie de elementos clave que lo caracterizan, tales como:

- a) Cuenta una historia (realidad como materia prima)**
- b) Su estructura narrativa está basada en el relato oral (En este caso específico, la entrevista)**
- c) El montaje está pensado y basado en un objetivo específico**  
**(Punto de vista del realizador)**

Agregué el prefijo *micro* porque en mi propuesta audiovisual presento una historia de vida en un corto periodo de tiempo (6 minutos), además el término *micro* hace referencia a la cualidad de que en la estructura narrativa sólo existe el testimonio del personaje principal, el nos guía y cuenta su historia, esto reduce las voces o participaciones externas que pudieran ser parte de la historia.

La utilización de este término (microdocumental) es posible ya que a diferencia de la ficción en donde podemos encontrar categorías de temporalidad como el cineminuto o cortometraje, medimetraje, entre otras, en el documental por los elementos antes mencionados no encontramos una categorización como tal.

El microdocumental nos cuenta una historia de vida que de manera intrínseca informa o da a conocer algo sobre alguien, Llorenç Soler, plantea que el documental presenta “(...) intencionalidades que se acercan más al didactismo y a la educación permanente para mostrarnos las pautas y los conocimientos de las ciencias en general, o para hacernos reflexionar sobre situaciones que rompen la estabilidad de los saberes permanentes (...)”<sup>22</sup>

La historia de vida encuentra sus orígenes en la antropología, Oscar Lewis (1914-1970) antropólogo estadounidense al desarrollar sus investigaciones relacionadas con las condiciones de vida y prácticas culturales de inmigrantes y habitantes

---

<sup>22</sup> Llorenç Soler en el prologo del libro de Bill Nichols, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 13.

pobres de las ciudades se apoyo en la realización de entrevistas a personas que se encontraban en el epicentro de la pobreza, estos encuentros no contemplaban formas ni protocolos, es decir, no había un formalidad como tal.

Esta metodología buscaba desprender a los investigadores de datos estadísticos y cuantitativos y tener una relación más directa con los personajes involucrados en el tema de investigación para así obtener una fuerza expresiva recogida directamente de los testimonios.

En un inicio esta perspectiva no era bien vista por la mayoría los investigadores sociales, no les parecía un trabajo serio de lo cual se pudieran sacar conclusiones fundamentadas. Con el paso del tiempo y gracias a sus resultados positivos, más antropólogos e investigadores en ciencias sociales fueron adoptando esta metodología cualitativa (*life history*).

Lewis utilizaba la taquigrafía, o se hacía acompañar por alguien que lo hiciera; utilizó extensivamente la grabación en cintas de carrete, la fotografía y la recolección de diverso tipo de documentación personal. Es con respecto a la edición de los testimonios orales y autobiografías, donde se denota el tipo de trabajo que realizaba Lewis con los textos narrativos. El montaje no era un simple corte y confección de los fragmentos testimoniales, éstos fueron pensados y editados conforme a los propósitos de conocimiento más amplios que orientaban su trabajo.<sup>23</sup>

En la actualidad la historia de vida se utiliza como una metodología cualitativa, que va mas allá de una recolección de datos, es hoy por hoy una manera en la que los investigadores sociales pueden enfrentarse y encarar un mundo ambivalente que se encuentra entre lo estadístico y lo empírico.

Una historia de vida se basa en el testimonio que un actor social hace de su vida, según la orientación de la investigación se hace énfasis en puntos específicos de ella, de su relación con otros actores e instituciones sociales y en donde finalmente es él quien interpreta esas relaciones.

---

<sup>23</sup> Jorge Aceves Lozano, "Oscar Lewis y su aporte a las historias de vida", [en línea], México, Revista Alteridades Vol. 4, Núm. 7, 1994. dirección URL: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=74711357004> [consulta: 15 de agosto de 2012].

Este procedimiento no aspira específicamente a escribir la biografía de una o varias personas: el investigador no coloca en el punto de mira principal la conformación de dicha biografía; por el contrario, se propone conformar, organizadamente, el punto de vista de uno o varios individuos acerca de un fenómeno social determinado.<sup>24</sup>

El *microdocumental* se basa en historias de vida, su importancia radica en cómo se cuenta la historia, que de manera paralela proporciona información que trasciende al sujeto y que tiene que ver con intereses de índole social, es decir, ir más allá de la transmisión de hechos, actividades, ideas o servicios (cuyo objetivo es atraer a un público determinado) para que la sociedad tenga la posibilidad de vislumbrar su pasado, su presente y su futuro.

“Una actitud de cultivo de la información que hace posible reencontrarnos la memoria, entender y metabolizar el presente y prefigurar mundos posibles, escenarios futuros...”<sup>25</sup>

El *microdocumental* maneja la información desde una perspectiva cualitativa, apelando así a la reflexión, pues es a través de esta que cada individuo genera su propia opinión respecto a un tema o hecho en particular.

### **1.3 El microdocumental como herramienta de difusión.**

**E**n este apartado se dará una definición al término de *difusión*, para así explicar porqué el microdocumental, desde mi punto de vista es una herramienta audiovisual que funciona para dicho fin.

El concepto de *difusión* en su sentido más elemental proviene del latín *diffusi-ònis* que es la propagación de algo, es la acción de difundir. El concepto de difundir proviene del latín *diffundere* que es, *extender, derramar, esparcir, propagar* conocimientos, noticias, actitudes, costumbres, modas, etc.

Ignacio Jiménez Soler, citando a *Rogers* escribe que la “Difusión es el proceso por el cual una innovación es comunicada a través de ciertos canales a lo largo del

---

<sup>24</sup> ídem.

<sup>25</sup> Orozco Mariscal José Luis, compilador, *Políticas culturales: una revisión desde la gestión cultural*, Guadalajara Jal., Universidad de Guadalajara. Sistema de Universidad Virtual, 2007, p. 51.

tiempo entre los miembros de un sistema social. Se trata de un tipo especial de comunicación en que los mensajes tienen que ver con nuevas ideas.”<sup>26</sup>

William Staton y Charles Lamb al hablar de difusión resaltan la importancia de la innovación en el mensaje; Stanton nos dice que “la difusión es el proceso por el cual la innovación se esparce a través de un sistema social.”<sup>27</sup>

Por su parte Lamb establece que la difusión es “el proceso por el cual se divulga la adopción de una nueva innovación.”<sup>28</sup>

Con estos antecedentes podemos concluir que la difusión es un proceso a través del cual se da a conocer un mensaje a la sociedad. La innovación y las nuevas ideas deben estar implícitas en el mensaje que se busca difundir. Entendamos innovación como una idea, práctica u objeto que el receptor del mensaje percibe como nuevo o novedoso.

Por lo tanto utilizaremos el término *difusión* como un proceso que tiene como fin dar a conocer algo a la sociedad en general o a sectores específicos, el mensaje que se busca propagar debe ser construido con una propuesta novedosa y atractiva.

## **2. La televisión como medio de comunicación y el discurso televisivo.**

**E**n este apartado evaluaré las ventajas y desventajas que tiene la televisión como medio de transmisión para el *microdocumental*, también revisaré otros medios como plataformas alternativas que puedan servir para dicho propósito.

La información es un recurso básico para entender a una sociedad, cómo funciona o cómo está organizada, la televisión como un medio masivo de comunicación y sus contenidos, particularmente los programas de noticias, educativos y de divulgación son un medio ideal para informar.

---

<sup>26</sup> Soler Jiménez Ignacio, op. cit. página 18.

<sup>27</sup> Stanton William, *Fundamentos de Marketing*, México, McGraw-Hill, 2007, p.264.

<sup>28</sup> Charles Lamb, *Marketing*, México, Thomson, 2006, p.186.



El mensaje televisivo está constituido por signos, los cuales van adquiriendo sentido y significado de acuerdo a los códigos morales, éticos, sexuales, estéticos, etc. del receptor.

Según Schutz los códigos son “las tipificaciones que el sujeto interioriza en su mente y que le permiten descifrar e interpretar su medio ambiente, tanto natural como social y que tiene una relación directa con las formas de vida social adoptadas por la comunidad y va de acuerdo con las relaciones sociales en una sociedad determinada.”<sup>29</sup>

Es a través de estos códigos por los que la televisión funge como un mediador entre el receptor y las instituciones políticas, económicas, sociales y culturales de la sociedad.

La televisión, a través de sus contenidos ofrece al espectador una visión del mundo a partir de las políticas editoriales que cada televisora establece. Chris Barker plantea que la gente se apropia de los mensajes y significados de la televisión lo que permite que vayan generando pautas para adoptar su identidad.<sup>30</sup>

En este contexto la identidad “no es algo fijo, si no algo creado y agregado, y siempre en proceso...mientras más recursos haya disponibles, más complejo sea el entramado de nuestras identidades...los procesos de globalización nos proporcionan precisamente este mayor nivel de recursos culturales.”<sup>31</sup>

Es a partir del estudio del discurso televisivo como podemos darnos cuenta de las ventajas que el microdocumental puede tener al ser proyectado por este medio.

A partir de la historia de vida de los personajes del microdocumental, narrada de forma lineal y progresiva se mostrarán las situaciones adversas a las que se enfrentaron para poder lograr sus objetivos profesionales.

---

<sup>29</sup> Alfred Schutz, *El problema de la realidad social*, Maurice Natanson (comp.), Buenos Aires, Amorrortu, p. 39.

<sup>30</sup> Chris Barker, *Televisión, globalización e identidades culturales*, Barcelona, Paidós, 2003, p. 15.

<sup>31</sup> ídem, página 20.

Esto buscará generar una empatía con el público: motivar a las personas que no son parte de la UNAM a acercarse a la institución<sup>32</sup> y a los integrantes de la comunidad universitaria mostrarles los alcances que tiene la Universidad.

## 2.1 El microdocumental y su incursión en la televisión.

Los medios de comunicación y la sociedad están inmersos en constantes cambios por lo que su estudio se recrea constantemente, un ejemplo de esto es la expansión que tiene actualmente el audiovisual, que debido a la digitalización y a la facilidad para maniobrar archivos –video y audio- genera una multiplicación de canales, nuevas formas de propagación de mensajes, también da pauta a nuevos procesos expresivos e interactividad<sup>33</sup>.

Por su parte McLuhan hablaba de cómo los cambios de la organización social iban de la mano con la adopción de una nueva técnica y “afirmó que la revolución oral, visual, auditiva de la televisión provocaría el deseo de una cultura común sin fronteras, una *aldea global*, en la cual uno estaría en relación con cada uno.”<sup>34</sup>

A partir de estas perspectivas podemos observar cómo los medios de comunicación y las nuevas tecnologías de la información definen, en gran medida, algunos cambios dentro del tejido social en rubros como la percepción de su entorno y sus referencias culturales.

A más de 85 años desde la primera transmisión televisiva y retomando su impacto en la sociedad habrá que hacer una revisión de su condición actual. Hay que partir de cómo las nuevas formas de comunicación apoyadas en las nuevas tecnologías y las formas narrativas que la televisión ha adoptado a partir de la relación que se ha venido tejiendo entre lo privado y lo público.

---

<sup>32</sup> El acercamiento puede ser en distintos niveles (estudiante, trabajador, visitante...)

<sup>33</sup> La interactividad, según Marco Silva es la modalidad comunicativa que caracteriza a la era digital, la cibercultura y la Sociedad de la Información. Expresa la disponibilidad consciente de un acto más comunicativo de modo expresamente complejo presente en el mensaje y previsto por el emisor, que abre al receptor posibilidades de responder al sistema de expresión y de dialogar con él.

<sup>34</sup> Jenaro Villamil, *McLuhan: el tedio es mensaje*, [en línea], 24 de julio 2011, Dirección URL:<http://homozapping.com.mx/2011/07/mcluhan-el-tedio-es-el-mensaje/>, [consulta 12 de mayo 2012].

En la televisión de hoy en día encontramos ejemplos como los *reality shows*, donde se explota el interés de la gente por saber qué pasa con la vida de gente común, en escenarios alejados de la parafernalia de la ficción (actores, grandes escenografías, guión, etc.) o como estos personajes de la “vida real” se enfrentan a situaciones poco comunes.

Otro caso son programas que pretenden ser informativos al reproducir videos tomados de internet en los cuales se ve gente envuelta en diversas situaciones como accidentes, persecuciones policíacas, altercados con la familia o la pareja así como de carácter cómico.

Todos estos ejemplos presentan una “confusión de los géneros de información y ficción, antes rígidamente separados y reconocibles, y ahora cada vez más sujetos a la ambigüedad del *infoentertainment* A esta corriente corresponden todos los nuevos “géneros” de la *tele-realidad*...”<sup>35</sup>

Esta preferencia del público por contenidos que transgreden el ámbito privado de otros sujetos, es algo que se ha venido explotando de manera progresiva cruzando barreras de lenguaje, espacio territorial o ámbitos culturales.

“¿Qué ocurre cuando con la igualdad creciente de las condiciones, van cayendo las identificaciones obligadas, tanto la de una cultura con esta cultura o la de un individuo, miembro de una cultura, con un personaje o con una función social que esta cultura trata de imponerle? La identificación se vuelve libre.”<sup>36</sup>

Dicha identificación se da con el otro, que al igual que cada uno de nosotros percibimos contenidos televisivos que mantienen elementos comunes, sobre todo cuando se refiere a cuestiones aspiracionales, de valoración y principios éticos. Esta condición también ha sido recurrente en la publicidad.

Un ejemplo es *Impossible is nothing* <sup>37</sup>, campaña de Adidas basada en historia de vida de algunos deportistas como el futbolista argentino Lionel Messi en donde habla

---

<sup>35</sup> Ídem.

<sup>36</sup> Claude Lévi-Strauss, *Antropología Estructural*, España, Paidós, 1987. p. 263.

<sup>37</sup> Adidas, *Impossible is Nothing: Lionel Messi*, 20 de agosto 2007, [en línea], Dirección URL: <http://www.youtube.com/watch?v=QBa8GvuU&feature=fvsr>

a cuadro de los problemas que enfrentó en su niñez para poder desarrollarse físicamente y lograr ser futbolista profesional.

Otro ejemplo no tan reciente fue la campaña en la década de los 90 titulada *El reto pepsi*<sup>38</sup>, que con cámara en mano simulaba una grabación amateur e improvisada, en donde invitaban a la gente que pasaba por la calle a participar en un reto (que consistía en degustar dos bebidas de refresco de cola que no estaban identificadas y afirmar cuál era la de mejor sabor), otorgándole un valor especial a su opinión final.

Desde estos ejemplos publicitarios vemos cómo el uso del lenguaje del documental ha sido utilizado para ir transformando los contenidos de acuerdo a los nuevos criterios que existen en la programación televisiva.

La diferencia radica en que el *microdocumental* cuenta una historia de vida en donde se narra cómo los objetivos profesionales y de vida del personaje son apoyados y reforzados por una institución pública como lo es la UNAM.

Los alcances y relaciones que existen entre la televisión y la sociedad nos dicen que este medio de comunicación funcionará para la transmisión de *microdocumentales*.

TV UNAM al ser el canal de televisión oficial de la Universidad se convierte en la primera opción para su transmisión, y ¿qué es TVUNAM?

La Dirección General de Televisión Universitaria (productora encargada de registrar y generar productos audiovisuales de consumo interno de la UNAM) realizó un convenio con la Dirección General de Televisión Educativa (DGTVE), quien es responsable de las señales educativas vía satélite de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Esta alianza generó el nacimiento de TV UNAM, el canal cultural de los universitarios quien el 24 de octubre de 2005 inició sus transmisiones en los canales de televisión 411 (Cablevisión) en el Valle de México y 255 (SKY) a nivel nacional.

---

<sup>38</sup> Reto pepsi, [en línea], Dirección URL: [http://www.youtube.com/watch?v=TGsA1Tcp2ek&playnext=1&list=PL6A5560B4CB5292C2&feature=results\\_main](http://www.youtube.com/watch?v=TGsA1Tcp2ek&playnext=1&list=PL6A5560B4CB5292C2&feature=results_main)

A diferencia de otros canales gubernamentales como el canal 11 o 22, TV UNAM únicamente se puede ver a través de televisión de paga por lo que restringe el número de receptores que pueden llegar a verlo tanto en el Distrito Federal como en otros estados de la república<sup>39</sup>.

Otro punto que tiene que ver más con la programación del canal de la UNAM, es que está dirigida a un público muy específico: académicos e investigadores con una larga trayectoria universitaria.

Aun cuando existe la posibilidad de tener autonomía en sus contenidos no hay variedad en estos, llegando al punto de que muchas veces se antepone la reproducción de programas comprados o de intercambio en el extranjero por encima de la producción propia.

Por otro lado tenemos a la televisión comercial, en donde el tipo de contenido que propongo es de difícil acceso de acuerdo a su programación e intereses comerciales, sin embargo, encuentro que a través de convenios para complementar la barra cultural y/o educativa de algunos canales que manejen este perfil en su programación puede ampliarse la posibilidad de que el microdocumental pueda ser transmitido por algunos canales, por ejemplo, ForoTV, canal 4 de Televisa por el cual se transmiten producciones universitarias como:

*Dosis de ciencia, ¿Cómo ves? ciencia en televisión e Inventario*, el primero producido por la Dirección General de Divulgación Científica, el segundo una coproducción entre esta misma institución y TVUNAM, finalmente el tercero que es producción exclusiva de TVUNAM.

---

<sup>39</sup> Hay que decir que algunas producciones de TV UNAM son retransmitidas por el Canal 22, el Canal judicial entre otros canales de televisión pública, que por ley les corresponde realizar dichas transmisiones, sin embargo, tanto los contenidos, en algunos casos, como los horarios que estas señales otorgan no son los ideales para que el público pueda ver los contenidos de TV UNAM.

## 2.2 El microdocumental y otras plataformas. Perspectivas de su incursión en internet.

En la actualidad la propagación de mensajes se ha visto modificada debido a la digitalización de la información, la cual es procesada en una plataforma de carácter binario. “En internet, al ser digitalizados, los contenidos se vuelven mensajes. Y al estar disponibles en ella esos contenidos pueden propagarse de manera más extensa y constante que en cualquier otro medio de comunicación.”<sup>40</sup>

A partir del desarrollo de los diferentes sitios que utilizan la plataforma Web 2.0<sup>41</sup> como lo son, YouTube, Flickr, WordPress, Blogger, Facebook, Twitter, entre otros, el compartir información se ha convertido en una de las actividades principales de los usuarios de internet.

De esta manera encontramos una serie de ventajas para que el *microdocumental* utilice la red como una plataforma alterna de difusión y pueda llegar a un mayor número de usuarios. El hecho de que en la red se habla de usuarios e interactividad en lugar de receptores pasivos vemos como las redes sociales, como

---

<sup>40</sup> Raúl Trejo Delabre, *La sociedad de la información y sus laberintos*, España, Gedisa, 2006, p.33.

<sup>41</sup> Según *Wikipedia* (uno de los sitios cuya existencia es posible gracias a las plataformas interactivas) la Web 2.0 “comprende aquellos sitios web que facilitan el compartir información, la interoperabilidad, el diseño centrado en el usuario y la colaboración en la World Wide Web. Un sitio Web 2.0 permite a los usuarios interactuar y colaborar entre sí como creadores de contenido generado por usuarios en una comunidad virtual, a diferencia de sitios web.”

El término Web 2.0 fue acuñado por Tim O’Reilly quien a su vez destacó la búsqueda continua de simplificar el software y que este no estuviera limitado a ningún dispositivo en particular, para así generar experiencias enriquecedoras de los usuarios. Revisar a Cristóbal Cobo Román, Hugo Pardo Kuklinski en el libro *Planeta Web 2.0. inteligencia colectiva o medios fast food*, México, FLACSO México, 2007, p.15.

Más allá de las características técnicas que presenta esta plataforma encontramos que en un periodo relativamente corto de tiempo el flujo de la información que se da a través de internet, ha sido capaz de trastocar ámbitos externos a la red, como por ejemplo, marcar pautas en agendas informativas de la televisión o la prensa, dirigir tendencias en ámbitos como la música y la cultura, al grado de reemplazar a otros medios de comunicación. Revistas como el semanario *News Week* en Estados Unidos o *Replicante* en el caso de México dejaron, en los últimos años, de publicarse de manera impresa para seguir publicándose exclusivamente en internet (*e-magazine*).

plataformas de Web 2.0, permiten una retroalimentación además de que estas pueden funcionar para hacer promoción del *microdocumental*.

Otra ventaja de usar el internet como medio es que el contenido no se alinea a ninguna programación u objetivos institucionales o comerciales como normalmente ocurre en las televisoras.

Barker habla de las ansias individuales de significación del sujeto ante un bombardeo de imágenes y sonidos que exaltan el individualismo, formas de ser, de pensar, de expresarse, esta idea se potencializa y a casi cinco décadas de las teorías de McLuhan sobre los medios, vemos que “no es la televisión sino el internet lo que está cumpliendo la tesis de la pertenencia a la aldea global.”<sup>42</sup>

La apertura que suponen las nuevas tecnologías, la tendencia a lo inmediato y a los contenidos con hechos reales donde “los niños, los adolescentes, los ancianos, las parejas divorciadas, los solteros, los gays, las lesbianas, los negros, los discapacitados, los marginales, los estilos de vida más heterogéneos se abordan por si mismos...”<sup>43</sup> Hoy vemos reafirmarse esto cuando personas comunes y corrientes se vuelven protagonistas de su propia historia.

Esto da pie a lo muchos autores reconocen como el renacimiento del documental, el cual ha sabido adaptarse a los cambios temáticos y tecnológicos en cuanto a su producción y a su difusión.

Hay que ubicar al *microdocumental* como una categorización para definir mi propuesta tanto narrativa como visual y que encuentra su origen en el documental pero que busca aprovechar estas tendencias sociales, culturales y tecnológicas para la difusión de una institución de carácter público y educativo.

La apertura que implica el universo Web 2.0 en los ámbitos de la información y su uso, así como el de los usuarios y la retroalimentación es tan amplia que para fines

---

<sup>42</sup> Jenaro Villamil, *El alunizaje de McLuhan*, [en línea], 24 de julio 2011, Dirección URL: <http://homozapping.com.mx/2011/07/el-alunizaje-de-mcluhan/> [consulta: 12 de mayo de 2012].

<sup>43</sup> Gilles Lipovetsky, Jean Serroy, *La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2007, p.15.

de la presente investigación quiero referirme a ella con ejemplos que tengan una relación directa con la Universidad Nacional Autónoma de México.

Actualmente vemos cómo la UNAM se apoya en internet de una forma muy acertada y es a través de la red que la universidad presta servicios, ejemplos claros y recientes son el portal de *Toda la UNAM en línea* en donde el usuario puede consultar la información de las todas las bibliotecas de la institución, así como todos los servicios que esta ofrece a su comunidad y al público en general.

El caso de la videoteca en línea del Instituto de Investigaciones Jurídicas es otro ejemplo de cómo las diferentes dependencias de la Universidad se apoyan en internet para brindar un mejor servicio y cobertura<sup>44</sup> de lo que se hace en el esta máxima casa de estudios del país.

El portal de cultura de la UNAM como página de internet es el sitio donde se puede consultar todo lo relacionado con actividades culturales que se llevan a cabo en la Universidad. En su menú principal encontramos un link categorizado como *Descarga cultura*, que con un *click* conecta al usuario a otra página titulada: *Descarga cultura el podcast<sup>45</sup> cultural de la Universidad*. Allí el usuario puede descargar conferencias, textos y ensayos leídos por sus propios autores, música o conciertos, cuentos clásicos, obras de teatro, etc.

El *microdocumental* en internet también se adjuntaría a esta tendencia de la UNAM por el uso de la red a favor de que la gente esté mejor informada de lo que es y tiene la universidad y que los usuarios de los sitios universitarios tengan la opción de una retroalimentación.

---

<sup>44</sup> La videoteca en línea del Instituto de Investigaciones Jurídicas permite consultar conferencias, ponencias y eventos que se han llevado a cabo dentro del Instituto.

<sup>45</sup> El *podcast*, según el glosario del libro *Planeta Web 2.0. inteligencia colectiva o medios fast food*, es un tipo de archivo de audio y video distribuido a través de Internet (sitio web, blog, wiki, etc.). Una vez capturado puede reproducirse en una computadora u otro tipo de dispositivo multimedia.



## Capítulo 2

### La UNAM y la educación pública en México

#### 1. La UNAM y su oferta educativa.

Desde una perspectiva antropológica, Ernest Kriek habla de la educación como una función esencial dentro de una comunidad:

“El hombre es un ser social, y ningún individuo puede desempeñarse sin relación con sus semejantes. Allí ya reside el hecho de la educación en su sentido propio...Las grandes civilizaciones pueden desarrollar o perfeccionar esta educación. La escuela, el profesor, toda educación consiente y sistemática no hacen más que construir sobre los cimientos colocados por esa educación inconsciente y original.”<sup>46</sup>

Abordar el tema de la educación desde la perspectiva de Kriek es enriquecedor para el microdocumental pues al hablar de las historias de vida se intenta llegar a esa *educación original* donde se alojan los principios que marcan las acciones de los individuos.

En los personajes del microdocumental hay una constante; las motivaciones que han adquirido en ciertos momentos de su vida, (incluso antes de asistir a una institución educativa) son las que los motivan a desarrollarse profesionalmente.

Posteriormente, en la búsqueda de consolidarse buscan en instituciones educativas las herramientas de profesionalización que avalen eso que en algún momento de su vida fue solo una inquietud, un gusto, una habilidad, etc.

En el presente capítulo hablare de la Universidad Nacional Autónoma de México como un referente institucional al abordar el tema de la educación superior pública en el país y cómo esta casa de estudios ofrece dentro de su infraestructura un sinfín de posibilidades para el desarrollo profesional de su comunidad.

---

<sup>46</sup> Ernest Kriek, “La educación, función esencial de la comunidad”, Educación: revista moderna para una sociedad democrática, núm. 206, año XVIII, México, Educación 2001, julio 2012, p. 2.

Con una historia que rebasa los 100 años, actualmente la UNAM representa la fuerza educativa más importante de México, en ella se desarrolla más del 50% de la investigación científica del país<sup>47</sup>, este dato es tan solo un referente para introducirnos a toda una oferta educativa e infraestructura universitaria que genera beneficios en ámbitos como la educación, la cultura, la ciencia, el deporte entre otros servicios que también se extienden a la sociedad en general.

La UNAM ofrece **99**<sup>48</sup> carreras, las cuales están adscritas en **4** áreas del conocimiento<sup>49</sup>:

**a) Ciencias Físico-Matemáticas y de las Ingenierías**

**b) Ciencias Biológicas, Químicas y de la Salud**

**c) Ciencias Sociales**

**d) Ciencias y Arte**

Las distintas carreras que ofrece la Universidad se imparten en distintas sedes de educación superior como los son **F**acultades, **E**scuelas y **E**ntidades **M**ultidisciplinarias, las cuales se encuentran tanto en el Distrito Federal como en otros estados de la República Mexicana.

---

<sup>47</sup> Universidad Nacional Autónoma de México. Portal de Estadística Universitaria, *La UNAM en números*, [en línea], última actualización febrero de 2012, Dirección URL: <http://www.estadistica.unam.mx/numeralia/>

<sup>48</sup> La presente investigación se terminó en noviembre del 2012, en ese momento la UNAM contaba oficialmente con 99 carreras (revisar lista en el Anexo 1). Sin embargo, en diciembre de 2012 y marzo de 2013 el Consejo Universitario aprobó la creación de tres nuevas carreras (Historia del Arte, Ciencias Forenses y Ciencias Agrogenómicas), por lo que actualmente la Universidad cuenta con 102 licenciaturas. Esta nueva información no altera la estructura ni los resultados de mi investigación, por el contrario, reafirma el compromiso de la UNAM por ofrecer una oferta educativa cada más amplia.

<sup>49</sup> Universidad Nacional Autónoma de México. Portal de Estadística Universitaria, *La UNAM en números*, [en línea], última actualización febrero de 2012, Dirección URL: <http://www.estadistica.unam.mx/numeralia/>

## Facultades

1. Facultad de Arquitectura
2. Facultad de Ciencias
3. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
4. Facultad de Contaduría y Administración
5. Facultad de Derecho
6. Facultad de Economía
7. Facultad de Filosofía y Letras
8. Facultad de Ingeniería
9. Facultad de Medicina
10. Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia
11. Facultad de Odontología
12. Facultad de Psicología

## Unidades Multidisciplinarias

1. Facultad de Estudios Superiores Acatlán
2. Facultad de Estudios Superiores Aragón
3. Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán
4. Facultad de Estudios Superiores Iztacala
5. Facultad de Estudios Superiores Zaragoza
6. Escuela de Educación de Estudios Superiores , Unidad León
7. Escuela Nacional de Estudios Superiores, *Unidad Morelia*<sup>50</sup>

## Escuelas Nacionales

1. Escuela Nacional de Artes Plásticas
2. Escuela Nacional de Enfermería y Planeación
3. Escuela Nacional de Música

---

<sup>50</sup> La Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia no está registrada en la dirección URL: <http://www.estadistica.unam.mx/numeralia/> puesto que su última actualización fue en febrero del 2012, y la ENES, Unidad Morelia impartirá por primera vez sus 4 nuevas licenciaturas a partir de agosto del presente año.

#### 4. Escuela Nacional de Trabajo Social<sup>51</sup>

Como parte de su propuesta educativa la UNAM cuenta con un subsistema de estudios posteriores a la licenciatura, el cual ofrece **40** programas de posgrado con **87** planes de estudio de maestría y doctorado, así como **33** programas de especialización con **193** orientaciones<sup>52</sup>.

También se cuenta con el Sistema de Educación Abierta y Educación a Distancia (SUAYED) en el cual se imparten **17** licenciaturas y **31** planes de estudios<sup>53</sup> dedicado a los estudiantes que no pueden asistir a clase dentro del sistema escolarizado o que por diversa razones así lo prefieren.

Como apoyo tecnológico a la educación a distancia la UNAM cuenta con una Red de Tele-conferencias Interactivas que conecta a más de **250** aulas en **37** instituciones nacionales<sup>54</sup>.

Dentro de la Universidad se cuenta con todo un sistema que desarrolla nuevos conocimientos y produce más del **50%** de la investigación en ciencias y humanidades del país<sup>55</sup>.

Ofrece opciones para promover el desarrollo integral de los universitarios, un ejemplo de ello son los más de **40** deportes como el atletismo, *handball*, boliche judo, tiro con arco, natación, esgrima, acondicionamiento físico, polo acuático,

---

<sup>51</sup> Universidad Nacional Autónoma de México. Portal de Estadística Universitaria, *La UNAM en números*, [en línea], última actualización febrero de 2012, Dirección URL: <http://www.estadistica.unam.mx/numeralia/>

<sup>52</sup> Universidad Nacional Autónoma de México. *Agenda Estadística 2011*, [en línea], Dirección URL: <http://www.planeacion.unam.mx/Agenda/2011/disco/#>, [consulta: 01 de junio 2012]

<sup>53</sup> Universidad Nacional Autónoma de México. Portal de Estadística Universitaria, *La UNAM en números*, [en línea], 2011, Dirección URL: <http://aulasvirtuales.cuaed.unam.mx/>

<sup>54</sup> Universidad Nacional Autónoma de México. *Aulas virtuales y ambientes educativos de la SUAYED*, [en línea], última actualización febrero de 2012, Dirección URL: <http://www.estadistica.unam.mx/numeralia/>

<sup>55</sup> Universidad Nacional Autónoma de México. Portal de Estadística Universitaria, *La UNAM en números*, [en línea], última actualización febrero de 2012, Dirección URL: <http://www.estadistica.unam.mx/numeralia/>. Consultar Anexo 2.

triatlón, etc., así como las actividades recreativas que tienen que ver con el aprovechamiento del tiempo libre desplegando y promoviendo actividades dentro de los diferentes campus universitarios; todo esto a cargo de la Dirección General de Actividades Deportivas y Recreativas<sup>56</sup>.

La UNAM tiene a su cargo **25** museos y **18** recintos históricos<sup>57</sup>, las actividades culturales y artísticas que ofrece la Universidad buscan ser complementarias a la formación de los universitarios pero también buscan la extensión de la cultura a la sociedad mexicana.

Buscando apoyar la educación de sus alumnos de bajos recursos, la UNAM, mantiene acuerdos con entidades de carácter gubernamental y privado con los que ha creado todo un sistema de becas que ha apoyado a **117,798** becarios.

Un ejemplo de ello son los incentivos económicos que otorga el programa de México Nación Multicultural que en el 2011 beneficio a **550** a estudiantes indígenas<sup>58</sup>, otras becas que cuentan con una presencia entre los universitarios de literatura y posgrado son las de PRONABES y CONACYT.

La Universidad Nacional Autónoma de México es un universo de opciones y oportunidades para los jóvenes el cual no puede ser representado solamente con listas, organigramas, estadísticas, etc., sin embargo, esta información sirve para cuantificar la importancia e influencia que ejerce en la educación superior pública del país, pues comprende dentro de sí, una gama de oportunidades que ninguna otra Universidad del país (pública o privada) ofrece.

---

<sup>56</sup> Universidad Nacional Autónoma de México. *Dirección General de Actividades Deportivas y Recreativas 2012*, [en línea], Dirección URL: <http://www.deportes.unam.mx/disciplinas/>

<sup>57</sup> Universidad Nacional Autónoma de México. Portal de Estadística Universitaria, *La UNAM en números*, [en línea], Última actualización febrero de 2012, Dirección URL: <http://www.estadistica.unam.mx/numeralia/>

<sup>58</sup> Universidad Nacional Autónoma de México. Portal de Estadística Universitaria, *La UNAM en números*, [en línea], Última actualización febrero de 2012, Dirección URL: <http://www.estadistica.unam.mx/numeralia/>

## 1.1 La demanda social ante la oferta educativa de la UNAM.

Aún con toda esta oferta educativa, vemos como cada año, en la apertura de la convocatoria para el ingreso a la UNAM, los resultados arrojan datos que revelan que un número muy reducido de carreras son las que tienen una mayor demanda.

A lo largo del 2011 y 2012 el Consejo Universitario (CU)<sup>59</sup> ha aprobado la creación de más de 10 licenciaturas. Sin embargo, en el periodo del 2010-2011 de las **85** carreras que ofrecía la UNAM las siguientes fueron las carreras con mayor población<sup>60</sup>:

1. Derecho
2. Psicología
3. Médico Cirujano
4. Contaduría
5. Administración
6. Arquitectura
7. Ciencias de la Comunicación
8. Cirujano Dentista
9. Economía
10. Medicina Veterinaria y Zootecnia
11. Relaciones Internacionales
12. Biología
13. Pedagogía
14. Química Farmacéutica Biológica
15. Ingeniería en Computación<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> El consejo universitario *“es la autoridad colegiada responsable de expedir todas las normas y disposiciones generales encaminadas a la mejor organización y funcionamiento técnico, docente y administrativo de la Universidad; conocer de los asuntos que de acuerdo con las normas y disposiciones generales, antes señaladas, le sean sometidos, y las demás que la Ley Orgánica de la Universidad le otorga, y, en general, conocer de cualquier asunto que no sea de la competencia de alguna otra autoridad universitaria.”*

<sup>60</sup> Estos datos incluyen el Sistema Abierto y Educación a Distancia.

<sup>61</sup> Universidad Nacional Autónoma de México. Agenda estadística 2011, *Docencia, 2010-2011*, [en línea], Dirección URL: <http://www.planeacion.unam.mx/Agenda/2011/disco/>

En el periodo 2011-2012 las carreras que representan la mayor población son las siguientes:

1. Derecho
2. Psicología
3. Médico Cirujano
4. Contaduría
5. Administración
6. Arquitectura
7. Ciencias de la Comunicación y Periodismo
8. Cirujano Dentista
9. Economía
10. Medicina Veterinaria y Zootecnia
11. Relaciones Internacionales
12. Biología
13. Pedagogía
14. Química Farmacéutica Biológica
15. Ingeniería en Computación<sup>62</sup>

Para marzo del 2012 la UNAM contaba ya con **99** carreras, sin embargo, el **60%** de la demanda en el examen de ingreso a nivel licenciatura se concentro en **11**:

1. Medicina
2. Derecho
3. Psicología
4. Administración
5. Relaciones internacionales
6. Pedagogía
7. Ciencias de la Comunicación
8. Arquitectura
9. Cirujano dentista

---

<sup>62</sup> Universidad Nacional Autónoma de México. Agenda estadística 2012, *Docencia, 2011-2012*, [en línea], Dirección URL: <http://www.planeacion.unam.mx/Agenda/2012/disco/#>

10. Ingeniería en computación

11. Ciencias de la computación<sup>63</sup>

Como podemos observar, en los últimos dos años 2010-2012 existe una tendencia en la preferencia que tienen los jóvenes al elegir la carrera universitaria que quieren estudiar.

La demanda concentrada en **11** de **99** carreras que ofrece la Universidad es un tema importante que genera consecuencias en diversos ámbitos como lo son: el sobrecupo en las instalaciones universitarias, así como la saturación del campo laboral, la devaluación de las profesiones por la excesiva oferta de trabajo, la deserción de los estudiantes, entre otros.

El ejemplo más cercano al que puedo remitirme es a mi experiencia como estudiante en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, particularmente en la carrera de Ciencias de la Comunicación, en donde llamó mi atención que sus estudiantes representáramos la mayor población de la Facultad, en la cual se imparten cuatro carreras más (Sociología, Relaciones Internacionales, Ciencia Política y Administración Pública).

Esto se traducía a una falta de espacio constante en las aulas a la hora de tomar clase, la saturación en los servicios necesarios para la vida académica cotidiana (las islas de edición para radio y televisión), así como el préstamo y consulta de textos de la biblioteca).

Sin embargo, el verdadero problema se presenta al finalizar la carrera ya que hay pocas oportunidades de trabajo, pues la oferta es mucho mayor que la demanda, lo que se traduce en sueldos bajos y la proliferación de empresas que solo contratan por obra determinada (*freelancer*), sin ofrecer seguridad social y ningún tipo de prestación.

---

<sup>63</sup> Mirtha Hernández, *Concentran 11 carreras la mayor demanda*, [en línea], México, Universidad Pedagógica Nacional, 27 de febrero del 2012, Dirección URL: <http://anuario.upn.mx/index.php/noticias-educativas/2012/897-el-norte/54120-concentran-11-carreras-la-mayor-demanda.html>



Así es como en el ámbito laboral la carrera poco a poco va perdiendo su carácter científico/teórico y se convierte en un oficio técnico. Si bien esto refleja mi experiencia en lo profesional, estas condiciones no son exclusivas de ella.

La Secretaría del Trabajo y Prevención Social publica en su página de internet cuales son actualmente las 10 carreras con el mayor número de empleados, es decir, señala las áreas de trabajo más saturadas.

1. Ciencias Administrativas
2. Contaduría
3. Derecho
4. Ingeniería en Computación e Informática
5. Formación Docente en Educación Primaria
6. Ingeniería Industrial
7. Psicología
8. Medicina
9. Arquitectura
10. Ciencias de la Comunicación<sup>64</sup>

Esta información coincide con las carreras de la UNAM que tuvieron mayor demanda por parte de los estudiantes en el 2012. Por otro lado encontramos que las carreras mejor pagadas según la STPS, son las que menos perfilan en las preferencias de la mayoría de los jóvenes que están por iniciar una carrera universitaria<sup>65</sup>.

1. Pilotos Aviadores y Navales \$21,092
2. Ingeniería en Minas y Metalúrgica \$18,491
3. Ingeniería Aeronáutica \$18,245

---

<sup>64</sup> Secretaría de Trabajo y Previsión Social, Observatorio Laboral [En línea], última actualización junio 2012, Dirección URL: [http://www.observatoriolaboral.gob.mx/wb/ola/carreras\\_con\\_mayor\\_numero\\_de\\_ocupados](http://www.observatoriolaboral.gob.mx/wb/ola/carreras_con_mayor_numero_de_ocupados)

<sup>65</sup> Esta lista se elaboro tomando en cuenta todas las carreras que se imparten en las diferentes universidades del país, no solamente las que imparte la UNAM.

4. Medicina Física y Fisioterapia \$17,838
5. Geografía \$17,509
6. Geofísica y Geología \$16,596
7. Ingeniería Topográfica \$14,380
8. Ingeniería Química \$14,338
9. Ciencias de la Salud \$14,159
10. Diseño Textil \$14,031<sup>66</sup>

La carrera de Minas y Metalurgia que se imparte en la Facultad de Ingeniería en Ciudad Universitaria es una licenciatura que se encuentra en la lista de los empleos mejor pagados del país, sin embargo, anualmente egresan un aproximado de 15 alumnos.

El Ingeniero Gonzalo Guerrero director de la Facultad de Ingeniería, ha declarado que actualmente la minería está teniendo un repunte ya que el valor de los materiales extraídos ha crecido y las empresas han sabido aprovecharlo muy bien. A pesar de que “La carrera no es atractiva para los jóvenes porque piensan que deben estar siempre dentro de una mina, lo que asocian con riesgo y situaciones incómodas”<sup>67</sup>.

La deserción de los alumnos de nivel superior es otro problema que se da al momento en que los jóvenes eligen una carrera universitaria bajo falsas expectativas o poco conocimiento sobre una carrera específica.

Las causas de la deserción escolar pueden ser abordadas desde diferentes perspectivas: económica, organizacional o psicológica, sin embargo, los investigadores en el tema coinciden que el mejor aliado para hacer frente a esta problemática es el trabajo directo con los jóvenes. “La orientación vocacional es un

---

<sup>66</sup> Secretaría de Trabajo y Previsión Social, Observatorio Laboral [En línea], última actualización junio 2012, Dirección URL: [http://www.observatoriolaboral.gob.mx/wb/ola/carreras\\_mejor\\_pagadas](http://www.observatoriolaboral.gob.mx/wb/ola/carreras_mejor_pagadas)

<sup>67</sup> Mirtha Hernández “Consideran autoridades de la UNAM que hace falta información sobre las carreras y orientación vocacional entre los aspirantes”, [en línea], México, Universidad Pedagógica Nacional, Noticias educativas, 2012, Dirección URL: <http://anuario.upn.mx/index.php/noticias-educativas/897-el-norte/54120-concentran-11-carreras-la-mayor-demanda.html>

elemento importantísimo, el estudiante se involucra en una carrera, descubre que no es lo que él buscaba y a final de cuentas impacta en términos de la deserción.”<sup>68</sup>

La orientación vocacional es un proceso de ayuda que trabaja con todos los factores que influyen en la decisión de una persona en cuanto a la elección de una profesión como lo son:

- “a) El conocimiento de las potencialidades diferenciadas de cada individuo.
- b) La integración en la formación escolar de la información sobre la realidad social en cuanto a fuente de trabajo.
- c) La motivación de los alumnos hacia una variada gama de intereses.
- d) Favorecer el desarrollo de actitudes generales que estimulen la toma de decisión personal y con responsabilidad.”<sup>69</sup>

La UNAM cuenta con una Dirección General de Orientación y Servicios Educativos (DGOSE), la cual tiene una página de internet a la que cualquier interesado puede acceder fácilmente. En este portal la DGOSE presenta como su misión lo siguiente:

Coadyuvar a la formación integral de los alumnos, a través de propiciar su desarrollo personal, académico y profesional durante su tránsito por la Universidad, mediante la prestación de diversos servicios educativos y de orientación, con los que se les proporcione: apoyos y estímulos para favorecer la calidad de su permanencia y desempeño académico; información que los apoye en la toma de decisiones; oportunidad para aplicar sus conocimientos y habilidades profesionales en la solución de problemas de su comunidad fomentando en ellos una conciencia de servicio y

---

<sup>68</sup> *s/a*, “En México deserta 58 por ciento de estudiantes de licenciatura”, [en línea], México, Milenio Guadalajara, 22 de septiembre de 2011, Dirección URL: <http://jalisco.milenio.com/cdb/doc/impreso/9030853>, [consulta: 03 de junio de 2012].

<sup>69</sup> Columbo Moreno Merino, Elizabeth Reséndiz Sánchez, Mónica Romero Cruz, “La orientación vocacional: su importancia en la elección de opciones educativas de nivel medio superior para alumnos de tercero de secundaria diurna”, [en línea], México, Universidad Pedagógica Nacional, Febrero 2006, Dirección URL: <http://biblioteca.ajusco.upn.mx/pdf/22926.pdf>, [consulta: 05 junio de 2012]

retribución a la sociedad; y estrategias que les faciliten su incorporación al mercado laboral.<sup>70</sup>

La DGOSE cuenta con un departamento que se encarga de trabajar en la orientación vocacional de los jóvenes de nivel medio superior, para ello lleva a cabo actividades que promueven la toma de decisiones en los alumnos con base en el conocimiento de los planes de estudio de las diferentes carreras universitarias, los planteles donde se imparten las licenciaturas y las oportunidades en el campo laboral.



Imagen obtenida del sitio oficial de la Dirección General de Orientación y Servicios Educativos de la UNAM. Fuente: <http://www.dgoserver.unam.mx/portaldgose/servicio-social/htmls/index.html>

Para ello la DGOSE realiza una exposición anual: *Al encuentro del mañana* en donde se proporciona un contacto directo con la información de las ofertas educativas que ofrecen tanto la UNAM como todas las universidades de la zona metropolitana.

<sup>70</sup> Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de *Orientación y Servicios Educativo*, 2011, [en línea] Dirección URL: <http://www.dgose.unam.mx/dgose/mision.html>

En este evento, según datos proporcionados por Telma Ríos Condado Subdirectora de Orientación Educativa, al entrar a la exposición se les pregunta a los jóvenes si saben que carrera piensan elegir; 53 % contesta que sí lo sabe, al finalizar el recorrido el resultado aumenta a un 63%<sup>71</sup>.

“La inferencia es que la información es un buen elemento para la toma de decisiones pues al finalizar el evento los alumnos tienen mayor información para poder elegir una carrera, en donde los indecisos disminuyen y los que sabían su decisión, la reafirman<sup>72</sup>”

*El estudiante orienta al estudiante* es una campaña donde a través de una convocatoria lanzada por la DGOSE se invita a estudiantes de licenciatura a asistir a Preparatorias y Colegio de Ciencias y Humanidades para compartir experiencias e impresiones sobre sus respectivas carreras.

La Maestra Telma Ríos comenta que estas actividades han tenido un impacto positivo, particularmente las que implican trato directo entre los estudiantes de nivel superior y medio superior.

En cuanto a los medios de comunicación, hacen uso de impresos como espacios en la Gaceta UNAM, folletos, carteles, trípticos, medios electrónicos como la página web de la DGOSE y las redes sociales.

También se hace uso de la radio y la televisión a través de la serie *Brújula en mano* que es una coproducción entre la Dirección General de Orientación y Servicios Educativos DGOSE y la Coordinación de Universidad Abierta y Educación a Distancia (CUAED), la serie forma parte de la programación de Mirador Universitario y se divide en programas en donde se abarcan temas específicos, como la emisión titulada *Elección de carrera* en la cual por medio de una mesa redonda encabezada por una conductora e invitados especialistas (psicólogos y orientadores) abordan el tema.

---

<sup>71</sup> Entrevista realizada a la Maestra Telma Ríos Condado el 10 de agosto de 2012 en las instalaciones de la Dirección General de Orientación y Servicios Educativos, Ciudad Universitaria.

<sup>72</sup> ídem.

Como podemos ver existe información sobre la oferta educativa de la UNAM a través de estrategias de difusión desplegadas por distintas dependencias de la Universidad, en donde los materiales audiovisuales, si bien son contemplados, aun no se consolidan y reflejan muchas carencias sobre todo en la forma en que se abordan los contenidos, es decir, su estructura visual y narrativa que van de la mano con la idea de que la televisión cultural y educativa es aburrida y plana.

El rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Doctor José Narro Robles consideró que el hecho de 11 de 99 carreras concentren el 60% de la demanda total de los estudiantes, es un asunto que tiene que ver con la certidumbre que siente un joven cuando estudia una carrera en la que sabe en qué áreas se puede especializar y sobre todo en que puede trabajar.

“Hay carreras nuevas y no tan nuevas que son importantes. Si mostramos de mejor manera a los jóvenes las posibilidades de éstas en el campo académico, en su formación y, sobre todo, en lo laboral y profesional, se podrán entusiasmar.”<sup>73</sup>

¿Pero qué implica el *dar a conocer, el mostrar de mejor manera a los jóvenes la oferta educativa de la UNAM?*; las estrategias de difusión, no sólo de la DGOSE si no de otras dependencias universitarias, hablando dentro del área de difusión audiovisual, como por ejemplo la Dirección General de Televisión Universitaria (TVUNAM) deben replantear estrategias en la elaboración y proyección de sus temas y contenidos particularmente el de la oferta académica de esta Universidad.

Hay que planear una producción que tome en cuenta las tendencias audiovisuales actuales, particularmente las que están dirigidas a los jóvenes, pues el problema es y sigue siendo en este sector.

---

<sup>73</sup> “De 84 carreras que ofrece la UNAM, 15 concentran la demanda estudiantil”, [en línea], México, Noticias Universia.net.mx, 19 de abril de 2010, Dirección URL: <http://noticias.universia.net.mx/vida-universitaria/noticia/2010/04/19/221599/84-carreras-ofrece-unam-15-concentran-demanda-estudiantil.html>, [consulta 14 de junio 2012].

## **1.2 La difusión audiovisual para promover la oferta educativa de la UNAM.**

**D**ar a conocer o difundir la oferta educativa de la UNAM es clave para que los jóvenes que están por elegir una carrera universitaria tomen una decisión alejada de mitos sociales y económicos, basada en el conocimiento del perfil que demanda cada carrera, de los planes de estudio, áreas en las que se pueden realizar estudios de posgrado y doctorado, y el campo laboral en el que se pueden desarrollar así como sus respectivas proyecciones de retribución económica según el contexto económico del país.

La Dirección General de TV UNAM es la dependencia universitaria con las facultades de producir múltiples contenidos relacionados con la actividad universitaria en donde también debe estar contemplada la difusión de su oferta educativa.

En mi experiencia laboral como productora en TV UNAM (2007-2011) tuve la oportunidad de conocer de manera más integral la oferta educativa de la Universidad y observé que toda esta gama de opciones no tiene la proyección adecuada.

Muchos jóvenes incluyendo a los que forman parte de la comunidad universitaria no conocen estas opciones por tanto no las contemplan como parte de su desarrollo profesional. Este vínculo puede fortalecerse a través de una herramienta audiovisual, pues ésta tiene más impacto y alcance que los medios impresos, por citar un ejemplo.

Dentro de las herramientas formales de difusión que maneja la UNAM el material de carácter audiovisual es deficiente, no hablo de la cantidad de materiales que se producen, me refiero específicamente a la forma de sus contenidos, a sus estructuras narrativas y más aún cuando se trata de dar a conocer a los jóvenes la oferta educativa de la Universidad.

La Dirección General de planeación de la UNAM pública en su página de internet que la difusión audiovisual producida por TV UNAM fue de “471 programas y 7,130 capsulas y promocionales”.<sup>74</sup>

Hay que tomar en cuenta que el canal de los universitarios produce promocionales de uso interno, es decir, que otras instancias de la Universidad le piden videos de carácter institucional los cuales no van al aire, también habría que considerar que cada programa que si se transmite tiene un promocional en la parrilla de programación.

Entre los contenidos que transmite TV UNAM encontramos programas comprados en el extranjero y otros producidos por la misma institución. Estos últimos son en su mayoría programas de corte muy convencional en cuanto a la propuesta visual, lo que hace muy difícil atraer la atención de espectadores jóvenes, acostumbrados a otros lenguajes audiovisuales.

Esto convierte a las producciones propias de TVUNAM en discursos solipsistas, es decir, en programas que no toman en cuenta a su receptor y desde una perspectiva que, muchas veces, está bastante alejada de las necesidades que exige la producción audiovisual actual en cuanto a tendencias y manejo de los contenidos.

El mundo está cambiando y sobre todo el ámbito audiovisual, sus estructuras se han vuelto interactivas, la gente no presta su atención de otra manera, esa es ya una de las grandes reglas.

Actualmente los audiovisuales de corta duración son los que tienen más aceptación entre el público joven y el internet se ha convertido en una gran plataforma para su difusión pues les permite elegir que es lo que ven, cuando lo quieren ver y comentar sobre ello, lo que le otorga a los audiovisuales una estructura visual directa y dinámica que otros medios de comunicación no permiten.

---

<sup>74</sup> Universidad Nacional Autónoma de México. Agenda Estadística 2012, *Difusión cultural- producción audiovisual*, [en línea], Dirección URL: <http://www.planeacion.unam.mx/Agenda/2012/disco/#>



Mi propuesta no busca decir a los jóvenes que carrera estudiar y por qué hacerlo desplegando un sinnúmero de información cualitativa y cuantitativa respecto a la oferta educativa de la UNAM, lo que se busca es proporcionarles elementos que les permitan visualizar lo que pueden llegar a ser más allá de una carrera universitaria, de la academia o de las calificaciones.

Ese es el verdadero reto de Fragmento UNAM, crear un vínculo con los jóvenes, en donde la UNAM sea más que un desplegado de virtudes, entre las que destaca la opción de terminar una carrera universitaria.

Acercar a los jóvenes a la oferta educativa de la Universidad se vuelve una tarea necesaria y hacerlo a través de una estrategia de difusión que sea directa, ilustrativa y sobre todo que tome elementos de la realidad como referencia visual y narrativa.

Es aquí donde las historias de vida juegan un papel central en el proyecto, pues en éstas se valora la lectura que el actor social le da a su ambiente social y cultural, es una metodología cualitativa que busca la comprensión de una sociedad, comunidad o institución (según la orientación de la investigación) a través de sus actores sociales.

La propuesta concreta es hacerlo por medio del microdocumental, en donde el protagonista (integrante joven de la comunidad universitaria) relata el papel que la UNAM ha jugado en su vida profesional, aportando a la sociedad un sentido de cercanía, aspiración y empatía por el personaje.

## Capítulo 3

### Serie microdocumental: *Fragmento UNAM*

#### Presentación de programa piloto

##### **1. Surgimiento de la idea.**

**E**n el 2007 comencé a trabajar en la Dirección General de Televisión Universitaria (TVUNAM). A partir de ese momento la UNAM se me presentó como un universo que nunca permanece estático y que está en una transformación constante.

En todo momento, dentro de la Universidad se está innovando y trabajando un nuevo proyecto de salud, diseño, tecnología, medio ambiente, música, medios de comunicación, danza, literatura, etc.

Sin embargo, muchos jóvenes, integrantes de la comunidad universitaria tienen una vaga noción de los beneficios que la UNAM les ofrece. Esta falta de conocimiento es mucho más marcada en las personas que no tienen ningún vínculo con la Universidad.

En el capítulo anterior presenté estadísticas que indican el desequilibrio y desconocimiento que existe entre los jóvenes sobre la oferta educativa que tiene la UNAM. También agregué declaraciones de autoridades universitarias en donde opinan que con una buena orientación vocacional se puede corregir el problema y que una mejor difusión contribuiría a que los jóvenes pudieran ampliar su conocimiento sobre la oferta antes mencionada.

En la UNAM la información respecto a las carreras que se imparten se encuentra en folletos, trípticos, gacetas, suplementos, páginas de internet, etc., en donde dicha información se despliega y se representa en letras y números.

Si bien es un método que ha presentado cierta utilidad como medios en donde se despliega la información, presenta poca la relevancia a la hora de difundirla, comprendiendo que para lograr una buena difusión se requiere suscitar el interés de las personas a quienes van dirigidos los mensajes.

En la actualidad los mensajes con más impacto en el público son los que utilizan plataformas audiovisuales (por ejemplo la televisión y el internet), por lo que sería conveniente aprovechar estos medios como una herramienta de difusión.

Dentro de la Universidad, TVUNAM es la dependencia que tendría las facultades para desarrollar un proyecto de esta índole, sin embargo, vemos cómo el canal de la Universidad no maneja este tema como una de sus prioridades en sus contenidos.

Por un lado funciona como una productora que compra e intercambia la mayoría de sus programas con otras instancias televisivas, la mayoría de ellas extranjeras. Por lo tanto su producción interna es mínima y lo poco que se realiza está basado en contenidos que no reflejan la diversidad universitaria y que excluyen, como público, a un sector muy importante, que son los jóvenes.

Paradójicamente aun cuando TVUNAM es el *canal cultural de los universitarios* el vínculo que existe entre dicha dependencia y los universitarios es muy limitado. Lo mismo sucede con las carreras relacionadas con la producción audiovisual, lo que no permite una retroalimentación entre los egresados universitarios y los directivos del canal, lo cual se que se refleja en la poca flexibilidad de contenidos y argumentos.

Esta situación junto a la concentración de la demanda educativa en una muestra muy pequeña de las carreras totales que la Universidad ofrece, me dio la pauta para generar un proyecto que contribuyera a una mejor difusión de los elementos que conforman el quehacer universitario.

El punto medular del proyecto estaría en los universitarios y el papel que la UNAM ha jugado en sus vidas, rescatando al personaje de un ámbito aparentemente ordinario y anónimo para así, mostrar finalmente su historia de vida, pero sobre todo un relato capaz de generar empatía y aspiración en los jóvenes.

Encontrarme con gente que percibía esta situación de una manera muy similar a la mía fue un incentivo, pues mi compañero de trabajo Julio Caballero coincidía en muchas de las cosas que yo veía diariamente en TVUNAM, pero sobre todo tenía las ganas de generar un proyecto propio.

Lo siguiente fue proponer diferentes ideas, llevar a cabo largas pláticas y generar algunos acuerdos; el primero de ellos fue que el proyecto tendría que ser de carácter audiovisual pues la imagen en conjunto con el sonido son elementos directos que abren un sinfín de posibilidades tanto para la persona que los captura como para quienes reciben el mensaje.

El director de cine, Wim Wenders plantea que las imágenes tienen la capacidad de contar una historia, y que de hecho son éstas las que poseen más posibilidades de verdad que las propias historias.

“Pienso que sólo si otorgamos a cada imagen el derecho de contar algo por sí misma, de existir por sí misma, podremos esperar también que cada imagen nos de entonces el derecho de situarla en un contexto y crear un todo”<sup>75</sup>. Darle forma a estas historias a través de la imagen y el sonido fue siempre el objetivo central de la idea.

El título que se eligió para el proyecto del que ahora soy parte es *Fragmento UNAM*. Este nombre busca representar a los jóvenes universitarios como pequeñas, pero elementales partículas que forman parte de una gran estructura llamada Universidad Nacional Autónoma de México.

*Fragmento UNAM* es el nombre que dará vida a una serie conformada por trece<sup>76</sup> microdocumentales, cada uno dedicado a un personaje vinculado con la Universidad.

El microdocumental me permite narrar una historia de vida, en donde el hilo conductor es el personaje central de la historia, no hay testimonios externos ni testigos, solo una voz que relata<sup>77</sup>.

Esto sucede en una duración que no rebasa a los 6 minutos, lo que permite tener un contenido flexible y directo para una parrilla de programación televisiva y que por

---

<sup>75</sup> Wim Wenders, *El acto de ver. Textos y conversaciones*, Barcelona, Paidós, 2005, p. 62.

<sup>76</sup> La elección del número de microdocumentales se hizo con base en el estándar de programas que se maneja para la producción de una serie televisiva.

<sup>77</sup> En el microdocumental encontramos una sola voz, que es la del personaje narrando su propia historia.

sus características (duración y lenguaje audiovisual) se acopla también a los formatos de internet.

Actualmente se están produciendo muchos contenidos audiovisuales que toman a personas ordinarias resaltando sus talentos o virtudes, la orientación de estos relatos está dirigida principalmente al ámbito comercial, la respuesta del público es positiva ya que suele identificarse y sentir una mayor empatía hacia una persona que perciben como un “igual”.

En una ficción la construcción del personaje es clave para poder estructurar la historia, en el documental y microdocumental sucede exactamente lo mismo, sin embargo, existen algunos elementos muy puntuales que marcan diferencias entre un personaje de ficción y uno de no ficción.

Quizá la primera diferenciación que debemos hacer es respecto al término *personaje* dentro de un documental. A propósito Bill Nichols comenta:

Yo utilizo el término *actor social* para hacer hincapié en el grado en que los individuos se representan a sí mismos frente a otros; esto se puede tomar por una interpretación. Este término también debe recordarnos que los actores sociales, las personas, conservan la capacidad de actuar dentro del contexto histórico en el que se desenvuelven. Ya no prevalece la sensación de distanciamiento estético entre un mundo imaginario en el que los actores realizan su interpretación y el mundo histórico en el que vive la gente. La interpretación de los actores sociales, no obstante, es similar a la de los personajes de ficción en muchos aspectos. Los individuos presentan una psicología más o menos compleja, dirigimos nuestra atención hacia su desarrollo o destino.<sup>78</sup>

Un *actor social* es la representación o la construcción de identidades que se da a través de un discurso, por ello la selección de los personajes en el microdocumental es muy importante y debe estar basada en una investigación previa.

Los criterios de selección del equipo de producción deben contemplar el papel de los actores sociales en el discurso de la realidad que van a representar.

---

<sup>78</sup> Bill Nichols, *La representación de la realidad. cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 76.

La investigación previa sirve normalmente para efectuar un verdadero casting de *profesionales de la vida cotidiana*. (. . .) Puede evaluarse su conocimiento, su representatividad, su cinegenia, sus relaciones interpersonales. (. . .) Los personajes pueden así mismo ser elegidos por sus defectos que, utilizados como marcas emblemáticas, adquieren un valor simbólico.<sup>79</sup>

Los aspectos que se pueden valorar para elegir a un *actor social* como personaje de un relato de no ficción pueden ser muchos y varían de acuerdo al discurso que se va a plantear.

En el caso del microdocumental lo que se buscó fue que los personajes cumplieran con un perfil específico: jóvenes de 20 a 35 años que forman parte de la comunidad universitaria, ya sea como estudiantes o como parte de un proyecto de investigación, artístico, cultural, deportivo, etc.

Que los personajes fueran jóvenes era muy importante para el proyecto pues es éste el público al que va dirigido; al ver historias de vida protagonizadas por gente joven se puede generar un vínculo fortalecido por la empatía e identificación. Además este sector aun no tiene una proyección tan amplia como la tienen, por ejemplo, los investigadores y profesores eméritos quienes cuentan con diferentes espacios para difundir su vida y obra, muchas veces a través de la programación de TVUNAM.

La selección de los personajes no se realizó a partir de sus calificaciones (en el caso de que se tratara de estudiantes), ni con base en los reconocimientos que pudieran tener por parte de la UNAM u otras instituciones. La búsqueda se enfocó en esos personajes capaces de representar los valores universitarios para así poder plantear un discurso basado en una historia de vida marcada por la superación y crecimiento profesional respaldado por la Universidad.

---

<sup>79</sup> Aida Vallejo, "Protagonistas de lo real. La construcción de personajes en el cine documental", [en línea], *Secuencias: Revista de la historia del cine*, No.27, Barcelona 2008, 18 pp., Dirección URL: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2927176> [consulta: 05 de agosto de 2011]

Mostar esto a través de una historia particular vislumbra la capacidad de los jóvenes para desarrollarse profesionalmente en un ámbito determinado y en donde lo que permanece es el deseo por la superación, la pasión por una profesión y finalmente el reconocimiento a la Universidad que proporciona las herramientas para su desarrollo profesional.

En este contexto es importante establecer parámetros de selección de personajes, por ello decidí que el universitario elegido para el programa piloto debía demostrar tener conocimiento y gusto hacia su área de desarrollo, que fuera capaz de hablar con fluidez frente a una cámara.

El documental puede construir un actor o actriz social en su individualidad al margen de toda clasificación o rompiendo con el estereotipo. Pero al igual que el lenguaje oral, el lenguaje audiovisual es una construcción basada en la delimitación y por lo tanto en la clasificación. De este modo, la tipificación siempre va estar inscrita en el propio discurso, ya que, para el espectador, la inteligibilidad del filme pasa necesariamente por el establecimiento de tipos que le permitan comprender la realidad.<sup>80</sup>

Aparte de los requisitos ya mencionados era importante que el personaje fuera parte de una carrera que no registrara una alta demanda o en el caso de que formara parte de un proyecto universitario, este debía tener relación directa con el uso de la infraestructura de la UNAM (laboratorios, espacios artísticos, culturales y deportivos, edificios, etc).

La importancia de registrar imágenes de los personajes dentro de escenarios universitarios tiene que ver con la congruencia que genera el verlos hablando de los beneficios que han obtenido de la universidad dentro de sus propias instalaciones, particularmente a las que el personaje hace referencia.

Para definir la forma estilística que caracterizaría al microdocumental fue importante la revisión de diferentes materiales audiovisuales tanto en la televisión como en internet, estar monitoreando propuestas visuales y narrativas.

---

<sup>80</sup> Ídem.

Un ejemplo de estas influencias fue un programa transmitido por *Discovery Channel* en donde el personaje central es el físico João Magueijo y explica sus teorías e investigaciones sobre el origen del universo.

El programa combina de manera muy equilibrada los elementos visuales con la estructura argumentativa dando como resultado un contenido muy directo, capaz de difundir la idea central de las investigaciones del físico.

El fin era realizar un microdocumental en el que la imagen y el argumento fueran igual de importantes, mostrar un equilibrio entre ambos elementos.

“La construcción de personajes pasa por una serie de construcciones textuales. Estas construcciones, elaboradas a partir de elementos estilísticos del lenguaje audiovisual que el documental comparte con la ficción, ayudan a su identificación y marcan los elementos distintivos que los convierten en individuales.”<sup>81</sup>

Se decidió estructurar una escaleta que permitiera tener una guía de qué y en dónde grabar, esta escaleta se construiría a partir de la información obtenida en una entrevista grabada de manera informal utilizando únicamente una cámara Handycam sobre tripie en un lugar acordado previamente con el posible personaje.

La entrevista se realizaría con una serie de preguntas establecidas que serían las mismas para todos los entrevistados. Este cuestionamiento sería de carácter abierto, lo que les permitiría ahondar en sus propias experiencias y su relación con la Universidad.

Como un complemento existiría la posibilidad de hacer preguntas mas específicas según la información y la apertura que el entrevistado fuera mostrando a lo largo de la entrevista.

Con todos estos elementos se decidió hacer un piloto que permitiera mostrar la propuesta narrativa y audiovisual de la serie. Ahora solo había que encontrar al primer personaje.

---

<sup>81</sup> Ídem.



## 1.1 En la búsqueda del personaje

### Alejandro Díaz Avendaño.

“Mi nombre es Alejandro Díaz Avendaño. Tengo 27 años de edad. Nací en Oaxaca, Oaxaca originario de un pueblo llamado San Miguel Ejutla. Me dedico desde niño, desde los 11 años a la música.”<sup>82</sup>



Imagen de Alejandro Díaz Avendaño, músico de origen oaxaqueño.

En el trabajo de producción audiovisual todo el tiempo estás en contacto directo con muchas personas. El junio del 2010, mientras Julio y yo realizábamos la búsqueda del personaje para el programa piloto, con base en los requerimientos antes mencionados, una compañera de TVUNAM nos comentó sobre la participación destacada que Alejandro Díaz, trombonista de la Orquesta Filarmónica de la UNAM había tenido durante un concierto que la orquesta ofreció en Uxmal.

Al ver el video del concierto nos percatamos de que era un músico joven que podía cumplir satisfactoriamente con las características del personaje que estábamos buscando, por lo que el siguiente paso era entrevistarlo y así poder tener la certeza de que su perfil cumplía con los parámetros previamente establecidos.

Para establecer un contacto directo con él fuimos a la Sala Nezahualcóyotl en donde después de presentarnos logramos que nos dieran su teléfono celular ya que se encontraba de viaje en su natal Oaxaca. Esa misma tarde me comuniqué con él,

---

<sup>82</sup> Entrevista realizada a Alejandro Díaz Avendaño, 23 de julio 2010, en las instalaciones de la Sala Nezahualcóyotl, Ciudad Universitaria.

después de presentarme le expuse el proyecto y le dije que me gustaría mucho conocerlo y poder hablar con él en persona, accedió y me dio una cita para unas semanas después, cuando estuviera de vuelta en la ciudad.

Llego el día de la cita y fuimos a verlo a los ensayos que la OFUNAM realiza en Sala Nezahualcóyotl. Alejandro fue amable desde un inicio, de hecho el proyecto le emocionó mucho y así fue como nos permitió hacerle la entrevista.

En esta primera entrevista la observación fue clave, como productora del proyecto tenía claro el perfil del personaje que se estaba buscando, en un primer acercamiento la expresión oral y corporal del entrevistado proyectó mucho de su personalidad.

Al definir el perfil se buscaba una persona que reflejara seguridad al hablar, eso solo se logra cuando uno tiene conocimiento sobre lo que realiza y Alejandro nunca dudó en nada, sus respuestas eran fluidas y sobre todo siempre reflejó una pasión al hablar de la música.

Desde que empecé yo tuve mucho esta idea de tocar el trombón porque mi papá era trombonista, y era así, ya sabes, tú ídolo. Y entonces yo dije desde los 11 años, pues yo voy a ser trombonista. Cuando ya empecé a estudiar los métodos de solfeo el maestro me dijo: tu vas a tocar el clarinete o trompeta, y yo le dije: no maestro yo quiero tocar éste, yo quiero tocar el trombón... la dificultad que él veía es que estaba yo muy chico, el brazo no me alcanzaba para todas las posiciones y le dije pues ni modo yo veo como le hago... pero yo quiero tocar el trombón...<sup>83</sup>

El valor de la primera entrevista radica en la información que el personaje es capaz de proporcionar a un nivel de observación, pero también en el saber escuchar las respuestas.

La entrevista se estructuró con 9 preguntas<sup>84</sup> todas estaban orientadas a la relación de Alejandro con la música y la UNAM, a lo largo de la entrevista el personaje me proporcionó mucha información y sus respuestas me llevaban a otras preguntas importantes para la estructura narrativa del microdocumental.

---

<sup>83</sup> Ídem. Consultar transcripción completa de la entrevista en el Anexo 3.

<sup>84</sup> Consultar Anexo 3

Yo siempre tuve mucha inclinación por la OFUNAM porque veía para empezar los programas de la tele, la sala, la orquesta me encantaba, entonces siempre tuve inclinación por eso. Ya llegas aquí como trombón principal...pero conforme pasa el tiempo te das cuenta de que es otra cosa, cuando hemos dado los conciertos en las prepas sientes el apoyo de la gente que dice: no pues ¡mi orquesta! ¿me entiendes?. Ya no es de que yo trabajo allí, y entonces te empiezas a contagiar no, y tu dices ¡ah pues es mi orquesta! No, y te pones la camiseta y tratas de hacer el trabajo lo mejor posible porque tú eres el que dices: Yo represento a la orquesta y la sección de trombones suena, tiene que sonar así, no, mejor que todas no, eso es la idea y por eso es que nunca dejas de trabajar, nunca dejas de estudiar, por, eso te puedo decir...<sup>85</sup>

Después de revisar la entrevista que grabamos, nos dimos cuenta que Alejandro cumplía con las características que habíamos establecido desde el inicio del proyecto y finalmente se decidió que él sería el personaje con el que se construiría el piloto.

## **2. Etapas de producción.**

### **P**reproducción.

**L**a producción audiovisual parte de una idea que busca ser materializada de manera efectiva, es un proyecto que se realiza a lo largo de tres diferentes etapas: preproducción, producción/grabación y postproducción.

Durante todo el proceso de trabajo se despliega un equipo humano y requerimientos técnicos, sus características de valor cualitativo o cuantitativo variarán según el proyecto, pues cada producción encuentra en sí misma sus propios requisitos creativos y de organización.

La preproducción implica todo lo previo a la grabación, el planteamiento de la idea, la realización de un guión o escaleta (según el caso), el desglose del guión o *breakdown* en donde de manera detallada se especifican los detalles de grabación y

---

<sup>85</sup> Entrevista realizada a Alejandro Díaz Avendaño, 23 de julio 2010, en las instalaciones de la Sala Nezahualcoyótl, Ciudad Universitaria.

los requerimientos técnicos que estos conllevan, la creación de un presupuesto es clave en la preproducción pues allí estarán contemplados todos los gastos económicos que se requieren para sacar adelante el trabajo.

En el caso de *Fragmento UNAM* después del planteamiento de la idea y la elección del personaje lo primero que se hizo fue una transcripción de la primera entrevista que se tenía grabada del músico Alejandro Díaz.

Con la información en papel fue más fácil tener una lectura de los datos proporcionados por Alejandro y a su vez, marcar la pauta para escribir la escaleta del microdocumental.

Esta escaleta se construyó a partir de puntos clave, momentos relevantes que marcaron la relación de Alejandro con la música y con la Universidad Nacional Autónoma de México, particularmente con la OFUNAM, orquesta de la que él forma parte.

Para lograr captar estos momentos se requería grabar en dos locaciones: San Miguel Ejutla, Oaxaca y Sala Nezahualcóyotl en Ciudad Universitaria. El primer lugar se eligió porque fue allí donde Alejandro nació y desarrolló su gusto por la música, así como su ambición de ser un profesional en esta área. El hecho de viajar a Oaxaca con un equipo humano y técnico de grabación implicó una planeación muy puntual de gastos.

Respecto a la Sala Nezahualcóyotl, grabar en ese recinto universitario era importante por lo emblemático que es el espacio para la OFUNAM y por ser el lugar que vincula directamente a Alejandro con la Universidad.

Esta sala de conciertos, por sí misma, es un lugar imponente y en términos de producción audiovisual es una locación que permite realizar tiros de cámara desde diferentes ángulos y que proyecta una imagen muy atractiva en términos visuales.

A lo largo del microdocumental se muestra una evolución del personaje que no concluye si no que queda abierta generando en el público una expectativa de la continuación del relato.

Con la escaleta terminada me reuní nuevamente con Alejandro para platicar sobre las posibilidades de realizar la grabación en San Miguel Ejutla. De una manera muy accesible extendió una invitación para mí y el equipo de grabación a la fiesta de San Miguel Arcángel, quien es el patrono de su pueblo. Me comentó que él asiste cada año, que la fiesta dura todo un fin de semana, y que el elemento principal es la música de banda de oaxaqueña, la cual no deja de sonar durante el día ni la noche.

Fue muy importante platicar con Alejandro todos los detalles de la fiesta, cuál era el itinerario y sobre todo que papel jugaba él en la celebración, cómo eran los espacios y el clima, saber todos los pormenores del lugar ya que por cuestión de presupuesto sólo se podría hacer un viaje a San Miguel Ejutla, Oaxaca.

En cuestión de la imagen se buscó lograr una combinación entre el lenguaje visual del documental (como el uso de cámara en mano, improvisación,) con las características visuales de la ficción (como por ejemplo el manejo de perspectiva) para así generar un lenguaje característico del microdocumental.

En el rubro de iluminación se eligió trabajar con luz natural en el caso de exteriores y luz incidental en el de interiores.

Desde un inicio se le planteó a Alejandro que en la medida de lo posible no íbamos a interferir en el desarrollo de sus actividades, sin embargo, era importante agendar tiempo para realizar las entrevistas a cuadro.

Sin más trámites la grabación en Oaxaca se acordó para el 28 y 29 de septiembre de 2010, Julio y yo estaríamos allí un día antes para conocer el lugar y ajustar detalles de la grabación.

## **2.1 Formación del equipo de trabajo.**

En la producción audiovisual cuidar la imagen y el sonido es igual de relevante, sin embargo, muchas producciones parecen olvidarse de este rubro ya sea por descuidos o por darle un mayor peso a lo visual.

En el microdocumental había que evitar errores en la grabación del audio y más aún cuando el personaje principal es un músico, por lo que era necesario encontrar un sonidista profesional.

Así fue como se contrató a Misael Hernández estudiante de cine en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos y quién los últimos años se ha dedicado de manera profesional a la grabación de audio.

Armando Zagoya, egresado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales cuenta con una amplia experiencia en el área de post producción, por lo que también se le sumó al equipo.

La musicalización del microdocumental estaría a cargo de Jaime Ramos, músico profesional y la parte del diseño de audio estaría bajo la supervisión de Israel Mendoza, quien funge como post productor de audio en TVUNAM.

Al consolidar el equipo de trabajo fue necesario hablar con cada uno de ellos sobre lo que se esperaba de su trabajo y acordar las necesidades técnicas que se requerirían en cada proceso de la producción.

## **2.2 Grabación en Oaxaca.**

**D**espués de la espera, llegó el día en que Julio y yo viajamos a San Miguel Ejutla, Oaxaca, el plan era llegar un día antes de la grabación para conocer el lugar y afinar detalles producción con Alejandro quién estaba en su pueblo desde unos días antes. El resto del equipo, Misael Hernández (sonidista) y Armando Zagoya (post productor) llegarían el día de la grabación.

Alejandro tenía planeado un itinerario, sobre todo para el segundo día de fiesta cuando ofrecería una misa en donde el dirigiría, desde el coro de la iglesia a una orquesta conformada con músicos del pueblo, después ofrecería un desayuno en su casa para todos los participantes.

De acuerdo con estas actividades, el primer día de grabación lo ocuparíamos para levantar aspectos de San Miguel Ejutla y de su gente, así como la realización de una entrevista a cuadro con Alejandro.

Cuando el resto del equipo de producción llegó a San Miguel Ejutla nos reunimos con ellos y acordamos horarios de trabajo; esto era muy importante tenerlo claro por

que la misa que Alejandro ofrecería al día siguiente estaba planeada para las 6 de la mañana, por lo que teníamos que estar listos desde muy temprano.

El clima siempre es un factor determinante en una producción, sobre todo en exteriores, en este caso la lluvia fue un elemento constante durante toda la grabación, particularmente en el segundo día.

Como productor es complicado enfrentarse a un escenario donde no tienes el control absoluto de la situación, aquí habría que destacar que estamos hablando de la grabación de un microdocumental en donde la intención es captar al personaje en su ambiente y la lluvia sin duda marcó momentos importantes en la grabación.

Un ejemplo de ello fue cuando Alejandro ejecutaba *Dios nunca muere* en el quiosco de su pueblo y de repente comenzó a llover, finalmente la lluvia paso a ser parte del escenario y la grabación continuó.

Fueron dos días de mucha actividad y Alejandro era el protagonista ya no sólo de la historia que queríamos contar sino también de su pueblo, en donde es un orgullo para todos por el significado de sus logros y el apoyo que brinda a los músicos de su región.

### **2.3 Preproducción de Sala Nezahualcóyotl.**

La grabación en Sala Nezahualcóyotl fue muy importante para el microdocumental pues representó el vínculo que existe entre Alejandro y la UNAM, y porque era la última parte del proyecto antes de comenzar con el montaje.

Esta segunda grabación se pensó para el mes de octubre, antes del periodo vacacional de fin de año, para ello pedí un permiso a Patrimonio Universitario, entidad encargada de proporcionar permisos de grabación en los recintos más importantes de la Universidad.

El permiso se envió en el mes de octubre a la persona indicada y con los requisitos solicitados, sin embargo, hubo problemas para que me lo dieran, pues mi escrito se extravió en algún momento, antes de que lo firmara la persona responsable de emitir permisos.

Después de muchos inconvenientes y de una larga espera, la primera semana de enero me hablaron de las oficinas de Sala Nezahualcóyotl para decirme que si quería grabar tenía que ser dentro de dos días y que sólo disponía de 3 horas para hacerlo, después de esa fecha la sala de conciertos estaría ocupada hasta próximo aviso.

Como responsable de la producción de un proyecto es importante tomar decisiones en situaciones apremiantes como ésta, en comparación con Oaxaca en donde hubo un considerable rango de tiempo para llevar a cabo una buena planeación de la grabación, Sala Nezahualcóyotl se complicó pues antes que nada tenía que hablar con Alejandro y ver si estaría disponible para la fecha indicada por el personal de Patrimonio Universitario.

El segundo paso era reunir al equipo para saber si no tenían en su agenda trabajo para el día en que se llevaría a cabo la grabación. Después de hablar con los integrantes del equipo de trabajo solo tuve que hacer un cambio de sonidista, pues Misael Hernández estaba en Argentina trabajando en la grabación de un documental, el resto del equipo sería el mismo.

Julio y yo visitamos la Sala Nezahualcóyotl un día antes de la grabación, acordamos con su personal las necesidades de trabajo. Como la grabación se llevaría a cabo después de un ensayo de la orquesta necesitábamos que el escenario estuviera totalmente vacío, despojado de sillas e instrumentos musicales y que una persona encargada de la iluminación de la sala se quedara con nosotros durante el tiempo de grabación.

La escaleta fue la base para puntualizar los momentos que queríamos captar en el recinto universitario. A continuación presento la parte de la escaleta correspondiente a la grabación en Sala Nezahualcóyotl.

#### **...INT/LOBBIE/SALA NEZAHUALCÓYOTL, CIUDAD UNIVERSITARIA.**

Toma abierta de Alejandro que entra caminando con el estuche de su trombón al lobbie de Sala Nezahualcóyotl, recorre el camino, pasa por unos cuadros de rostros humanos hasta que desaparece.



Entra voz off de Alejandro Díaz: *el primero es porque me encanta la música, desde de niño me ha apasionado mucho, pero a la vez yo sentía que podía haber todavía algo para mí.*

00:03:28

#### **INT/ VESTIDORES/ SALA NEZAHUALCÓYOTL, C.U.**

Toma abierta de Alejandro sacando del estuche su trombón, lo limpia con una franela y vemos en *close up* sus manos armando el instrumento musical. Finalmente Alejandro termina de armar el instrumento y comienza a tocarlo, se ve su reflejo en el espejo mientras practica.

Entra voz off de Alejandro Díaz: *Igual lo mismo pasó con lo de la audición de la OFUNAM que era una orquesta que a mí me encantaba desde que vivía en Oaxaca, que veía por la tele y que también cuando estaba en el Conservatorio venía con mis amigos a ver a la Orquesta.*

Entra voz off de Alejandro Díaz: *Mi maestro que es también trombón principal de acá...*

00:03:47

*Medium Shot* de Alejandro Díaz en entrevista que dice: *Él fue el que me dijo, me dijo que yo ya estaba listo para venir si yo quería. Me dijo: ¿piensas tomar esa audición con nosotros? y le dije pues sí.*

00:03:56

Toma abierta de Alejandro caminando, se acerca a su trombón lo toma y sale de los vestidores, cierra la puerta.

00:04:04

#### **INT/ESCENARIO/SALA NEZAHUALCÓYOTL, C.U.**

Toma abierta de Alejandro entrando al escenario, camina hasta llegar a una silla, prepara sus partituras y comienza a tocar. Vemos en *Close up* detalles de sus manos y de su boca mientras sigue tocando.

00:03:44

*Medium Shot* de Alejandro Díaz en entrevista que dice:

(La entrevista se intercala con imágenes en *close up* de él tocando el trombón)

*Actualmente ocupo la plaza de trombón principal, en esa plaza eres el líder de la sección, estamos hablando de trombón segundo, trombón bajo y la tuba, es lo que está a mi cargo ahorita.*

*La OFUNAM lo que significa es como el hogar, lo más bonito que me he vivido es en los conciertos que hemos hecho, que a veces vamos a las escuelas, a las prepas a los*

*ENEP, y te das cuenta de cómo la gente recibe a la Orquesta, no es que digan vayamos a escuchar a la orquesta, si no que ellos sienten que es su orquesta, somos su gente y a la vez ellos se sienten orgullosos.*

00:05:32

Vemos tomas abiertas de Alejandro sentado, leyendo sus partituras y tocando el trombón.

Entra Voz off de Alejandro Díaz: *Mi trabajo más grande no ha sido nada más llegar a tocar el trombón y llegar a ocupar un puesto.*

00:05:44

#### **INT/GLESIA/SAN MIGUEL EJUTLA, OAXACA**

Toma abierta de Alejandro de frente dirigiendo a la orquesta del pueblo, vemos a los músicos sentados y de espaldas, toma lateral con Alejandro de perfil que sigue dirigiendo, finalmente vemos una nuevamente una toma abierta de Alejandro dirigiendo a los músicos.

Entra Voz off de Alejandro Díaz: *Ahorita mi trabajo realmente va a empezar, yo lo que más quiero es formar músicos aquí, que vayan a triunfar, lo que yo pueda enseñarles, lo poco que se, se los voy a pasar, a toda la gente de mi región.*

00:06:03

#### **INT/ ESCENARIO/SALA NEZAHUALCÓYOTL, C.U**

Toma abierta, vemos a Alejandro de espaldas caminado hacia el frente del escenario.

00:06:06

#### **FADE OUT**

### **2.4 Grabación en Sala Nezahualcóyotl.**

**S**i bien el proceso de preproducción para la grabación en la Sala Nezahualcóyotl de UNAM resultó apresurado en cuanto al tiempo de anticipación en el que me dieron el permiso, no lo fue así cuando llegó el día de grabación.

La dificultad radicó en que Alejandro regresó esa misma mañana de Oaxaca, es decir, viajó toda la noche y llegó directamente al ensayo de la OFUNAM; posteriormente tenía agendada la grabación del microdocumental, esta ocasión trabajamos con un Alejandro agotado.

Lo que compensó la situación fue que había un plan bien trazado de qué y cómo se iba a grabar. El objetivo era grabar al personaje en tres momentos, su llegada por el vestíbulo de la sala, de allí a los camerinos para alistarse y finalmente entrar al escenario de la Sala Nezahualcóyotl, lo cual representaba una situación cotidiana para el músico.

En este caso Alejandro requería dirección de mi parte, es decir, darle indicaciones de lo que tenía que hacer, por dónde tenía que caminar, en qué dirección, si tenía que ver o no a la cámara, etc. Si a ello sumamos que los tiros de cámara estaban previamente planificados tenemos como resultado una grabación hecha en tiempos muy concretos.

## **2.5 Montaje y Postproducción.**

**E**l montaje del microdocumental fue un proceso muy interesante porque me enfrentó a un momento en el que contrapuse la idea inicial del proyecto con su materialización, muchas veces esto revela los aciertos pero también los errores cometidos a lo largo de la producción

El microdocumental maneja una narrativa lineal, en donde la selección y el orden de momentos importantes en el discurso del personaje construyen y marcan la evolución de este a lo largo de la historia.

En el caso de Alejandro mostrar elementos de su vida cotidiana y el testimonio de su pasado así como de su apreciación musical utilizando como escenario su lugar de origen era muy importante para sentar las bases de su historia de vida que evoluciona en el momento en que apreciamos su presente como parte de la OFUMAN y que continuará en un futuro como un ciclo, cuando Alejandro pueda transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones de sus comunidad.

Durante la grabación tanto en Oaxaca como en Sala Nezahualcóyotl se hizo un vaciado de la información (de las imágenes grabadas) a un disco duro, éstas fueron calificadas inmediatamente y se le dio un nombre a cada toma, para una ubicación más rápida al momento de la edición.

La organización de archivos fue de mucha ayuda pues estamos hablando de más de 3 horas y media de grabación (2 horas de Oaxaca y 1 hora y media de Sala Nezahualcóyotl).

El total de tiempo dedicado al montaje fueron 32 horas. A partir de la escaleta se construyó el esqueleto del microdocumental basado en los diferentes testimonios de Alejandro, tanto los que se grabaron en Oaxaca como en Sala Nezahualcóyotl, a partir de ahí se fueron definiendo los elementos ilustrativos con los cuales se le iría dando forma al relato.

La posproducción se basó prácticamente en la corrección de color. Pues en algunos casos hubo variantes de luz, sobre todo en la grabación de exteriores (Oaxaca). Otro caso fue porque se decidió acentuar ciertas atmosferas por medio de la saturación de algunos colores. El tiempo total que le dedicamos a esta etapa fue de 24 horas.

Con el fin de mantener la línea documental en el relato no se utilizaron efectos visuales ni disolvencias, la historia está construida a partir de corte directo, pues de esta manera se concretiza el relato.

La musicalización y el diseño de audio son parte de la post producción, son el toque final de un producto audiovisual, en ambos casos se requirió tener el microdocumental terminado y con base en el crear la música que acompañaría a la historia.

El primer paso fue reunirnos con el musicalizador y ver el microdocumental juntos, posteriormente darle herramientas de lo que se busca en la musicalización

La música al igual que el relato tenía que ir de menos a más, siempre en un segundo plano, sin causar alguna distracción, recordemos que Alejandro es músico y el interpreta piezas musicales dentro de la historia.

Los instrumentos que se utilizaron fueron guitarra, bajo y batería, la combinación de estos tres elementos buscó generar un ambiente opuesto a lo es el primer referente de la música de banda oaxaqueña; muchas veces se le relaciona con fiesta, con mucho ruido, sin embargo, tiene tintes de nostalgia y mucha tradición.

Así fue como nos recibió el pueblo de Alejandro Díaz un día antes de la grabación, con banda oaxaqueña y lluvia, ambientando el día con un toque de nostalgia pero también de alegría, la alegría que los músicos sienten al tocar un instrumento.

Las reuniones con el musicalizador fueron 3, la primera fue para ver el microdocumental y platicar al respecto, las siguientes 2 fueron de revisiones y comentarios, en general fueron pláticas muy enriquecedoras, Jaime es un músico que propone nuevas ideas todo el tiempo y se le dio mucha libertad de trabajo.

Todo el microdocumental está musicalizado con excepción de los números musicales de Alejandro y algunos silencios que a veces son necesarios, son segundos para dar pausas o descansos al relato.

Después de la musicalización sigue el diseño de audio, que cumple una función muy importante creando, reforzando o procesando sonidos que coincidan con la imagen.

En el caso del microdocumental muchas tomas que serían utilizadas como elementos ilustrativos se grabaron con audio, pero reforzar esos sonidos fue importante para generar escenarios más cercanos a la realidad. Muchas veces estos sonidos pasan desapercibidos para el público pero desde una perspectiva general le dan solidez a la historia.

## **2.6 Requerimientos técnicos.**

**E**l contexto tecnológico que vivimos hoy en día da la oportunidad de reducir gastos en el rubro de la producción de audiovisuales ya que permite la optimización de equipo técnico y su portabilidad. Estas condiciones se pueden aprovechar en una producción de mucho o poco presupuesto siempre y cuando la calidad de la imagen y audio sea la pauta a seguir.

En el caso particular de *Fragmento UNAM* la consigna fue trabajar con un equipo técnico portátil en cuanto a sus dimensiones, así como el mínimo despliegue de recursos humanos sin que esto interviniera en la calidad del producto final.

En el ámbito presupuestal estas condiciones reducen costos y fue con base en estas premisas que se eligió el equipo técnico para la grabación y la posproducción del proyecto.

#### **a) Grabación de video**

La grabación de video se realizó con una cámara digital réflex que almacena la información en memorias SD, por lo que fue necesario trabajar con un mínimo de dos tarjetas y tener la opción de descargarlas en un disco duro externo para limpiarlas y volver a utilizarlas.

Una cámara digital Canon EOS 7D con objetivo 18-70 mm.

Una lentilla polarizadora 18-70 mm.

Dos memorias SD de 16 gigabytes cada una.

Un trípode de cabezal rotante ITEH300.

Un disco externo lomega de 320 gigabytes.

#### **b) Grabación de audio**

Las cámara Canon EOS 7D contrario a la buena calidad de registro en video, registra el audio de una manera muy deficiente en cuanto a su alcance y definición, trabajar con ella implica manejar de forma independiente la grabación del audio.

Resaltando la importancia que tienen los testimonios en el microdomental se asumió grabar el audio de manera independiente, esto implica tener un control exacto de la grabación de imagen y sonido para que, llegado el momento de la edición, no haya dificultad al empatarlos.

Una grabadora de audio digital de dos canales Sound devices

Una tarjeta SD de 16 gigabytes.

Un micrófono boom Senheiszer con caña.

## **c) Postproducción**

Para el proceso de postproducción era importante tener un disco duro capaz de almacenar toda la información grabada (audio y video) y trabajarla sobre este mismo ya que es más conveniente utilizar una memoria externa a la de la computadora en donde se edita, pues algunas veces se puede saturar por lo que trabajara de manera más lenta.

La postproducción del microdocumental no implica efectos visuales, únicamente se trabaja con una corrección de color y otra de audio (nivelación de audios).

Una Mac book pro.

Un disco externo de 2 terabytes.

Final Cut (Software para edición de video y audio).

Nuke (Software para posproducción de video).

Pro tools (Software para grabación y posproducción de audio).

Formato de salida 1280 x 720 HD en DVD.

## **2.7 Escaleta**

**L**a escaleta del microdocumental está basada en información que el personaje proporciona a la producción en una entrevista previa donde se habla de su vida, sus intereses, así como de su relación con la Universidad Nacional Autónoma de México.

Constituida por momentos clave en la vida del personaje, la escaleta marca el orden del relato en cuanto a su testimonio y locaciones. Sin embargo, deja espacio abierto para momentos que suelen ser muy enriquecedores para el producto final. En el caso del microdocumental de Alejandro Díaz encontramos el momento en el que el comienza a tocar el trombón en el quiosco y comienza a llover, lejos de arruinar la grabación, la lluvia propicio un momento muy especial que logro capturarse en video, otro ejemplo es el desfile de los integrantes de una banda

oaxaqueña que paso en el momento en que se grababa una escena de los arcos del pueblo.

*Producción: Fragmento UNAM*

*Microdocumental: Alejandro Díaz Avendaño*

*Duración: 00:06:06*

## **FADE IN**

00:00:00

Entra cortinilla con logotipo de Fragmento UNAM, sale a corte directo.

00:00:09

## **EXT/DÍA/SAN MIGUEL EJUTLA, OAXACA**

Vemos aspectos de San Miguel Ejutla: fachada de iglesia, animales, fachada de casa, gente, músicos en explanada.

00:00:36

Entra voz *off* de Alejandro Díaz: *Mi papá era un buen trombonista, un muy buen trombonista...*

## **EXT/DÍA/QUIOSCO DE SAN MIGUEL EJUTLA, OAXACA**

*Medium shot* de Alejandro Díaz en entrevista que dice: *Muy reconocido en toda esta región, Francisco Díaz, obviamente yo en aquel entonces no sabía nada de esto, de esta cuestión del prestigio y la fama, ni nada de eso. Simplemente escuchas a alguien que toca muy bien ese instrumento...*

00:50:00

Toma abierta de Alejandro Díaz tocando el trombón en el quiosco.

Entra voz *off* de Alejandro Díaz: *inmediatamente es tu ídolo y lo quieres hacer.*

Toma abierta de Alejandro Díaz Avendaño tocando el trombón en el quiosco.

00:56:00

*Medium shot* de Alejandro Díaz en entrevista que dice: *Antes se acostumbraba mucho esto. A veces el maestro era el que decía más o menos que instrumento te podía quedar, entonces le dije: yo ya pensé y quiero tocar el trombón es el que más me gusta. Entonces él me dijo, mira lo que pasa... para empezar tu estatura, tu*



*tamaño, la cuestión del aire, pero sobre todo, lo más importante la cuestión de tu brazo, es muy chiquito para que ya toques el trombón de barra, hay posiciones que no las vas a alcanzar todavía. Y ya, lo último que le dije para cerrar esta plática fue que si yo no tocaba el trombón pues yo me retiraba de esto.*

Toma cerrada al rostro de Alejandro tocando el trombón.

00:01:33

### **EXT/DÍA/IGLESIA SAN MIGUEL EJUTLA, OAXACA**

*Tilt down* de Iglesia de San Miguel Ejutla, Oaxaca y aspectos de músicos tocando sus instrumentos en la explanada.

*Voz off* de Alejandro Díaz: *La gente de Oaxaca he sabido que es gente muy talentosa para la música. Todos, la mayoría aprendemos desde niños, entonces nos tomamos esto muy en serio y eso es lo que nos hace. Ahora viene la otra parte, que falta la escuela.*

00:01:50

### **EXT/DÍA/QUIOSCO DE SAN MIGUEL EJUTLA, OAXACA**

*Medium shot* de Alejandro Díaz en entrevista que dice: *Pero empezar de este punto de la tradición es muy sano para cualquier persona que se quiera dedicar de lleno al trabajo de la música.*

00:02:00

Vemos a Alejandro que ejecuta una pieza musical, mientras escuchamos la música, vemos imágenes de la gente que está alrededor del quiosco.

00:03:05

### **EXT/DÍA/SAN MIGUEL EJUTLA, OAXACA**

Vemos imágenes del pueblo San Miguel Ejutla, Oaxaca: auto, torito de feria y altavoces.

00:03:12

Toma abierta de Alejandro Díaz caminando por la calle.

*Entra voz off* de Alejandro Díaz: *Viaje a la Ciudad de México por muchos motivos, el primero...*

00:03:19

### **INT/LOBBIE/SALA NEZAHUALCÓYOTL, CIUDAD UNIVERSITARIA.**

Toma abierta de Alejandro que entra caminando con el estuche de su trombón al lobby de Sala Nezahualcóyotl, recorre el camino, pasa por unos cuadros de rostros humanos hasta que desaparece.

Entra voz *off* de Alejandro Díaz: *el primero es porque me encanta la música, desde de niño me ha apasionado mucho, pero a la vez yo sentía que podía haber todavía algo para mí.*

00:03:28

### **INT/ VESTIDORES/ SALA NEZAHUALCÓYOTL**

Toma abierta de Alejandro sacando del estuche su trombón, lo limpia con una franela y vemos en *close up* sus manos armando el instrumento musical. Finalmente Alejandro termina de armar el instrumento y comienza a tocarlo, se ve su reflejo en el espejo mientras practica.

Entra voz *off* de Alejandro Díaz: *Igual lo mismo pasó con lo de la audición de la OFUNAM que era una orquesta que a mí me encantaba desde que vivía en Oaxaca, que veía por la tele y que también cuando estaba en el Conservatorio venía con mis amigos a ver a la Orquesta.*

Entra voz *off* de Alejandro Díaz: *Mi maestro que es también trombón principal de acá...*

00:03:47

*Medium Shot* de Alejandro Díaz en entrevista que dice: *Él fue el que me dijo, me dijo que yo ya estaba listo para venir si yo quería. Me dijo: ¿piensas tomar esa audición con nosotros? y le dije pues sí.*

00:03:56

Toma abierta de Alejandro caminando, se acerca a su trombón lo toma y sale de los vestidores, cierra la puerta.

00:04:04

### **INT/ESCENARIO/SALA NEZAHUALCÓYOTL, CIUDAD UNIVERSITARIA**

Toma abierta de Alejandro entrando al escenario, camina hasta llegar a una silla, prepara sus partituras y comienza a tocar. Vemos en *Close up* detalles de sus manos y de su boca mientras sigue tocando.

00:03:44

*Medium Shot* de Alejandro Díaz en entrevista que dice:

(La entrevista se intercala con imágenes en *close up* de él tocando el trombón)

*Actualmente ocupo la plaza de trombón principal, en esa plaza eres el líder de la sección, estamos hablando de trombón segundo, trombón bajo y la tuba, es lo que está a mi cargo ahorita.*

*La OFUNAM lo que significa es como el hogar, lo más bonito que me he vivido es en los conciertos que hemos hecho, que a veces vamos a las escuelas, a las prepas a los ENEP, y te das cuenta de cómo la gente recibe a la Orquesta, no es que digan vayamos a escuchar a la orquesta, si no que ellos sienten que es su orquesta, somos su gente y a la vez ellos se sienten orgullosos.*

00:05:32

Vemos tomas abiertas de Alejandro sentado, leyendo sus partituras y tocando el trombón.

*Entra Voz off de Alejandro Díaz: Mi trabajo más grande no ha sido nada más llegar a tocar el trombón y llegar a ocupar un puesto.*

00:05:44

#### **INT/GLESIA/SAN MIGUEL EJUTLA, OAXACA**

Toma abierta de Alejandro de frente dirigiendo a la orquesta del pueblo, vemos a los músicos sentados y de espaldas, toma lateral con Alejandro de perfil que sigue dirigiendo, finalmente vemos una nuevamente una toma abierta de Alejandro dirigiendo a los músicos.

*Entra voz off de Alejandro Díaz: Ahorita mi trabajo realmente va a empezar, yo lo que más quiero es formar músicos aquí, que vayan a triunfar, lo que yo pueda enseñarles, lo poco que se, se los voy a pasar, a toda la gente de mi región.*

00:06:03

#### **INT/ ESCENARIO/SALA NEZAHUALCÓYOTL**

Toma abierta, vemos a Alejandro de espaldas caminado hacia el frente del escenario.

00:06:06

#### **FADE OUT**

Las siguientes imágenes son momentos representativos del programa piloto *Fragmento UNAM* dedicado a Alejandro Díaz Avendaño, músico de la Orquesta Filarmónica de la UNAM. Las primeras cuatro imágenes corresponden a la parte

grabada en San Miguel Ejutla, Oaxaca su lugar de origen, el resto son parte de las secuencias grabadas en Sala Nezahualcóyotl, sede de la OFUNAM<sup>86</sup>



Imagen 1

Aspecto de un torito de feria en San Miguel Ejutla, Oax.



Imagen 2

Alejandro Díaz ensayando con su trombón, antes de entrar a tocar a la iglesia.



Imagen 3

Músicos oaxaqueños tocando afuera de la iglesia, después de la misa.

---

<sup>86</sup> Las imágenes numeradas del 1 al 8 fueron tomadas del programa piloto *Fragmento UNAM*.



Imagen 4

Alejandro Díaz caminando a lado de quien fuera su profesor de solfeo durante su infancia.



Imagen 5

Alejandro Díaz entrando al escenario de Sala Nezahualcóyotl en Ciudad Universitaria, D.F.

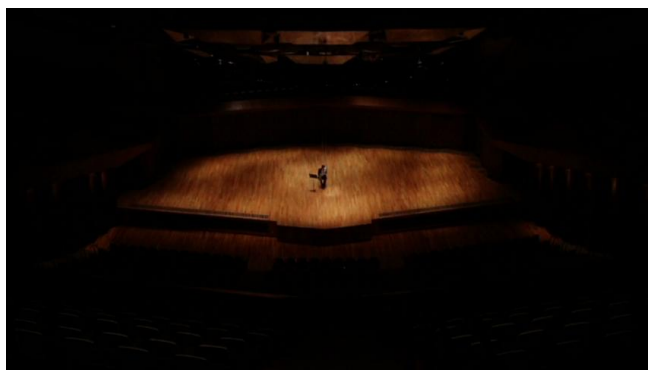


Imagen 6

Alejandro Díaz tocando pieza musical visto desde las butacas.



Imagen 7

Detalle de Alejandro Díaz tocando el trombón.

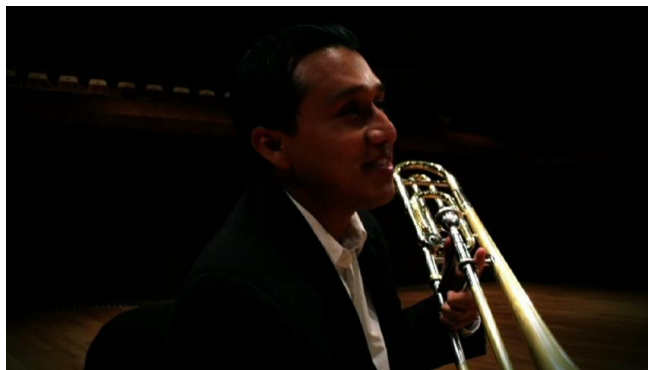


Imagen 8

Alejandro Díaz en entrevista con Teresa Torres.

## 2.8 Presupuesto.

Las siguientes tablas exponen de manera desglosada los gastos generados durante todo el proceso de producción del programa piloto *Fragmento UNAM*. Existen diversos formatos para presentar un presupuesto de producción, sin embargo, lo importante es abarque todos y cada uno de los gastos que se harán durante la preproducción, producción y posproducción.

En este caso el presupuesto está dividido en cuatro secciones que contemplan: equipo de producción o recursos humanos, equipo técnico, material consumible y viáticos como transporte, alimentos, hospedaje, entre otros gastos.

**a) Equipo de Producción**

<b>Cargo</b>	<b>Nombre</b>	<b>Pago por programa</b>
Productor	Teresa Torres	5,000.00
Realizador	Julio Caballero	4,500.00
Sonidista	Misael Hernández	2,000.00
Editor/postproductor	Armado Zagoya	3,000.00
Musicalizador	Jaime Ramos	2,000.00
Diseño de audio	Israel Mendoza	1,500.00

**Subtotal**

**18,000.00**

**b) Equipo técnico**

<b>Equipo portátil</b>	<b>Costo por día</b>	<b>No. de días</b>	<b>P/programa</b>
Cámara digital Canon EOS 7D	2,500.00	3	7,500.00
Lentilla Polarizadora	100.00	3	300.00
Tripie de cabezal rotante ITH300	500.00	3	1,500.00
Grabadora digital de dos canales Sound Devices	1,500.00	3	4,500.00
Micrófono boom Senheiszer con caña y boom	700.00	3	2,100.00

**Subtotal****15,900.00**

<b>Edición y Postproducción</b>	<b>Costo por turno</b>	<b>No. de turnos (dur. x turno 8hrs)</b>	<b>P/programas</b>
Final Cut y Nuke	6,000.00	7	42,000.00

**Subtotal****42,000.00**



**c) Material consumible**

<b>Material de video y audio</b>	<b>Costo c/u</b>	<b>Cantidad</b>	<b>P/programa</b>
Tarjetas SD para cámara	1000.00	2	2,000.00
Disco duro externo 2 TB	4,600.00	1	4,600.00
Disco duro externo 320 G	1,500	1	1,500.00
Paquete de 6 pilas AA	80	3	240.00
DVD con estuche	15	15	225.00

**Subtotal**

**8,565.00**

**d) Gastos**

<b>Viáticos</b>	<b>No. de personas</b>	<b>Costo por día</b>	<b>No. de días</b>	<b>P/programa</b>
Alimentos y hospedaje	4	800.00	2	6,400.00

**Subtotal**

**6,400.00**

Transporte	No. de personas	Costo	P/programa
Viaje redondo	4	700.00	4,900.00
Taxi	4	100.00	400.00

**Subtotal**

**5,300.00**

**Total 96.165.00**

## Conclusiones

Este trabajo me permitió vivir todo el proceso de materialización de una idea propia; desde una perspectiva teórica y práctica ejecuté acciones con las que intenté reflejar mi experiencia y punto de vista sobre la importancia de reforzar el vínculo de comunicación entre la UNAM y los jóvenes.

Los mensajes audiovisuales han resultado tan efectivos para la difusión de mensajes que los medios impresos han tenido que crear canales de difusión audiovisual en sus sitios de internet, en muchos aspectos difícilmente se entiende y se valora la información periodística sin una imagen que la complementa.

Los avances tecnológicos influyen en la creación y propagación de los mensajes de carácter audiovisual y ya sea en el ámbito publicitario, informativo o cultural, todos recurren a las posibilidades que proporciona el terreno de lo audiovisual.

En el caso de la Universidad Nacional Autónoma de México encontré un sistema de difusión audiovisual deficiente en calidad y cantidad por parte de su canal oficial de televisión (TVUNAM), particularmente al tratarse de dar conocer los alcances e inferencias que Universidad tiene en la vida profesional de los jóvenes universitarios.

Trabajar para TVUNAM me dio acceso a muchos escenarios universitarios que desconocía: investigaciones y proyectos artísticos, culturales y científicos, sedes con las que la Universidad en otros estados del país, así como Institutos y Centros de investigación, etc.

Entre más conocía a la Universidad más me percataba de la situación de contraste entre la respuesta limitada que los jóvenes tienen ante un gran listado de opciones educativas.

Inmersa en este contexto me propuse hacer un replanteamiento de la difusión audiovisual producida por la UNAM y así ofrecer un producto integral y de calidad, pero sobre todo que fuera capaz de difundir lo que es y lo que representa la máxima casa de estudios del país para su propia comunidad.

Uno de los principales objetivos de la investigación consistió en proponer un término que definiera el trabajo audiovisual a desarrollar, ante esta situación hice un recuento de lo que quería obtener y cuáles eran las afinidades que mi idea inicial mantenía con otros audiovisuales que había visto a lo largo de mi carrera y vida profesional.

La posibilidad que me dio el internet en cuanto a la facilidad de revisar distintos trabajos audiovisuales de esta índole fue muy positiva pues me permitió hacer análisis comparativos y cualitativos entre ellos.

Así surge el término microdocumental como la categorización que hago de mi trabajo rescatando principalmente las premisas del género documental. En esta etapa la televisión e internet fueron herramientas muy útiles, pues me permitieron ampliar el campo de la investigación.

También observe que actualmente se están produciendo muchos trabajos audiovisuales (tanto para televisión como para internet) con las características propias del microdocumental sin ser necesariamente nombrados de esta manera<sup>87</sup>

Fue en esta fase donde la investigación encontró su justificación y es así como llegó el momento de producir el audiovisual. Para poder realizar el programa piloto lo más importante fue la búsqueda del protagonista, entender su vínculo con la Universidad y el desarrollo de su propia historia de vida.

Cada fase, desde el surgimiento de la idea hasta el proceso de postproducción representó retos constantes, pero la oportunidad de ver un producto terminado tal y como se concibió inicialmente es muy alentador para seguir adelante con éste y muchos otros proyectos futuros.

---

<sup>87</sup>A lo largo de la investigación me di cuenta que en países como Estados Unidos existen productos audiovisuales con características similares a mi proyecto que reciben el nombre genérico de *short films*. Este denominativo o categorización comprende por igual cortometrajes de ficción, cineminutos y documentales de corta duración, etc.

## **Bibliografía**

**Altman Rick**, *Los géneros cinematográficos*, Barcelona, Paidós, 2000, 332 pp.

**Baena Paz Guillermina**, *Instrumentos de investigación: tesis profesionales y trabajos académicos*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1986, 134 pp.

**Baggaley Jon P.**, **Duck, Steve W.**, *Análisis del mensaje televisivo*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1979, 217 pp.

**Barker Chris**, *Televisión, globalización e identidades culturales*, Barcelona, Paidós, 2003, 313pp.

**Barroso García Jaime**, *Realización de los géneros televisivos*, Madrid, Editorial Síntesis, 1996, 583 pp.

**Carr Nicholas**, *¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes? Superficiales*, México, Taurus, 2011, 340 pp.

**Cobo Romaní Cristobal**, **Pardo Kuklinski Hugo**, *Planeta Web 2.0. inteligencia colectiva o medios fast food*, México, FLACSO México, 2007, 158 pp.

**Cronin Paul**, *Herzog on Herzog*, USA, Faber and Faber Limited, 2002, 330 pp.

**Dubet Francois**, *El Declive de la institución: profesiones, sujetos e individuos en la modernidad*, Barcelona, Gedisa, 2006, 480 pp.

**Francés Miquel**, *La producción de documentales en la era digital*, España, Cátedra, 2003, 273 pp.

**García Riera Emilio**, *Historia documental del cine mexicano*, Tomo 8, México, Universidad de Guadalajara, 1993, 411 pp.

**González Treviño Jorge Enrique**, *Televisión y comunicación: un enfoque teórico-práctico*, México, Editorial Alhambra Mexicana, 1994, 277 pp.

**Lamb Charles**, *Marketing*, México, Thomson, 2006, 8a edición, 745 pp.

**Lerma Héctor Daniel**, *Metodología de investigación: propuesta, anteproyecto y proyecto*, Bogotá, Ecoe Ediciones, 2001, 119 pp.

**Lévi-Strauss Claude**, *Antropología Estructural*, España, Paidós, 1987, 428 pp.

Lipovetsky Gilles, Serroy Jean, *La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2007, 352 pp.

Maass Moreno Margarita, *Gestión cultural: comunicación y desarrollo*, México, CONACULTA, 2006, 142 pp.

Mariscal Orozco José Luis, compilador, *Políticas culturales: una revisión desde la gestión cultural*, México, Universidad de Guadalajara virtual, 2007, 153 pp.

McLuhan Marshall, *El medio es el mensaje*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1987, 167 pp.

Medrano Adela, *Un modelo de información cinematográfica: el documental inglés*, Barcelona, ATE, 1982, 126 pp.

Nichols Bill, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós, 1997, 389 pp.

Orozco Mariscal José Luis, compilador, *Políticas culturales: una revisión desde la gestión cultural*, Guadalajara Jal., Universidad de Guadalajara. Sistema de Universidad Virtual, 2007, 156 pp.

Padilla y Sotelo Lilia Susana, *Aspectos sociales de la población en México: educación y cultura*, México, Plaza y Valdés, 2001, 173 pp.

Pardinas Felipe, *Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales*, México, Siglo XXI, 1973, 188 pp.

Pérez Rodríguez Ma. Amor, *Los nuevos lenguajes de la comunicación*, España, Paidós, 2001, 267 pp.

Rosselló Cerezuela David, *Diseño y evaluación de proyectos culturales*, España, Editorial Ariel, 2007, 4ta edición, 239 pp.

Sánchez Ruiz Enrique E., *Medios de difusión y sociedad*, México, Universidad de Guadalajara, 1992, 119 pp.

Schutz Alfred, *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995, 327 pp.

Shohat Ella, Stam Robert, *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación: crítica del pensamiento eurocéntrico*, Barcelona, Paidós, 2002, 368 pp.

Soberón Guillermo, *La Universidad, ahora. Anotaciones, experiencias y reflexiones*, México, El Colegio de México, 1983, 303 pp.

Soler Jiménez Ignacio, *Comunicación e innovación. Atributos de la innovación y claves para darla a conocer*, Madrid, Fragua, 2007, 199 pp.

Stanton William, *Fundamentos de Marketing*, México, McGraw-Hill, 2007, 15ª edición, 102 pp.

Tarkovski Andrey, *Esculpir el tiempo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, 307 pp.

Trejo Delarbre Raúl, *Viviendo en el Aleph. La sociedad de la información y sus laberintos*, España, Gedisa, 2006, 249 pp.

Wenders Wim, *El acto de ver. Textos y conversaciones*, Barcelona, Paidós, 2005, 268 pp.

Yehya Naief, *Tecnocultura. El espacio íntimo transformado en tiempos de paz y guerra*, México, Ensayo Tusquets Editores, 2008, 238 pp.

Zettl Herbert, *Manual de producción de televisión*, México, Internacional Thomson, 2000, 558 pp.

## **Hemerografía**

kriECK Ernest, "La educación, función esencial de la comunidad", *Educación: revista moderna para una sociedad democrática*, núm. 206, año XVIII, México, Educación 2001, julio 2012, 2 pp.

## **Filmografía**

*Nanook el esquimal*

País: Estados Unidos

Director: Robert Flaherty

Productor: Revillon Frerès

Duración: 62 minutos

Año: 1922

*El hombre de la cámara*

Director: Dziga Vértov

Productor: Dziga Vértov

Duración: 67 minutos

Año: 1929

*Masacre en Columbine*

Director: Michael Moore

Productor: Charles Bishop

Duración: 120 minutos

Año: 2002

*Torero*

País: México

Director: Velo, Carlos

Producción: Producciones Barbachano Ponce

Duración: 80 minutos.

Año: 1956

### **Entrevista**

Ríos, Telma, Subdirectora de Orientación Educativa UNAM, 10 de agosto de 2012, México, D.F.

### **Páginas Web**

s/a, "De 84 carreras que ofrece la UNAM, 15 concentran la demanda estudiantil", [en línea], México, Noticias Universia.net.mx, 19 de abril de 2010, Dirección URL: <http://noticias.universia.net.mx/vida-universitaria/noticia/2010/04/19/221599/84-carreras-ofrece-unam-15-concentran-demanda-estudiantil.html>,

Aida Vallejo, "Protagonistas de lo real. La construcción de personajes en el cine documental", [en línea], Secuencias: Revista de la historia del cine, No.27, Barcelona 2008, Dirección URL: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2927176>



Columbo Moreno Merino; Elizabeth Reséndiz Sánchez; Mónica Romero Cruz, “La orientación vocacional: su importancia en la elección de opciones educativas, de nivel medio superior para alumnos de tercero de secundaria diurna”, [en línea], México, Universidad Pedagógica Nacional, Febrero 2006, Dirección URL: <http://biblioteca.ajusco.upn.mx/pdf/22926.pdf>

Jenaro Villamil, El alunizaje de McLuhan, [en línea], 24 de julio 2011, Dirección URL: <http://homozapping.com.mx/2011/07/el-alunizaje-de-mcluhan/>

Jenaro Villamil, McLuhan:el tedio es mensaje, [en línea], 24 de julio 2011, Dirección URL: <http://homozapping.com.mx/2011/07/mcluhan-el-tedio-es-el-mensaje/>

Mirtha Hernández “Consideran autoridades de la UNAM que hace falta información sobre las carreras y orientación vocacional entre los aspirantes”, [en línea], México, Universidad Pedagógica Nacional, Noticias educativas, 2012, Dirección URL: <http://anuario.upn.mx/index.php/noticias-educativas/897-el-norte/54120-concentran-11-carreras-la-mayor-demanda.html>

Mirtha Hernández, *Concentran 11 carreras la mayor demanda*, [en línea], México, Universidad Pedagógica Nacional, 27 de febrero del 2012, Dirección URL: <http://anuario.upn.mx/index.php/noticias-educativas/2012/897-el-norte/54120-concentran-11-carreras-la-mayor-demanda.html>

Palao Castellón José Antonio, *Alfasecuencialización: la enseñanza del cine en la era del audiovisual*, [ En línea], España, Universidad Jaume I, 12 de febrero de 2007, Dirección URL: [http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero\\_articulo?codigo=2393050](http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2393050),

s/a, “En México deserta 58 por ciento de estudiantes de licenciatura”, [en línea], México, Milenio Guadalajara, 22 de septiembre de 2011, Dirección URL: <http://jalisco.milenio.com/cdb/doc/impreso/9030853>

Secretaria de Trabajo y Previsión Social, Observatorio Laboral [En línea], última actualización junio 2012, Dirección URL: [http://www.observatoriolaboral.gob.mx/wb/ola/carreras\\_con\\_mayor\\_numero\\_de\\_ocupados1](http://www.observatoriolaboral.gob.mx/wb/ola/carreras_con_mayor_numero_de_ocupados1)

Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de *Orientación y Servicios Educativo*, 2011, [en línea] Dirección URL: <http://www.dgose.unam.mx/dgose/mision.html>

Universidad Nacional Autónoma de México. *Agenda Estadística 2011*, [en línea], Dirección URL: <http://www.planeacion.unam.mx/Agenda/2011/disco/#>,

Universidad Nacional Autónoma de México. *Agenda estadística 2011, Docencia, 2010-2011*, [en línea], Dirección URL: <http://www.planeacion.unam.mx/Agenda/2011/disco/>

Universidad Nacional Autónoma de México. *Agenda Estadística 2012, Docencia*, [en línea], Dirección URL: <http://www.planeacion.unam.mx/Agenda/2012/disco/>

Universidad Nacional Autónoma de México. *Agenda estadística 2012, Docencia, 2011-2012*, [en línea], Dirección URL: <http://www.planeacion.unam.mx/Agenda/2012/disco/#>

Universidad Nacional Autónoma de México. *Agenda Estadística 2012, Difusión cultural- producción audiovisual*, [en línea], Dirección URL: <http://www.planeacion.unam.mx/Agenda/2012/disco/#>

Universidad Nacional Autónoma de México. *Aulas virtuales y ambientes educativos de la SUAyED*, [en línea], última actualización febrero de 2012, Dirección URL: <http://www.estadistica.unam.mx/numeralia/>

Universidad Nacional Autónoma de México. *Dirección General de Actividades Deportivas y Recreativas 2012*, [en línea], Dirección URL: <http://www.deportes.unam.mx/disciplinas/>

Universidad Nacional Autónoma de México. Portal de Estadística Universitaria, *La UNAM en números*, [en línea], última actualización febrero de 2012, Dirección URL: <http://www.estadistica.unam.mx/numeralia/>

Universidad Nacional Autónoma de México. Portal de Estadística Universitaria, *La UNAM en números*, [en línea], 2011, Dirección URL: <http://aulasvirtuales.cuaed.unam.mx/>

Jorge Aceves Lozano, *Oscar Lewis y su aporte a las historias de vida*, [en línea], México, Revista Alteridades Vol. 4, Núm. 7, 1994. Dirección URL: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=74711357004>

Adidas, Impossible is Nothing: Lionel Messi, 20 de agosto 2007, [en línea], Dirección URL: <http://www.youtube.com/watch?v=QBa8GvuwUsU&feature=fvsvr>

Kirsten Sørensen, Mette Bahnsen, Henrik Holch, Guidelines for producing a short documentary, [en línea], Norway, P.O.V. n. 13, march 2002, Dirección URL: [http://pov.imv.au.dk/Issue\\_13/section\\_5/artc1A.html](http://pov.imv.au.dk/Issue_13/section_5/artc1A.html)

Reto pepsi, 20 de febrero 2011, [en línea], Dirección URL: [http://www.youtube.com/watch?v=TGsA1Tcp2ek&playnext=1&list=PL6A5560B4CB5292C2&feature=results\\_main](http://www.youtube.com/watch?v=TGsA1Tcp2ek&playnext=1&list=PL6A5560B4CB5292C2&feature=results_main)

## **Anexo 1**

**a) Ciencias Físico-Matemáticas y de las Ingenierías comprende 30 carreras:**

1. Actuaría
2. Arquitectura
3. Arquitectura de Paisaje
4. Ciencias de la Computación
5. Ciencias de la Tierra
6. Diseño Industrial
7. Física
8. Geociencias
9. Ingeniería Civil
10. Ingeniería de Minas y Metalurgia
11. Ingeniería Eléctrica y Electrónica
12. Ingeniería en Energías Renovables
13. Ingeniería en Computación
14. Ingeniería en Telecomunicaciones
15. Ingeniería en Telecomunicaciones, Sistemas y Electrónica
16. Ingeniería Geofísica
17. Ingeniería Geológica
18. Ingeniería Geomática
19. Ingeniería Industrial
20. Ingeniería Mecánica
21. Ingeniería Mecánica Eléctrica
22. Ingeniería Mecatrónica
23. Ingeniería Petrolera
24. Ingeniería Química
25. Ingeniería Química Metalúrgica
26. Matemáticas
27. Matemáticas Aplicadas y Computación

28. Nanotecnología

29. Tecnología

30. Urbanismo

**b) Ciencias Biológicas, Químicas y de la Salud comprende 22 carreras:**

1. Biología

2. Bioquímica Diagnóstica

3. Ciencias Ambientales

4. Ciencias Genómicas

5. Cirujano Dentista

6. Enfermería

7. Enfermería y Obstetricia

8. Farmacia

9. Fisioterapia

10. Ingeniería Agrícola

11. Ingeniería en Alimentos

12. Investigación Biomédica Básica

13. Manejo Sustentable de Zonas Costeras

14. Médico Cirujano

15. Medicina Veterinaria y Zootecnia

16. Odontología

17. Optometría

18. Psicología

19. Química

20. Química en Alimentos

21. Química Farmacéutico Biológica

22. Química Industrial

**c) Ciencias Sociales comprende 16 carreras:**

1. Administración
2. Administración Agropecuaria
3. Ciencias de la Comunicación
4. Ciencias Políticas y Administración Pública
5. Comunicación
6. Comunicación y Periodismo
7. Contaduría
8. Derecho
9. Economía
10. Economía Industrial
11. Geografía
12. Informática
13. Planificación para el Desarrollo Agropecuario
14. Relaciones Internacionales
15. Sociología
16. Trabajo Social

**d) Ciencias y Artes comprende 31 carreras:**

1. Artes Visuales
2. Bibliotecología y Estudios de la Información
3. Canto
4. Composición
5. Desarrollo y Gestión Interculturales
6. Diseño Gráfico
7. Diseño y Comunicación Visual
8. Educación Musical
9. Enseñanza de Alemán como Lengua Extranjera
10. Enseñanza de Español como Lengua Extranjera
11. Enseñanza de Francés como Lengua Extranjera

12. Enseñanza de Inglés como Lengua Extranjera
13. Enseñanza de Italiano como Lengua Extranjera
14. Enseñanza de Inglés
15. Estudios Latinoamericanos
16. Etnomusicología
17. Filosofía
18. Geohistoria
19. Historia
20. Instrumentista
21. Lengua y Literaturas Hispánicas
22. Lengua y Literaturas Modernas (Letras Alemanas)
23. Lengua y Literaturas Modernas (Letras Francesas)
24. Lengua y Literaturas Modernas (Letras Inglesas)
25. Lengua y Literaturas Modernas (Letras Italianas)
26. Lengua y Literaturas Modernas (Letras Portuguesas)
27. Letras Clásicas
28. Literatura Dramática y Teatro
29. Literatura Intercultural
30. Pedagogía
31. Piano

## **Anexo 2**

La Universidad nacional Autónoma de México cuenta con dos subsistemas de investigación, a su vez, cada uno de ellos cuenta con diferentes centros e institutos en donde se desarrollan nuevos conocimientos sobre temas muy específicos.

**a) Subsistema Investigación en Humanidades (SIH)**

**b) Subsistema de Investigación Científica (SIC)**

Centros e institutos pertenecientes al Subsistema de Investigación Humanística:

1. Centro de Investigaciones sobre América del Norte
2. Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
3. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades
4. Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales
5. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias
6. Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras
7. Instituto de Investigaciones Antropológicas
8. Instituto de Investigaciones Bibliográficas
9. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información
10. Instituto de Investigaciones Económicas
11. Instituto de Investigaciones Estéticas
12. Instituto de Investigaciones Filológicas
13. Instituto de Investigaciones Filosóficas
14. Instituto de Investigaciones Históricas
15. Instituto de Investigaciones Jurídicas
16. Instituto de Investigaciones Sociales
17. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación

Centros e institutos pertenecientes al Subsistema de Investigación Científica:

1. Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico
2. Centro de Ciencias Matemáticas
3. Centro de Física Aplicada y Tecnología Avanzada
4. Centro de Investigación en Energía
5. Centro de Nanociencias y Nanotecnología
6. Centro de Radioastronomía y Astrofísica



7. Centro de Ciencias Genómicas
8. Centro de Investigaciones en Ecosistemas
9. Centro de Ciencias de la Atmosfera
10. Centro de Geociencias
11. Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental
12. Instituto de Astronomía
13. Instituto de Ciencias Físicas
14. Instituto de Ciencias Nucleares
15. Instituto de Física
16. Instituto de Investigaciones en Matemáticas Aplicadas y en Sistemas
17. Instituto de Investigaciones en Materiales
18. Instituto de Matemáticas
19. Instituto de Biología
20. Instituto de Biotecnología
21. Instituto de Ciencias del Mar y Limnología
22. Instituto de Ecología
23. Instituto Fisiología Celular
24. Instituto de Investigaciones Biomédicas
25. Instituto de Neurobiología
26. Instituto de Química
27. Instituto de Geofísica
28. Instituto de Geografía
29. Instituto de Geología
30. Institutos de Ingeniería

En algunos casos los Institutos cuentan con Estaciones, Bases o Unidades Foráneas que fungen como extensiones de los institutos y muchas veces refuerzan las investigaciones brindándoles un sentido práctico. Esta infraestructura universitaria enriquece la formación de los alumnos y refuerza la de los investigadores y académicos.

El Instituto de Astronomía cuenta con **3** sedes:

Unidad Académica Ensenada, Baja California.

Observatorio Astronomico Nacional en San Pedro Mártir, Baja California.

Observatorio Astronomico Nacional en Tonanzintla Puebla.

El instituto de Biología cuenta con **2** sedes:

Estación de Investigación, Experimentación y Difusión en Chamela, Jalisco.

Estación de Biología Tropical en Los Tuxtlas, Veracruz.

El Instituto de Ciencias del Mar y Limnología cuenta con **4** sedes:

Estación de Coordinación de Plataformas Oceanograficas en Tuxpan Veracruz.

(Buque Oceanográfico)

Estación en Mazatlán, Sinaloa. (Buque Oceanográfico)

Estación en Puerto Morelos, Quintana Roo

Estación (Delegación Administrativa) Ciudad del Carmen, Campeche.

El Instituto de Ecología cuenta con **1** sede:

Unidad Académica en Hermosillo Sonora.

El Instituto de Geología cuenta con **1** sede:

Estación Regional del Noroeste en Hermosillo Sonora.

El Instituto de Ingeniería cuenta con **2** sedes:

Laboratorio de Investigación en procesos Avanzados de Tratamientos de Aguas en Juriquilla Querétaro.

Unidad Académica Sisal Yucatán

El Instituto de Matemáticas cuenta con **2** sedes:

Unidad Académica en Morelia Michoacán.

Unidad académica en Cuernavaca Morelos.

### **Anexo 3**

A continuación presento la transcripción de la primera entrevista a Alejandro Díaz Avendaño realizada en los camerinos de Sala Nezahualcóyotl, ubicada en la zona cultural de Ciudad Universitaria. Este trabajo fue clave para la realización de la escaleta del microdocumental.

- **Entrevistador: Teresa Torres Valencia**

Entrevistado: Alejandro Díaz Avendaño

- **Hola Alejandro, gracias por permitirme entrevistarte, quiero empezar con una presentación de ti mismo, ¿cómo te llamas?, ¿cuántos años tienes?, ¿de dónde eres? y ¿a qué te dedicas?**

Mi nombre es Alejandro Díaz Avendaño. Tengo 27 años de edad. Nací en Oaxaca, soy originario de un pueblo llamado San Miguel Ejutla. Me dedico desde niño, desde los 11 años a la música.

- **¿Y cómo fue ese acercamiento a la música?**

El acercamiento fue muy fácil, mi papá, mi abuelo eran músicos, teníamos una banda, había una banda en el pueblo y siempre es la inquietud de que oyes una banda y te quieres acercar y desde allí decides que quieres ser músico.

- **¿Cuál es tu relación con la UNAM, qué te une a esta casa de estudios?**

Pues llegué a la UNAM por la convocatoria que hicieron para las audiciones pero antes de esto, mi maestro Benjamín Alarcón que también es trombón principal aquí en la UNAM da clases en el conservatorio y entonces él me aviso también de que iba a haber audición y yo me sentí muy contento porque el maestro prácticamente es el que te ve, te evalúa y te dice realmente y te dice si puedes ir o no venir, tu podrás tener muchas ganas no, pero si, si no tienes realmente la capacidad en ese momento pues no puedes venir, entonces me dijo en ese momento, no puedes venir, entonces me dijo: no pues yo quisiera que tú fueras a participar a esta audición y así fue como llegué aquí a la UNAM y pues ahí ya me quedé.

- **¿Cuál es tu papel en la OFUNAM?**

Ahorita estoy en la plaza de trombón principal, jefe de sección y tocando con la orquesta.

- **¿Puedes hablarnos más de tu función en la OFUNAM?, ¿qué actividades te toca realizar como miembro de la orquesta?**

Mmm, en parte tengo que, aparte de tocar bien lo que me corresponde de mi parte, siempre tengo que checar el que la sección desde la tromba, trombón bajo, trombón tenor, ya sabes, que lleguen temprano que hacer un ensayo seccionarse y digamos si hay unas partes que no están sonando en su 100% entonces yo me tengo que encargar de que cuadre no, de hacer los ensayos con ellos, de montar algunas cosas y es un poco difícil porque el de la tromba no sé, es un poco más grande que yo y el del trombón bajo ya es un señor entonces, lo difícil para mí es no llegarles y decirles maestros vamos a hacer esto no, tener que, pero hasta ahorita me he llevado muy bien con ellos en ese aspecto.

- **¿Cuáles son los proyectos que tienes con la UNAM?**

Proyectos mira, pues ahorita no tengo mucho tiempo acá pero estoy tratando, trabajando nada más, o sea sobre lo musical, proyecto es eh... cada vez este, tocar mejor yo y algún día por qué no? presentarme como solista con la compañía, orquesta de la UNAM, ese es el proyecto más cercano que yo tengo hasta ahorita, tocar como solista, si hay oportunidad.

- **¿Cuánto tiempo llevas tocando en la OFUNAM?**

Con la OFUNAM 2 años, un periodo de prueba y ya de contrato se partió ahí, como un año.

- **¿Nos puedes platicar de todo el proceso que pasaste para poder entrar a la OFUNAM?**

¿Cómo entras? Pues primero es un concurso donde venimos 15 trombonistas para una sola plaza, toda, toda la gente vino y te hacen tocar cierto material, ellos no te ven, tu tienes que, el que suena mejor es el que ellos deciden, y van haciendo eliminatorias, hasta que van quedando los finalistas, para mi estuvo un poco difícil,

porque yo no tenía experiencia, ¿me entiendes?. Mi currículum no decía nada de que yo había tocado en otra orquesta, más que alguno del Conservatorio y gané algunos concursos y eso, pero nada más pero con el otro finalista, él tenía mucho más currículum que yo y esa fue una de mis pruebas no, de qué tal vez yo ya había ganado la audición pero otra vez escucharme tocando con la Orquesta y entonces me hicieron como tres meses que estuviera yo tocando sobre un contrato nada más y entonces allí ya todos trompeta principal, violín dieron su opinión que sí, o también la pueden dar de que no, y no pasas.

- **¿A qué otras dificultades te has enfrentado como músico?**

Hubo muchas no, desde que empecé, yo tuve mucho esta idea de tocar el trombón porque mi papá era trombonista y era así ya sabes tu ídolo y entonces yo dije desde los 11 años, no pues yo voy a ser trombonista no? cuando ya empecé a estudiar los métodos de solfeo y eso, entonces ya dijo el maestro, no pues ahora sí ya vamos a ver qué instrumentos y a ti te queda este y ellos te decían ¿no? Y me dice a mi tu vas a tocar el clarinete o trompeta y yo le digo no maestro yo quiero tocar este, yo quiero tocar el trombón y este pues la dificultad que veía es que estaba yo muy chico, el brazo no me alcanzaba para todas las posiciones y le dije pues ni modo yo veo como le hago después o no ocupo en buen tiempo esas posiciones o haber, pero yo quiero tocar el trombón sino aquí nada más nos vemos, y esa fue la primera y estuve tanto así que me dijo: ok vas a tocar el trombón, y esa es una de las primeras.

- **¿Qué significa para ti la UNAM?**

Pues al principio fíjate yo sólo veía la orquesta no, o sea, tu dices ¡Ay la orquesta! Porque está muy involucrado con lo tuyo no, la música y pues estudiaba en el Conser... y pues todos los cuates allí andan diciendo, no que la orquesta Sinfónica Nacional, que la Filarmónica, la OFUNAM, y entonces yo siempre tuve mucha inclinación por la OFUNAM, porque veía para empezar los programas de la tele, la sala, la orquesta me encantaba, entonces siempre tuve inclinación por eso. Ya llegas aquí como trombón principal, mi relación es así no?, músico o sea, de la orquesta nada más no, pero conforme pasa el tiempo te das cuenta de que es otra cosa, cuando hemos dado los conciertos en las prepas sientes el apoyo de la gente que dice: no pues ¡mi orquesta! ¿me entiendes? Ya no es de que yo trabajo allí, y

entonces te empiezas a contagiar, y tu dices ¡ah pues es mi orquesta! No, y te pones la camiseta y tratas de hacer el trabajo lo mejor posible porque tu eres el que dices: Yo represento a la orquesta y la sección de trombones suena, tiene que sonar así, no, mejor que todas no?, eso es la idea y por eso es que nunca dejas de trabajar, nunca dejas de estudiar, por, eso te puedo decir.

- **¿Qué satisfacciones personales te ha dado la UNAM?**

¡Uh! Muchísimas, muchísimas

- **¿Como cuáles?** Desde mi primer concierto de prueba fue en un solo así grande que todos decían: a ver cómo le va, y cuando ya lo tocas decir... o sea en parte agradezco mucho, que pongan ese tipo de programas, donde tu puedes desarrollar todo, de los programas a los que les tienes miedo, que bueno que haya orquestas, o sea, como la UNAM que si los montan y entonces el primer programa fue así, y bueno fue una, me avisaron creo 2 semana antes, - Va a venir a hacer una prueba maestro, cuando me dijeron una obra, dije ah no puede ser, para que gané la audición y entonces ya, dos semanas sobre diario, diario, sobre esto, mucho trabajo pero la satisfacción fue enorme, muchos aplausos, y que el solo haya quedado muy bien.
- **¿Qué obra fue?**

El bolero de Ravel.

- **¿Hay alguna satisfacción personal en el hecho de representar a una comunidad, a un estado en la OFUNAM?**

Por supuesto que sí, mira lo que pasa es que a mi siempre me ha gustado, siempre que yo me acuerde siempre quise, formar grupos no?, o sea, no me importaba si al otro día ya no estaban, no yo sólo acompañado con un pianista como se acostumbra, sino a ver hay cinco músicos en la población, voy a ver qué puedo hacer por ellos no?, enseñarles y vamos a tocar esto, y vamos a tocar, entonces ya con esto, vamos a tocar, de siempre a ver sido así, y venirme para acá, todo eso con cursos con escuela, aprender más, siempre es para regresar a hacer algo mejor, entonces, es mucha satisfacción y mucha satisfacción la que la gente tiene en ti en representar una institución tan grande como lo es la UNAM.

- **¿Cómo le devuelves a la UNAM un poco de lo que te ha dado?**

Ah... pues en lo que yo puedo, lo que, lo que siempre he dicho y siempre voy a hacer es que todos los días de ensayo y eso, o sea, siempre estoy dando lo mejor de mí, no debe ser una cosa así de que, ya te quedaste en una orquesta y ya, ya estoy seguro y de aquí no me saca nadie, sino yo veo lo que te decía hace rato, de yo represento a la UNAM y que es una institución grande que aprecio mucho ya, entonces lo menos que yo puedo hacer es hacer mi trabajo así, lo mejor que se pueda, tanto mío como de la sección, más adelante por qué no este, dar clases de música a niños para que puedan participar.

- **Ese será quizá tu proyecto a futuro con la UNAM**

Si, si, si, si... **¿o tienes algunos otros?** Pues hasta ahorita es eso, lo que te decía del trabajo que sea lo mejor posible y porque no después hacer más músicos, es la mejor manera de devolver esto que enseñes, nadie lo quiere hacer.

- **¿Cómo se preparan aquí en la OFUNAM, por ejemplo, cómo son los ensayos, cómo montan los números?**

Pues este en los ensayos, hay un orden, el director es el que lo pone, y esto es un poco para agilizar un poco el trabajo, para no cansar, para no cansar a los músicos, el músico cuando nosotros estamos cansados tanto físicamente y mentalmente pues los resultados no son... por más que un director sea muy bueno y esté, yo lo que he visto es que su método, su secreto está desde el orden de los ensayos no?, primero esta pieza, y después esta está un poco más, no sé, desde allí está la preparación y pues sonamos una obra completa para ver que hay que corregir, se suena completa y el director escucha y dice, éstas son las partes que no me gustaron y sobre eso y después es como agarran con una lupa, primero empiezas en general, ves un detalle por acá, primero es así toda la obra completa, no pues esta parte no me gustó, a ver vamos a ver la letra, empieza con dos, mmm...ahora no me gustó la sección de por ejemplo maderas, vamos a ver por ejemplo ahora no me gustó uno solo, y así no...

- **Y en lo individual ¿cómo te preparas?**

Yo en lo individual, todas mis rutinas que me han dicho mis maestros de calentamiento, así yo desde antes de venir al ensayo, bueno llegó aquí muy temprano, los ensayos son a las 8:30 trato de llegar 7, 7:30 y hago una buena rutina, pero ya en mi casa yo, vengo una semana antes por la música y estoy en mi casa viendo y después hacer mi propuesta no?, porque una cosa es que te lleves la música la estudies y escuches la versión de no sé de Nueva York y digas no sé así lo quiero tocar, yo creo que no basta con eso, escuchas muchas versiones, lees bien, estás seguro de lo que vas a hacer y de allí propones algo más extra y digo, yo lo quiero tocar así, me parece que podría funcionar mejor así, y eso es cuando ya te pones el papel de yo represento a la orquesta de la UNAM.