

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Ciencia Políticas y Sociales

Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación

**Documentar la memoria:
Rescate de la memoria histórica en video documental de
algunas comunidades migrantes, urbanas y de pueblos
originarios de la Ciudad de México**

T E S I S

**Para obtener el título de:
Licenciado en Ciencias de la Comunicación
Especialidad en periodismo**

P R E S E N T A

Gallegos Vargas Israel

Asesora: Mtra. María Magdalena Ávila Lara

México DF.

Agosto 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Cómo no ser cursi en una dedicatoria si el acto de dedicar y agradecer lleva consigo la humildad y el afecto.

Dedico este trabajo a la gran diversidad de comunidades que habitan la Ciudad de México: A sus estudiantes, colectivos y maestros; a sus pueblos, barrios, colonias y migrantes, a quienes en el fortalecimiento de su identidad este proyecto les pudiera aportar un camino hacia la construcción de ciudadanos responsables y comprometidos con el país. Una investigación que en el reconocimiento de su multiculturalidad rompa las divisiones elitistas o sectarias. Proyectos comunitarios que nos hagan más tolerantes y respetuosos, enriqueciéndonos con el conocimiento del Otro.

Y antes, después o durante este camino, dedico mi primera Tesis profesional a mi madre, María Elena Vargas Ayala que miró mis pasos a distancia y me dio la confianza de crecer a mi propio tiempo. En estos pasos a veces lentos, a veces tropicados, siempre he sabido que está su apoyo en toda circunstancia.

Agradezco el apoyo de mi papá por aceptar el darnos la oportunidad de tener un padre y él de darse la oportunidad de tener a sus hijos. A mi segunda mamá, Rocío Loya, a mis hermanos Aura, Joan, Beto y la pequeña Gala en quienes puedo apoyarme y reconstruirme en cada paso en falso.

Y como en esta vida, parafraseando a Benedetti, “siempre somos muchos otros”, en la entrada a la vida adulta, agradezco la confianza, el apoyo, la enseñanza, las discusiones y a veces los regaños de quienes desde hace ya varios años han acompañado de alguna manera mi entrada al campo laboral: Iván Gomezcézar, Manuel González, Carlos Ortiz y muy especialmente a Irma Ávila quien me perfiló hacia el profesionalismo y de quien aprendí la talacha en el trabajo, la persistencia y las recompensas del trabajo bien hecho.

En este proyecto, agradezco al equipo de trabajo de Enlace Comunitario y los integrantes de Comunicación Comunitaria ya que sin ellos, esta investigación de campo no podría haber sido posible.

En la elaboración de la Tesis profesional le agradezco a mi asesora Magdalena Ávila quien no dejó que este trabajo quedara en el abandono. Le agradezco su insistencia, sus llamadas telefónicas y su paciencia, porque me ayudaron a retomar el Proyecto y llegar hasta aquí.

En cada paso que doy están los pasos de muchas personas que me han hecho lo que soy. Agradezco a Rocío el apoyo en la tesis pero sobre todo el estar conmigo; A mi amigo de la adolescencia Efrén Hernández quien rescató literalmente mi tesis de la penumbra cibernética.

Le agradezco a la UNAM porque me acogió desde la infancia y me puso el sello “Hecho en C.U.” en el corazón. A la UACM en quien he puesto mis mejores

ilusiones. Espero recompensarles la formación y el conocimiento que me han dado. A los profesores Josefina Estrada, César Illescas, profesor David y al maestro José Luis. No puedo dejar de agradecer con todo y sus torpezas, imprudencias y excesos, al movimiento de huelga de 1999 quien me convenció de que a este país le sobran esperanzas y le falta educación.

No podría agradecer a todos, algunos no se lo merecen pero inclusive a ellos, y todos los otros que ofrezco disculpas porque sus nombres no estén citados, les agradezco estar y haber estado con este sujeto en construcción llamado: Israel Itzcuintzin Gallegos Vargas

Gracias: Benjamín, Tía Rebe, David el grande y David el Chico, Mario Sosa; Darío, Iván, Pandrax, Daniela, Midorie; Frida, Cuautli; Paulina, Oscar, Vico, Miguel, Tigger, Mayra; Eric, Mirna, Almita, Sharenii, Selene, Iván Pérez Águila †, David Zaragoza, Hanna; Tlaoli, Olga Jiménez, Diego.

Y por último a los proyectos “picando piedra” que a pesar de las adversidades, tenemos como virtud y defecto la fortaleza de llevar auestas la necesidad como principio. Gracias Existens, Te veo, Aluxes, el proyecto Transeúnte y El café libélula.

Con cariño:

Israel Itzcuintzin

Índice

Introducción	8
-De la tesis profesional “Documentar la memoria: Rescate de la memoria histórica en video documental de algunas comunidades migrantes, urbanas y de pueblos originarios de la Ciudad de México”	12
-Del diseño de la tesis.....	15
CAPÍTULO 1	
1. El aporte del video social y su relación con la memoria histórica	17
1.1. Recepción Crítica.	18
1.1.1. La comunicación como derecho.....	18
1.1.2. Medios masivos de comunicación.....	34
1.2. La televisión y el video como medio.....	37
1.3. El Género documental y el discurso audiovisual	42
1.4. Memoria Histórica.....	42
1.5. Antropología visual	44
1.6. Transferencia de medios.....	51
1.7. Mediación.....	55
CAPÍTULO 2	
2. “Documentar la memoria”: Rescate de la memoria histórica en video documental de algunas comunidades migrantes, urbanas y de pueblos originarios de la Ciudad de México.	59
2.1. Diagnóstico de la problemática social de las comunidades de la Ciudad de México.....	59
2.1.1. Historia e identidad.....	59
2.1.2. Los sectores sociales y la participación ciudadana.....	61
2.1.3. Libertad de expresión y apropiación de medios de comunicación.....	61
2.2. Establecimiento de los alcances del rescate de la memoria histórica.....	62
2.3. Inserción del proyecto dentro del Programa de Coinversión para el desarrollo social del Distrito Federal.....	62
2.4. Población objetivo.....	63
2.5. Temporalidad.....	64

2.6. Estudio semántico.....	64
2.7. Identidad, elemento vital para la preservación de las comunidades.	69
2.8. El Taller de video social y rescate de la memoria histórica	71
2.9. Pertinencia del trabajo con comunidades migrantes, urbanas y pueblos originarios.....	73

CAPÍTULO 3

3. El taller de video social y rescate de la memoria histórica	75
3.1. Convocatoria (Población meta, sectores, estadísticas y armado de equipos)..	77
3.2. Metodología del taller	78
3.2.1. Módulo 1 Presentación del taller y Recepción crítica de medios.....	78
3.2.1.1.Recepción Crítica de Medios. Parte 1 (sesión 1).....	79
3.2.1.2.Recepción Crítica de Medios. Parte 2 (sesión 2).....	85
3.2.2. Módulo 2. Memoria histórica y video social	94
3.2.2.1. Memoria Histórica y Discurso Histórico (sesión 3)	95
3.2.2.2.“Desmenuzando videos”: El elemento de la información	96
3.2.2.3. Narrativas del documental: El documental como denuncia	98
3.2.2.4. Historia Oral (sesión 4)	98
3.2.2.5.“Desmenuzando videos”. El uso de la imagen	99
3.2.2.6. Narrativas del documental: El documental como herramienta de expresión.....	100
3.2.2.7. Fuentes y técnicas de investigación empírica (sesión 5)	101
3.2.2.8. Desmenuzando videos: el elemento del audio.....	103
3.2.2.9. Narrativas del documental: el documental histórico de corte clásico o formal	104
3.2.2.10. Diseño de la investigación (sesión 6)	105
3.2.2.11. Desmenuzando videos: el elemento de edición.....	106
3.2.2.12. Narrativas del documental: el documental histórico Contemporáneo	108
3.2.2.13. Autodiagnóstico comunitario y evaluación general (sesión 7)....	109
3.2.2.14. Desmenuzando videos: el uso de efectos	110
3.2.2.15. Narrativas del documental: el documental de divulgación científica	111

3.2.3. Módulo 3. Conformación de equipos de trabajo y el proyecto de video	112
3.2.3.1. Exposición de los proyectos de comunidad (sesión 8).....	114
3.2.3.2. El proyecto de video: delimitación y viabilidad.....	114
3.2.3.3. Narrativas del documental: El documental personal	118
3.2.3.4. Conformación de los proyectos de comunidades migrantes, urbanas y proyectos de estudiantes (sesión 9).....	119
3.2.3.5. El proyecto de video: investigación.....	122
3.2.3.6. Narrativas del documental: el documental experimental	124
3.2.3.7. Exposición final de los proyectos y revisión del mapa comunitario (sesión 10).....	125
3.2.3.8. El proyecto de video: Escaleta y guión narrativo	132
3.2.3.9. Narrativas del documental: el documental de creación	134
3.2.4. Módulo 4. Seguimiento de proyectos, la operación del equipo y la Preproducción.....	135
3.2.4.1. Avance de proyectos, guión narrativo (sesión 11)	135
3.2.4.2. Clase de cámara e iluminación	137
3.2.4.3. Preproducción: organización de la producción	141
3.2.4.4. Avance de proyectos, guión narrativo (sesión 12)	142
3.2.4.5. Clase de sonido y edición	143
3.2.4.6. Preproducción: Plan y responsabilidades de producción	145
3.2.4.7. Exposición final de guión narrativo (sesión 13).....	148
3.2.4.8. Plan de trabajo en la producción y acciones en situación de riesgo	149
3.2.5. Módulo 5. Producción	151
3.2.5.1. Revisión de plan de producción	152
3.2.5.2. Grabaciones	153
3.2.5.3. Lluvia de ideas y muestra de grabaciones	154
3.2.6. Módulo 6. Postproducción.....	155
3.2.6.1. Edición por equipos	156
3.2.6.2. Armado de la serie y maquila del material audiovisual	159

CAPÍTULO 4

4. Conclusiones.....	161
4.1. Evaluación del proyecto “Documentar la memoria”	161
4.1.1. La realización del Taller	161
4.1.2. La semana de la memoria: Primer encuentro de documentalistas y antropología visual	164
4.1.3. La realización de producción audiovisual por los participantes al Taller.....	165
4.1.4. La difusión del proyecto y de las producciones audiovisuales.....	168
4.1.5. La realización de una memoria sobre el proyecto	170
4.2. Conclusiones del Taller de video social y rescate de la Memoria histórica....	171
4.2.1. Avance de los objetivos planteados.....	171
4.2.2. Confirmación de la hipótesis.	173
4.2.3. Solución a problemáticas o deficiencias del proyecto.....	174
4.2.4. Aporte académico, sistematización y réplica del proyecto.....	176
4.2.5. Articulación institucional	180
4.3. La carrera de Ciencias de la Comunicación y la especialización en periodismo	180
4.4. La experiencia del practicante en el campo laboral	182
-Anexo 1. De la Coordinación de Proyectos de Enlace Comunitario de la UACM	183
-Anexo 2. De la asociación Comunicación Comunitaria A.C.....	185
-Anexo 3. Videos documentales del Proyecto “Documentar la memoria”	187
-Anexo 4. Taller por módulos.....	189
-Anexo 5. Ejemplos de guión narrativo.....	194
-Anexo 6. Calendarización de las grabaciones.....	199
Fuentes.....	200

Introducción.

La presente tesis es un trabajo de análisis y sistematización del Taller de video social y rescate de la memoria histórica¹ base del proyecto “Documentar la memoria: Rescate de la memoria histórica en video documental de algunas comunidades migrantes, urbanas y de pueblos originarios de la Ciudad de México”² presentado y desarrollado por la Asociación Civil Comunicación Comunitaria (COMUNICA) y la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) desde la Coordinación de Enlace Comunitario (CENCO) dentro del Programa de Coinversión para el desarrollo social del Distrito Federal, secretaría de Desarrollo Social del Distrito Federal quien dio seguimiento y cofinanciamiento para su ejecución en el cumplimiento de sus objetivos y metas.³

La UACM por medio de la Coordinación de de Enlace Comunitario (CENCO) y COMUNICA coordinaron sus esfuerzos para llevar a cabo la ejecución del proyecto, el cual tuvo una duración de tres años comenzando en mayo del 2004 y finalizando en diciembre de 2006.

El objetivo general fue Contribuir a la revaloración y el fortalecimiento de la identidad de los pueblos de la ciudad de México a través de la recuperación y mantenimiento de su memoria histórica. La conservación en documentos visuales que capturaran la memoria, el pasado y un momento presente de sus comunidades, documentando con una sistematización todo el proceso.

En los pueblos, existen personas que se han dedicado al registro de la memoria colectiva, recabando información que puede ir desde la fundación de los pueblos, conflictos de tierra, agua, vida cotidiana, entre otros, la cual no está escrita y son los habitantes quienes conservan la información en su memoria.

Entre ellos hay jóvenes que tienen interés en registrar la historia y recuperarla considerando esta labor como base para sostener y preservar la identidad, la comunidad y fomentar la capacidad autogestiva. Para algunos, este interés forma parte de sentir y vivir experiencias, mitos, ritos y costumbres que los constituye como tales aunque formalmente no son considerados como pueblos.

¹ En adelante: El Taller.

² En adelante: proyecto “Documentar la memoria”.

³ Comunicación Comunitaria A.C. Convenio de colaboración Coinversión 2004, 15 de marzo del 2004.

Por otra parte, los pueblos y sus organizaciones carecen del espacio en los medios de comunicación para dar a conocer este bagaje que forma parte de los cimientos de la cultura mexicana. En estos momentos los medios de comunicación ofrecen un tipo de información que estimula el consumo y diluye, por decir lo menos, los elementos de identidad de la sociedad en general y de los pueblos en particular.

La libertad de expresión y el derecho a la información son dos obligaciones constitucionales del Estado que coadyuvan al fortalecimiento de la vida comunitaria y social así como a la recuperación de la identidad y del tejido social.

El proyecto buscó que las comunidades y estudiantes participantes ejercieran estos derechos para plantear con su propia voz las situaciones que se presentan en su realidad diaria y no sólo ser protagonista a través de la voz de otro (los medios de comunicación) como un ejercicio democrático de equidad, inclusión, tolerancia y respeto a la diversidad.

El campo de intervención del proyecto se desarrolló con diversos sectores de comunidades como pueblos originarios, comunidades migrantes y comunidades urbanas. En la delegación Iztapalapa en los pueblos de Santa Cruz Meyehualco, Santiago Acahualtepec y comunidad de Iztapalapa centro; en la delegación Xochimilco en los pueblos de Santiago Tepalcatlalpan y Santa Cecilia Tepetlapa; en la delegación Milpa Alta en el pueblo de Villa Milpa Alta; en la delegación Tlalpan en el pueblo de San Andrés Totoltepec; y en la delegación de Tláhuac en el pueblo de San Pedro Tláhuac. Por parte de los migrantes indígenas de la Ciudad de México se trabajó con los Mazahuas y los Migrantes Trikis. Y por parte de las comunidades urbanas, las Roqueras de la U. H. Nueva Atzacolco de la delegación G.A.M.

Su cobertura se dio a raíz de los representantes de las comunidades asistentes al taller. Ahí mismo acudieron los estudiantes de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México de diferentes carreras como Filosofía, Arte y patrimonio cultural, Comunicación y cultura e Historia.

Los participantes en el proyecto desarrollaron proyectos de memoria histórica con la participación de la comunidad y elaboraron una serie de documentales en video en donde expusieron sus intereses y problemáticas dentro de sus comunidades fortaleciendo la identidad comunitaria, la promoción y la defensa de los derechos humanos integrales de las comunidades de la Ciudad de México.

El proyecto contó con 5 metas principales: 1) La realización del Taller; 2) La semana de la memoria: Primer encuentro de documentalistas y antropología visual; 3) La realización de producción audiovisual por los participantes al Taller; 4) La difusión del proyecto y de las producciones audiovisuales; y 5) La realización de una memoria sobre el proyecto.

La primera meta, la realización del Taller, fue la base del proyecto ya que a partir de éste se capacitó a un grupo seleccionado de estudiantes de la UACM y de integrantes de Pueblos Originarios y Habitantes del DF en el trabajo conjunto. Se les dieron las capacidades mínimas para la investigación y rescate de la memoria oral de sus comunidades así como la operación de un equipo de grabación y edición con el fin de permitirles un proceso de “apropiación” del medio. Se les dieron las herramientas y el conocimiento de los límites y posibilidades del video, también los medios de registro y documentación de tradición oral a fin de que pudieran identificar las ventajas que puede ofrecerles.

La presente tesis es el estudio, análisis, sistematización y resultados de esta meta. La segunda meta, la semana de la memoria: Primer encuentro de documentalistas y antropología visual, estuvo destinada a juntar en una serie de conferencias, exposiciones, discusiones, muestras de películas y video documental a antropólogos visuales y a documentalistas.

El punto de encuentro se centró en el estudio y la experiencia de productores de diversas disciplinas y profesionales en la creación de video y películas de corte documental.

El objetivo al interior del Taller fue dotar a los participantes de conocimientos, experiencias y discusiones sobre la forma de hacer documental, los retos, las problemáticas y los diversos puntos de vista, desde quienes hacen video documental como la antropología (como herramienta científica) hasta quienes como cineastas, comunicólogos o de diversas profesiones abordan el género documental sin pretender que sea una herramienta para el estudio científico, sino como generadora de difusión de la cultura.

Se trató de un espacio en donde se pudieran ver materiales que generalmente no se pueden ver y que enriquecieran la propuesta creativa de los participantes. Una muestra del trabajo que se viene realizando con documentales representativos de rescate de memoria y antropología visual mexicanos.

La presente tesis utiliza los materiales facilitados en el Encuentro, así como los registros audiográficos de las exposiciones y discusiones vertidas para la sistematización en la parte teórica del Taller de video social y rescate de la memoria histórica.

Destaca, la serie de conferencias realizadas por Carlos Y. Flores, británico de origen guatemalteco, especialista del Granada Center de Londres, que desarrolló una exposición acerca de la antropología visual y el rescate de memoria histórica en el mundo. Junto con Octavio Hernández, egresado y maestro de la ENAH, coordinador del Diplomado en Antropología Visual en la UNAM, que habló de la antropología visual en México.

Por el lado de los documentalistas se utilizaron las experiencias vertidas en el Encuentro y el trabajo que han realizado de documental en México para la parte teórica del Taller. Se analizaron las técnicas para la producción audiovisual y los diversos proyectos que se han realizado en México.

La tercera meta, la realización de producción audiovisual por los participantes al Taller es la meta que abarcó la realización de documentales por parte de los participantes. Habitantes de los pueblos y estudiantes universitarios fueron quienes ejecutaron los proyectos de memoria histórica, con la participación de la comunidad, y elaboraron una serie de programas en video de donde salieron nueve documentales incluidos en la Serie “Memoria viva” que consta de 4 partes: Memoria viva de Iztapalapa (3 documentales); Memoria viva de Xochimilco y Tláhuac (3 documentales); Memoria de Santiago (2 documentales)⁴; y Subterráneo (2 documentales).

Los documentales son el resultado de la capacitación teórica y práctica que los participantes obtuvieron en el Taller de video social y rescate de la memoria histórica. En el desarrollo de la tesis se incluye el proceso general que llevaron los equipos formados entre estudiantes y comunidades para el rescate de la memoria histórica en un documental, la construcción conjunta a partir del ejercicio de los derechos informativos y la reconstrucción y fortalecimiento de las identidades.

La cuarta meta, la difusión del proyecto y de las producciones audiovisuales, tuvo como finalidad llevar el proyecto a la comunidad universitaria de la UACM y a las comunidades origen de los participantes como una acción intrínseca al proyecto, el cual contempla

⁴ En este disco DVD se repitió un documental que ya venía contenido en Memoria Viva de Xochimilco y Tláhuac ya que éste tardó un año más para terminarse y se decidió incluirlo en un nuevo DVD ya que se tenían 2 documentales de la misma comunidad: Santiago Tepalcatlalpan.

regresar el trabajo a las comunidades que le dieron existencia a las producciones audiovisuales.

La última meta fue la sistematización del proyecto para dar viabilidad a procesos de réplica y la realización de una memoria sobre el mismo. Esta meta comenzó con el diseño y el registro de la experiencia acumulada a lo largo del proyecto creando una sistematización preliminar.

El presente trabajo comenzó como parte del desarrollo de la sistematización realizada a lo largo de la etapa 3 del proyecto “Documentar la memoria”. Tal sistematización fue realizada por el tesista, e incluye una propuesta metodológica de réplica, tanto de los temas de comunicación como de memoria histórica.

El primer trabajo de registro y sistematización comenzó en julio de 2006 para el cumplimiento de la meta ante El Programa de Coinversión para el Desarrollo Social del Distrito Federal misma que fue entregada en versión preliminar en diciembre del mismo año.

Dicho trabajo es el primer avance de la tesis que aquí se presenta. En aquel momento el proceso de réplica se concentró hacia el carácter académico-formativo de los participantes, ahora se trata de enfocar y proponer la sistematización para la réplica del Taller de video social y rescate de la memoria histórica dentro de una materia específica dentro de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

De la tesis profesional “Documentar la memoria: Rescate de la memoria histórica en video documental de algunas comunidades migrantes, urbanas y de pueblos originarios de la Ciudad de México”⁵.

Esta tesis es un trabajo empírico dada la realización de un Taller como elemento primario para el desarrollo del proyecto “Documentar la memoria”, sin embargo también es un trabajo teórico pues es producto del estudio, análisis y sistematización del proceso. El Taller cuenta con soporte teórico producto de la experiencia de los coordinadores del taller que luego culminó en este trabajo. Teoría y práctica se conjuntan para sistematizar por un lado el trabajo de Memoria Histórica y por el otro el Video Social en un solo tema: El

⁵ Nombre modificado del proyecto original por cuestiones de delimitación. *Vid. infra.* El estudio semántico.

rescate de la memoria histórica de las comunidades del D.F. para el fortalecimiento de la identidad comunitaria.

La tesis es un trabajo monográfico, “estudio extenso y detallado sobre un tema concreto y relativamente restringido”⁶ que en este caso documenta y sistematiza a partir del Taller. El proyecto “Documentar la memoria”, tiene el propósito de sustentarlo de manera académica y práctica para obtener una monografía que de manera sencilla haga accesible la información necesaria a todos los interesados que quieran conocer o replicar este tipo de proyectos, en especial a profesores, estudiantes, comunidades y a la carrera de Ciencias de la Comunicación.

Como hipótesis, se plantea la construcción de un sujeto crítico de una realidad social que por medio del Taller de video social y rescate de la memoria histórica, se enfrente e involucre en la vida comunitaria para resolver, denunciar o documentar a través del video, la historia de las comunidades del Distrito Federal.

El objetivo general es contribuir a la revaloración y el fortalecimiento de la identidad comunitaria de las comunidades migrantes, urbanas y pueblos originarios de la Ciudad de México a través de la recuperación y mantenimiento de su memoria histórica y su conservación en documentos audiovisuales (documentales) que capturen la memoria, el pasado y un momento presente las historias locales y comunitarias, posibilitando a su vez, la sistematización del proceso con miras a proyectos de réplica en el futuro.

Los objetivos particulares son:

1. Sustentar teóricamente la metodología y bibliografía utilizada ex profeso en el Taller de video social y rescate de memoria histórica.
2. Sistematizar el Taller piloto de video social y rescate de la memoria histórica conjuntando los contenidos de Video social y los de memoria histórica en un proceso de participación y enseñanza-aprendizaje sesión por sesión.
3. Evaluar el uso de un medio audiovisual para contribuir al rescate de la memoria histórica de las comunidades participantes.
4. Conocer si el Taller de video social y rescate de la memoria histórica logró el respeto, reconocimiento y trabajo conjunto entre los diferentes sectores convocados

⁶ Manuel Seco, *et. al.* Diccionario abreviado del español actual, Pág. 1205.

al Taller: Estudiantes de la UACM, comunidades migrantes, urbanas y pueblos originarios de la Ciudad de México.

Este trabajo fue realizado a partir de la recopilación de información a lo largo del proyecto para el marco teórico y para la sistematización del Taller: documentos, folletos, hojas y demás materiales producto de la elaboración del proyecto.

De esta recopilación se destaca la cátedra impartida sobre video social, el proyecto entregado al Programa de Coinversión (realizado conjuntamente con el doctor Iván Gomezcesar), la planificación del módulo 1 sobre recepción crítica de medios y la lista de temas a tratar por sesiones en el taller de Video social y rescate de la memoria histórica, los cuales fueron realizados por Irma Ávila coordinadora del proyecto.

Parte fundamental para la investigación se apoyó también en la cátedra de Iván Gomezcesar, coordinador de Enlace Comunitario de la UACM, dada a lo largo del taller, así como en su tesis de doctorado, “Para que sepan los que aún no nacen. Estos materiales se utilizaron para la realización del módulo 2 sobre la memoria histórica.

El Taller no pretendió convertir a sus participantes en cineastas, antropólogos o especialistas en los temas que se abordan. Su aprendizaje de fondo es tan basto que cada cual tiene su propia carrera universitaria. Su objetivo principal fue cumplir una función en tanto la libertad de expresión, dando los elementos y herramientas básicas para el estudio de la memoria histórica, el video social, la recuperación de la memoria de las comunidades participantes y la transferencia de medios hacia éstas.

Hasta la realización del proyecto “Documentar la memoria” las instancias que llevaron a cabo el Taller manejaban dos temáticas separadas con sectores de incidencia distintos. Con esta sistematización se busca juntar lo que el proyecto “Documentar la memoria” arrojó como resultado de la unión de estas dos instancias y contenidos temáticos.

El Taller de video social y rescate de la memoria histórica se realizó en dos grandes etapas: La primera que abarca desde la enseñanza del video social y la investigación en campo para la realización de proyectos de video documental hasta el levantamiento de imagen y audio de los proyectos (2004) y la segunda etapa que abarcó la edición de los documentales de cada proyecto (2005).

La primera etapa se llevó a cabo los días sábados de 10:00 a 14:00 horas teniendo un receso a la mitad de la sesión. Se dividieron sus contenidos por módulos temáticos, los

cuales abarcaron todos los elementos básicos para la realización de un video documental. Ésta contempló la teoría en Memoria Histórica, Antropología Visual, Discurso audiovisual y Transferencia de medios.

Los dos primeros módulos se abordaron comenzando en las dos primeras horas para la parte de Memoria Histórica y las siguientes dos horas para la parte de Video social.

A partir del módulo tres se trabajaron la parte de memoria histórica dirigiéndola hacia la investigación previa a la producción del material audiovisual, y la parte del video, al desarrollar los proyectos de cada equipo. Así, las dos áreas entrelazaron sus conocimientos para el rescate de la memoria comunitaria en video, desarrolladas conjuntamente por estudiantes y comunidades en equipos mezclados.

El Taller en su segunda etapa, se llevó a cabo en sesiones por equipo considerando aproximadamente 3 semanas de postproducción por cada uno, de marzo a noviembre de 2005.

Del diseño de la tesis

El capítulo primero está destinado a la conformación del marco teórico haciendo un estudio y análisis de las teorías y orientaciones que se plantearon en el Taller y las expuestas en La Semana de la Memoria: Primer encuentro de documentalistas y antropología visual realizado en el marco de este proyecto en 2004 en donde se manifestaron de manera expositiva los elementos teóricos que enmarcan a los proyectos audiovisuales a realizar por los participantes del Taller.

El segundo capítulo proyecta un panorama general de los lineamientos con que se abordó el Proyecto “Documentar la memoria”. Ahí se explica el marco en el que se inserta este proyecto, la importancia de la identidad para el rescate de la memoria de las comunidades del Distrito Federal, el diagnóstico y la pertinencia del trabajo con éstas en la generación de videos documentales.

El capítulo tres contiene la sistematización del Taller sesión por sesión. Partiendo del marco teórico propuesto en el capítulo uno, cada sesión desarrolla dos puntos principales: 1) los contenidos sistematizados abordados en el Taller de 2004-2005, y 2) el proceso que llevaron los participantes del Taller desde el inicio del proyecto hasta la culminación de éste con la realización de un video documental por cada equipo.

En el último capítulo se exponen de manera general los resultados del proyecto “Documentar la memoria” y en lo particular el registro, análisis y sistematización del Taller de Video Social y rescate de la memoria histórica; contiene las conclusiones del objetivo general y la verificación de la hipótesis de la tesis.

A modo de conclusión se aborda la conclusión acerca del trabajo del tesista y lo que significó para su vida formativa-profesional y su incursión al campo laboral dentro de la disciplina de las Ciencias de la comunicación y su especialización en Periodismo.

CAPÍTULO 1

1. El aporte del video social y su relación con la memoria histórica

La importancia de los medios de comunicación en la actualidad ha derivado en la necesidad de fomentar e instruir en el uso de los medios a la ciudadanía. Dentro de la gran diversidad de sectores sociales en la Ciudad de México, son las comunidades, (ignoradas o estereotipadas por la televisión, el medio mas importante de comunicación) el sector que requiere con mas urgencia hacer valer su derecho a la libertad de expresión e información ya que con ello puede recuperar su identidad comunitaria y rescatar la memoria histórica de su localidad haciendo uso de estos derechos.

En el carácter formativo del proyecto “Documentar la memoria”, el trabajo se sustenta en conceptos aplicados a la investigación de campo en materia de antropología y comunicación. Estos dotan de las herramientas necesarias no sólo para aplicar sus aportaciones teóricas a las sesiones concretas del Taller con los asistentes, también, ayudan a la investigación y recopilación de información al momento de realizar un video comunitario

En el desarrollo de este capítulo se aborda la teoría de Recepción crítica de medios de comunicación. En ella se encuentran los fundamentos que señalan la importancia de los medios de comunicación en la actualidad y la necesidad de fomentar e instruir en el uso de los medios por la ciudadanía.

Utilizamos también la experiencia que algunos documentalistas han obtenido a lo largo de su trayectoria fílmica ya sea en el terreno del hacer documental o en enseñar documental. Se trata del uso de herramientas, consejos y reglas del hacer documental para el estudio básico del discurso audiovisual. Perfilar la narrativa del discurso audiovisual hacia la realización de un video comunitario.

Trabajamos conceptos de la antropología visual en el tratamiento de la información, la recopilación y el trato con las comunidades al momento de investigar y ejecutar el trabajo de campo en la elaboración del video comunitario. Un cuadro básico en el método de la antropología visual y sus limitaciones en el trabajo de recuperación de la memoria.

Complementamos el uso de la antropología visual con el concepto de memoria histórica, mas amplio a la hora de trabajar con las comunidades y menos rígido al momento de ser ejecutado por las comunidades. Conceptos que más allá de hacer “ciencia social”

cumplen una función social. En lugar de juzgar el trabajo de las comunidades, su historia y su memoria a través del método científico, se trabaja con la importancia que tiene para las propias comunidades el rescate de su tradición oral y el fortalecimiento de su identidad a través de la preservación de su memoria para ellos mismos y futuras generaciones.

De esta manera se trata también el paso de la antropología hacia lo que se ha llamado transferencia de medios: un trabajo de investigación y realización de material audiovisual compartida entre antropólogos y comunidades que en este caso se aborda entre estudiantes y comunidades en coordinación del trabajo por Comunicación Comunitaria y la Coordinación de Proyectos de Enlace Comunitario.

En este proyecto compartido de intereses comunes, los participantes aprendieron a utilizar el equipo técnico con base a los lineamientos de la Transferencia de Medios para la producción de un proyecto de video dando como resultado una conciencia crítica de su papel protagónico en la producción de productos mediáticos donde se plasma su cultura.

Por último se plantea la mediación, (concepto de comunicación empleado para definir todo tipo de mediaciones que existen al momento de consumir los productos de los medios masivos de comunicación) para aplicarlo al terreno del video y del trabajo del Taller. Se trató de la mediación dada entre las comunidades, estudiantes y los coordinadores del Taller con respecto al tratamiento temático de corte social de los videos documentales utilizados como apoyo metodológico en la realización de un producto audiovisual propio. Un video comunitario, resultado de esta mediación y del trabajo de los diferentes conceptos que enriquecen el producto mediático y la formación de los asistentes al Taller en el proyecto “Documentar la memoria”.

1.1. Recepción Crítica.

1.1.1. La comunicación como derecho.

Comunicar, *communicaire*, poner en común; hablar, hablarse; decir, decirles; contar, contarnos; escuchar, escucharse, escuchar ser escuchado. Poner en común a otros que son parte de sí mismo. Como pueblo, como vecino, como indígena, como comunidad urbana, como quien estudia y conoce, como quien quiere expresar y sentirse con ello una voz más grande.

En un país multicultural como lo es México, el poner en común los pensamientos, los sentimientos y las vivencias de su gente se vuelve clave para unificar en un mismo territorio político, las muchas vivencias y memorias que construyen la historia de un Pueblo.

México, país con un régimen democrático por ley, se obliga en un derecho constitutivo a respetar a todos los habitantes que le dan vida. Los países con regímenes democráticos como el nuestro han buscado, entre las múltiples presiones de sectores con poder económico, político y social, hacer efectiva la naturaleza del ser humano de comunicar.

En esta lucha de intereses, la comunicación como acto natural se vuelve restrictiva para lograr un pacto social. No obstante que escuchar y ser escuchado es la base de la sociabilidad, existen muchas interpretaciones al respecto del contenido y propósito de aquello que se comunica.

Un recuento básico sobre las conquistas en materia de derecho a la libertad de expresión y derecho a la información (qué puedo decir y qué puedo escuchar) por el mundo y por nuestro país puede dimensionar este hecho. “Los principales derechos que en materia de libertad de expresión y derecho a la información se encuentran reconocidos son:⁷

I. Libertad de expresión. La Declaración Francesa de 1789 lo codifica en términos de derecho positivo al establecer que: "Nadie debe ser molestado por sus opiniones, aun religiosas, con tal que su manifestación no trastorne el orden público establecido por la ley". Este derecho es reconocido en 178 países, en el 94% de las Constituciones.

II. Libertad de información. Este derecho adquiere su registro de reconocimiento legal el 10 de diciembre de 1948, en el artículo 19 de la Declaración Universal de Derechos Humanos, donde se establece que: “Todo individuo tiene derecho a la libertad de expresión y de opinión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión”. Es reconocido en 71 constituciones, el 37%.

III. Derecho a recibir información. El derecho de los individuos a recibir información de interés público susceptible de permitir la conformación de la opinión pública libre, consustancial a un Estado democrático de Derecho. Este derecho es recogido por 82 países, o sea, en el 43% de las 189 constituciones del mundo.

IV. Derecho a difundir información. El derecho de los individuos a difundir información de carácter noticioso, como requisito *sine qua non* de la conformación de la sociedad civil sobre la que se erige un Estado democrático

⁷ Ernesto Villanueva. Regimen Constitucional de las Libertades de Expresión e Información en los países del mundo. Fragua Editorial, España, 1997. *Cit. pos.* Irma Ávila, No mas medios a medias, Pág. 19.

de derecho. Este derecho es regulado por las Constituciones de 74 países, es decir, por el 39% de éstas.

V. Derecho de acceso a los documentos en poder de entidades públicas. Este derecho surge como contrapartida del deber de informar del Estado. El 16% de los países (30), ha recogido en sus Constituciones este derecho.

VI. Secreto profesional de los periodistas. El secreto profesional periodístico se trata de una variante distinta al secreto profesional que opera en otras profesiones. El contenido del secreto es, en este caso, el autor de la información que se considera de interés público y, por tanto, susceptible de ser difundida. El periodista no está obligado, en estricto sentido, a guardar el secreto de sus fuentes de información, si bien puede hacerlo por razones de profesionalismo y de ética. Los países del mundo que han incorporado el secreto profesional de los periodistas como parte del catálogo de derechos fundamentales son 13; esto es, el 7% de las constituciones.

VII. Cláusula de conciencia de los periodistas. Derecho subsidiario, relativamente reciente, del derecho de la información, que consiste en el derecho que asiste al periodista para negarse a llevar a cabo, dentro de sus actividades profesionales en la empresa informativa, aquellas tareas que sean contrarias a sus convicciones ético-deontológicas, sin sufrir por tal negativa ninguna sanción. En los últimos años algunos países han constitucionalizado este derecho para brindar mayor protección al ejercicio del periodismo; entre ellos: España, Paraguay y Portugal, el 1% de las constituciones.

VIII. El derecho de autor del trabajo periodístico. Es la protección del derecho de autor del trabajo periodístico como figura autónoma del derecho de autor en su acepción tradicional. Este derecho sólo ha sido recogido por la Constitución de Paraguay.

IX. Derecho de réplica. Se entiende como “la facultad que se concede a una persona, física o jurídica, que se considere perjudicada en su honor, prestigio o dignidad, por una información, noticia o comentario, publicada en un medio de comunicación social y que le lleva a exigir la reparación del daño sufrido mediante la inserción de la correspondiente aclaración, en el mismo medio de comunicación e idéntica forma en que fue lesionado. 22 países han incorporado en su Constitución este derecho, lo que representa el 11% de las constituciones del mundo.”

La comunicación ha ido ganando terreno en las legislaciones del mundo. Esto no significa que antes del interés de los políticos por este tema no se desarrollara la libertad de expresión o el derecho a la información, significa que la lucha por estos derechos así como su ejercicio han llegado a las leyes de los países, haciendo de un acto que algunos gozaban de manera fáctica y que otros tenían que luchar para tener un pequeño espacio de libertad de expresión, se volviera un derecho para todos.

Así como en el mundo se ha ido avanzando, México también ha sido parte de este proceso. Hay que tomar en cuenta que se viven dos procesos separados. Por un lado los acuerdos tomados en reuniones internacionales, en donde después de asistir a foros sobre el

tema, se ciñen acuerdos entre países en donde se comprometen llevar a cabo de manera interna los compromisos internacionales. Por otro lado, el trabajo legislativo interno para hacer de los compromisos internacionales, compromisos nacionales que den viabilidad al ejercicio de estos compromisos que son interés y demanda de la nación.

En la parte internacional, de estos nueve derechos de la comunicación, “México se encuentra en la lista de países que reconocen la libertad de expresión y aparece en el grupo de naciones que se rigen dentro del sistema constitucional decimonónico, que sólo reconoce genéricamente las libertades, lo que en la práctica genera dificultad para su ejercicio”.⁸

Nuestro país en materia de comunicación maneja un doble discurso ya que:

“La normatividad internacional obliga a los países (que ciñen los acuerdos internacionales) a asumirlos en su norma interna para establecer los mecanismos jurídicos e institucionales para su pleno ejercicio. De acuerdo a nuestra Constitución, en su artículo 133, los Tratados y Convenios internacionales signados por México y ratificados por el Senado de la República, son norma interna y para mayor precisión de su validez... en noviembre de 1999, la Suprema Corte de Justicia emite su Tesis LXXVII/99, en la que establece que los tratados internacionales se ubican jerárquicamente por encima de las Leyes federales y en un segundo plano respecto a la Constitución federal. Los derechos ciudadanos a la comunicación, son derechos jurídicamente válidos y todos debemos asumirlo así y luchar por que éstos queden planamente garantizados en las leyes mexicanas.”⁹

De esta manera, aunque podemos decir que ha habido un avance en materia jurídica en los temas de la comunicación, se han quedado a nivel de leyes de escritorio o aún no se han consumado dentro de las prácticas cotidianas de la ciudadanía.

De los nueve derechos de la comunicación enunciados anteriormente, este trabajo se enfoca en la libertad de expresión y la libertad de información, en los términos que afectan o benefician a las comunidades urbanas, migrantes y pueblos originarios, así como en los estudiantes, instituciones y organizaciones no gubernamentales que se encuentran involucrados en el proyecto “Documentar la memoria”.

Nos referimos a los derechos de: derecho de recibir información; derecho a difundir información; libertad de información; y libertad de expresión.

⁸ *Ibidem*. Pág. 21.

⁹ *Ibidem*.

En los siguientes tratados internacionales y trabajos legislativos mexicanos se abordan diversos temas de la comunicación y su avance en materia legislativa. Aquí sólo se enmarcan los cuatro derechos anteriores.¹⁰

“Declaración Universal de los Derechos del Hombre (1948)

Artículo 19:

Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión. El ejercicio de la libertad de expresión implica el derecho a recibir y a emitir información y opiniones sin censura, a través de los medios de comunicación, establecido de igual manera en el artículo 6° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Asamblea General de las Naciones Unidas: Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (19 de diciembre de 1966).

Artículo 50:

“Las disposiciones establecidas serán aplicables a todas las partes componentes de los Estados Federales, sin limitación ni excepción alguna”, por lo que de acuerdo con nuestro artículo 133 constitucional, estos preceptos debían ser incorporados como válidos en la normatividad.

Cámara de Senadores del Congreso de la Unión (18 de diciembre de 1980): Ratificación de acuerdo internacional. Publicado en el Diario Oficial, “para su debida observancia” (el 9 de enero de 1981.)

En este Pacto se precisa, en su artículo 19, el derecho de libertad de expresión y difusión de pensamiento:

- 1.- Nadie podrá ser molestado a causa de sus opiniones.
- 2.- Toda persona tiene derecho a la libertad de expresión; este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o en forma impresa o artística, o por cualquier otro procedimiento de su elección.

Convención Americana sobre derechos humanos de la OEA en San José de Costa Rica (22 de noviembre de 1969)

“Pacto de Costa Rica”, dentro del artículo 13:

- 3.- No se puede restringir el derecho de expresión por vías o medios indirectos, tales como el abuso de controles oficiales o particulares de papel para periódicos, de frecuencias radioeléctricas o de enseres y aparatos usados en la difusión de información o por cualesquiera otros medios encaminados a impedir la comunicación y la circulación de ideas y opiniones.

Los acuerdos de esta Convención fueron aprobados en México por la Cámara de Senadores el 18 de diciembre de 1980. Nuevamente la validez de estos preceptos en México se encuentra en el doble discurso que implica su aceptación como mero trámite, ya que su inoperancia y falta de referente en leyes internas no ha permitido que éstos se conviertan en verdaderas prácticas en el modelo de comunicación en nuestro país.

¹⁰ Basado en el trabajo de Irma Ávila Pietrasanta, No mas medios a medias, Págs. 22-28.

La UNESCO, XX Conferencia General, en septiembre de 1978:

Declaración sobre principios fundamentales relativos a la contribución de los medios de comunicación de masas... El acceso del público a la información debe garantizarse mediante la diversidad de los medios de comunicación de que éste dispone, permitiendo así a cada persona verificar la exactitud de los hechos y fundar objetivamente su opinión sobre los acontecimientos. Igualmente, los medios de comunicación deben expresar las preocupaciones de los pueblos y de los individuos, favoreciendo así la participación del público en la elaboración de la información.

XXI Conferencia General de la UNESCO (1979):

“...adopta el informe final presentado por la Comisión Internacional de Estudios sobre Problemas de la Comunicación, presidida por Sean Mc Bride, (Premio Nobel de la Paz y Coordinador de la Comisión) que proclama la necesidad de relaciones uniformes y de mayor igualdad de derechos en el terreno de la información y las comunicaciones en el mundo. El informe Mc Bride definía por primera vez el concepto del Nuevo Orden Mundial de Información y la Comunicación (NOMIC); con el consenso de 153 países asistentes se aprueban los conceptos contemplados en la resolución del NOMIC, algunos de los cuales plantean:

- Eliminación de desequilibrios y desigualdades en materia de comunicación.
- Supresión de los efectos negativos de ciertos monopolios públicos o privados.
- Pluralidad en las fuentes informativas.
- Libertad de prensa e información.
- Libertad de los periodistas y los profesionales de los medios de comunicación, libertad no desvinculada de la responsabilidad.
- Respeto del derecho del público, grupos étnicos y sociales y a los individuos a tener acceso a las fuentes de información y a participar activamente en el proceso de la comunicación.

El Tratado de Torremolinos (UIT) de 1992 y el artículo 33 del Convenio Internacional de Telecomunicaciones, con el ajuste alcanzado en Nairobi en el 2000:

“...establecen a su vez que, como patrimonio de la humanidad, corresponde al Estado administrar este recurso limitado, favoreciendo su acceso de manera amplia y equitativa a toda la ciudadanía. La titularidad de las frecuencias corresponde a la sociedad como tal y la finalidad primaria de los medios de comunicación es el servicio público, por lo que la libertad de expresión no puede ser supeditada a ofertas económicas, cuyo carácter mantiene un criterio de exclusión a la ciudadanía.

Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH).

“...hace referencia también a que el pleno reconocimiento de la libertad de expresión es una garantía fundamental para asegurar el Estado de Derecho y las instituciones democráticas, por lo que, en términos de la libertad de expresión, destaca que la distribución de las frecuencias para radio y televisión no debe estar basada solamente en criterios económicos, sino en un sistema democrático y el derecho a la libertad de expresión e información. Las subastas que contemplen criterios únicamente económicos son incompatibles con un sistema democrático y con el derecho a la libertad de expresión e información garantizado en la Convención Americana sobre Derechos Humanos.

Punto 12. Declaración de Principios sobre Libertad de Expresión

“...en respaldo a la Relatoría Especial, adopta lo siguiente:

Los monopolios u oligopolios en la propiedad y control de los medios de comunicación deben estar sujetos a leyes antimonopólicas por cuanto conspiran contra la democracia al restringir la pluralidad y diversidad que asegura el pleno ejercicio del derecho a la información de los ciudadanos. En ningún caso esas leyes deben ser exclusivas para los medios de comunicación. Las asignaciones de radio y televisión deben considerar criterios democráticos que garanticen una igualdad de oportunidades para todos los individuos en el acceso a los mismos...

Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la OEA (1999). Informe sobre la situación de los derechos humanos en México,

Recomendación 758, en la que solicita al Gobierno Mexicano:

“Que promueva la revisión de la legislación reglamentaria de los artículos sexto y séptimo de la Constitución Mexicana, en una forma abierta y democrática, a fin que las garantías consagradas en los mismos tengan vigencia efectiva.”

Encuentro de propietarios y directores de estaciones de radio y televisión de América Latina para una cultura de paz. (invitación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (22 de marzo de 1999)

No sólo en ámbito de las organizaciones internacionales y los Estados se han firmado tratados que generan compromisos y posiciones ante este tema; los industriales privados integrados en la Cámara de la Industria de la Radio y la Televisión (CIRT), también tienen compromisos internacionales, como el adquirido en su participación en la Declaración de Panamá firmada en el marco de la UNESCO en el contexto del Encuentro de propietarios y directores de estaciones de radio y de televisión de América Latina para una cultura de paz, por invitación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y del Gobierno de la República de Panamá, se rescata:

“...reconocer la multiculturalidad de nuestras sociedades y fomentar la convivencia intercultural, rechazando toda discriminación por razones de género, raza, lengua o religión, así como garantizar el pleno acceso a los medios de comunicación de los pueblos, comunidades y personas de las culturas originarias, incluyendo la transferencia de tecnologías, la protección de los derechos individuales y colectivos de los pueblos, el derecho a la diversidad y a la diferencia, la preservación del patrimonio cultural indígena, fortaleciendo los valores de paz.”

Asimismo, los representantes de la CIRT de México se comprometieron a:

“...reafirmar que la legalidad es el único medio de acceso justo a las frecuencias de radio y televisión. A fin de garantizar dicho acceso y regularizar situaciones de hecho recomendamos, cuando sea necesario, el análisis y la puesta al día de las actuales leyes y reglamentos de telecomunicaciones”.

Esta serie de normas firmadas por México en los encuentros internacionales así como lo legislado debería hacer que la ciudadanía tenga un pleno derecho a ejercer su libertad de expresión e información no sólo en la calle, en su casa, o en las plazas públicas, sino también en los medios de comunicación ya que siendo éstos un recurso de la nación administrado por el Estado, deberían ya estar contenidas las frecuencias de radio y

televisión para la ciudadanía, no sólo las públicas y privadas sino también las ciudadanas, libres y alternativas.

Sin embargo, el Estado mexicano, de manera fáctica restringe el derecho de expresión al controlar y no dar posibilidad a organizaciones o particulares para el acceso a frecuencias de radio y televisión ciudadanas con lo cual impide la comunicación y la circulación de ideas y opiniones.

La diversidad de los medios es cuestionable ya que se cuentan en materia de televisión con televisoras públicas o privadas que no generan una diversidad de contenidos culturales ni informativos suficientes para todos los sectores sociales por lo que la ciudadanía no accede a la verificación de los hechos noticiosos y no puede fundar su opinión de manera objetiva. Existen además muchos intereses de los diversos sectores de la ciudadanía que no ven reflejados sus preocupaciones ni identidades en los medios de comunicación actuales.

Auque las frecuencias son de la sociedad y su fin primario es el servicio público, sus permisos y concesiones se supeditan a ofertas económicas lo cual excluye a la gran mayoría de la población mexicana y con ello ve lesionados sus derechos de expresión e información.

Uno de los problemas de la democracia en México reside en la poca participación ciudadana. La cultura electoral institucionalizada en los partidos políticos concluye su organización y difusión en la materialización del voto en las urnas sin generar un espacio de participación y formas de organización de la ciudadanía que promueva ella misma sus derechos individuales y sociales.

A continuación se abunda en los temas de comunicación que beneficiarían a la ciudadanía y que con ellos se podría acceder a los medios, participar en la difusión de información de sectores marginales y construir redes sociales concientes y participativas que mejorarían el nivel democrático del país que hoy, en su mayoría sólo se ejerce con el voto.

Las comunidades tienen la capacidad de auto expresarse y construir su propia imagen. Una identidad que a veces contradice la historia institucional, otras veces se contraponen a los esquemas y estereotipos utilizados por los medios de comunicación comerciales, no obstante en otras ocasiones la complementa.

En la producción de un video comunitario es necesaria la investigación en el tema a abordar. Muchas veces la información se encontrará en las propias comunidades o con los

protagonistas de las historias, sin embargo alguna vez se tendrá que investigar mas allá, en el caso de problemas de tierra o de agua, datos que tendrán que buscarse en instituciones gubernamentales, bibliotecas, registros de dependencias públicas, por tanto es importante que las comunidades conozcan, las limitaciones y los derechos que en materia de acceso a la información se tiene hasta ahora.

Estos temas son tomados de la denominada Mesa de Diálogo para la Reforma Integral del Marco Jurídico de los Medios Electrónicos, que se instaló el 5 de marzo del 2001, a iniciativa de la Secretaría de Gobernación en donde participaron académicos, especialistas, comunicadores, organizaciones no gubernamentales, sociedad civil y otros actores de la comunicación recopilados en el libro ya citado “No mas medios a Medias”.

Con este breve resumen se clarifican las propuestas y numerosas posibilidades de democratizar los medios de comunicación en México y además sirve de ventana a los participantes del proyecto “Documentar la memoria” y a quienes pretendan replicar dicho proyecto con respecto a sus derechos de la comunicación y su manera de ejercerlos.

Aquí se apuntan sólo los temas abordados que de manera genérica hablan de los medios y en particular de los medios audiovisuales como la televisión y el video. También se ciñen los puntos que pudiesen ser utilizados por las comunidades y estudiantes participantes en el proyecto.

Aunque ya se han legislado cuestiones como la ley de acceso a la información y se reformó la ley de Radio y Televisión, nuestros legisladores dejaron fuera muchas de las discusiones que en la mesa llamada “paralela” auspiciada por el propio senado de la República, se abordaron y se vuelven indispensables para la democratización de los medios de comunicación y con ellos la democracia mexicana.

Con respecto a la libertad de expresión y de información la mesa aportaba los siguientes puntos:

Derechos ciudadanos.

“La ley debe garantizar la libertad de expresión: En estos tiempos de la globalización no se puede ejercer este derecho gritando en la plaza pública; el uso de los medios existentes o la posesión de algunos propios son indispensables para su ejercicio. La falta de espacios para las demandas de la sociedad en los medios es una realidad inobjetable, así como nuestro derecho de tener espacios para expresar nuestros puntos de vista.

En relación al “...derecho a la Información. Es el derecho a acceder a información plural, objetiva, y sin exclusiones, que nos ayude a participar en la vida pública y a tomar decisiones fundamentales.”

Debe garantizar el ACCESO PÚBLICO. “Hoy en nuestro país no existen espacios de expresión para la ciudadanía, es por ello fundamental contar con espacios de acceso público para garantizar el ejercicio de la libertad de expresión, donde los ciudadanos interesados puedan acudir para producir y transmitir sus mensajes.

Deben garantizarse, así, fórmulas concretas de acceso ciudadano a espacios en todos los medios, públicos y privados, así como a las nuevas tecnologías, lo que podría ser a través de un porcentaje del tiempo de transmisión o bien a través de la reserva de frecuencias y canales específicos para este fin.

Estos espacios deberán ser plurales, diversos, tolerantes, y de ninguna manera restrictivos, esto es, sin exclusiones por ideología, religión, sexo o raza...”

Libertad de expresión.

La libertad de expresión no puede restringirse a las formas que adopte el acceso público en nuestro país. La carencia de condiciones para la existencia de medios ciudadanos y comunitarios en México ha sido una de las mordazas más eficientes que el poder ha impuesto a los ciudadanos y sus organizaciones. Resulta fundamental el crear las condiciones jurídicas y de apoyo institucional para el crecimiento de medios comunitarios y ciudadanos que representen a sectores concretos de nuestra sociedad.

También se vio que es importante generar acciones estatales y privadas para el fomento de producciones ciudadanas dedicadas a fortalecer el respeto de los derechos humanos, sociales, económicos, políticos, ciudadanos y culturales, y encaminadas al fortalecimiento del respeto a la diversidad, la tolerancia y la pluralidad. El fomento a esta clase de mensajes independientes, que más tarde pueden transmitirse en espacios de acceso público, resulta fundamental en el desarrollo de una sociedad con capacidades de expresión mediática.”¹¹

Para la generación de productos audiovisuales como documentales y programas de televisión es importante no sólo generarlos sino difundirlos. Como se dice en el gremio de productores independientes “no hay peor documental que el que no se ve”. Y esto no sólo se refiere al desinterés de los espectadores sino también a los canales de distribución y transmisión de los materiales audiovisuales.

Uno de los medios más “accesibles” en televisión abierta para este tipo de producciones son los considerados “medios de Estado”, nos referimos al Canal 11 y al canal 22. Se les llama medios de Estado porque “ellos reflejan la visión dominante sobre lo que son y representan en nuestro país (estos medios) que, tradicionalmente, han actuado más bien como medios del Gobierno, manejados de manera unipersonal por el director en turno, que a su vez, la mayoría de las ocasiones, sólo responde al gobierno en turno.”¹²

“Siendo medios cuyo financiamiento sale de los bolsillos de los contribuyentes, resulta totalmente absurdo que la sociedad no tenga ninguna injerencia, no digamos en la producción y transmisión de materiales, ni siquiera en la planeación, perfil y

¹¹ *Ibidem.* Págs. 109-112.

¹² *Ibidem.* Pág. 116.

política de estos medios. Adicionalmente, no existen políticas públicas para su manejo, lo que convierte a la discrecionalidad en el pan nuestro de todos los días.

Aquí, como ocurre en muchos países del mundo, el otorgamiento de concesiones debería estar a cargo de una entidad más abocada al desarrollo armónico de la cultura nacional; una entidad sensible a la diversidad pluricultural del país, no sólo en cuanto a perspectivas y modos de ver la vida se refiere, sino también en cuanto a sus lenguas y formas de relacionarse, a su manera de interactuar en las diferentes poblaciones, ciudades y regiones de México...

...los medios permissionados hoy ofrecen una amplia gama de perfiles que no están vinculados a la ganancia económica sino a la “ganancia social”; y actualmente este tipo de medios no solamente deberían estar definidos como culturales, universitarios o de Estado; hay medios indigenistas, medios comunitarios, que son muy diferentes entre sí y ofrecen una gama muy amplia de programaciones con participación social...

Medios públicos.

La necesidad de acotar el concepto de medios de Estado llevó a considerar el concepto de medios públicos sin fines de lucro, con el argumento de que los públicos son medios al servicio de la sociedad, y en donde existen espacios tanto en la planeación como en el diseño programático para la sociedad...¹³

...Ante la indefinición de la ley se hace necesario definir los perfiles y formas de operación para cada tipo de medio, de tal forma que puedan tener una identidad propia que nos permita tener figuras concretas...

Medios públicos o no lucrativos.

Los medios públicos, cuya naturaleza es de servicio social, no lucrativo y cuyos contenidos y programación responden a las necesidades educativas, políticas, culturales, de recreación y de integración de la sociedad, y constituyen el espacio de la libertad de expresión y derecho a la información de la ciudadanía, también serán regulados por el Estado para el debido cumplimiento de sus fines. En este rubro se integran las siguientes figuras:

Medios de Estado.

Los medios de Estado son aquellos que dependen del financiamiento público y su fin es cultural, educativo y de servicio. El manejo de éstos se da fundamentalmente por el Estado, aclarando que éste no es lo mismo que gobierno. No deben ser voceros oficiales, sino medios de servicio público que deben dar respuesta a las demandas comunicativas de la sociedad y tender a convertirse en medios públicos donde la sociedad civil, a través de sus organizaciones, tenga una amplia participación en el diseño de sus políticas, en la producción y en la transmisión. Aunque son medios subsidiados, es indispensable que también tengan abiertas otras fuentes de financiamiento, como los patrocinios.... Estos medios tendrían que contar con un Consejo en el que se incluya la participación de la sociedad, trabajar con redes de organizaciones civiles para temas específicos y aceptar la producción independiente.

Medios comunitarios, ciudadanos, alternativos, indígenas e indigenistas educativos, autónomos, populares, libres etcétera.

¹³ La PBS de Estados Unidos, o la BBC de Londres podrían ser considerados de este tipo; sin embargo, esta definición dejaba fuera a los medios comunitarios y ciudadanos, indígenas, por lo que había que avanzar en la construcción de uno varios conceptos que integraran todas estas modalidades.

En Estados Unidos y varios países de Europa existen otro tipo de medios públicos, los de acceso público, en los que los ciudadanos, en el pleno ejercicio de su libertad de expresión, pueden producir y transmitir sus mensajes.

...(Estos medios) son aquéllos que pertenecen a asociaciones o comunidades específicas. Más que su definición por su tamaño o potencia, esta se da por su perfil. Son de servicio público y responden a perfiles de sectores concretos: campesinos, mujeres, jóvenes, etc. El permiso y su operación pertenecen a organizaciones sociales o civiles. Su financiamiento puede provenir del Estado, de agencias de cooperación, fundaciones, cooperación de los miembros y por patrocinios y venta de espacios y servicios. Tanto los patrocinios como la venta de espacios y servicios no pueden ser lucrativos, sino sólo de rentabilidad para la permanencia del medio...”¹⁴

Producción independiente

En nuestro país hay una buena cantidad de producciones independientes que no tienen cabida en los medios; si bien les va, pueden tener algún espacio en los medios de Estado o, si tienen buenas relaciones y son buenos negociadores, puede ser que algún medio les dé tiempo de transmisión. El punto es que la inserción de la sociedad civil en los medios se da en la práctica como un hecho de buena voluntad y no como el ejercicio de un derecho que tenemos como ciudadanos; tenemos el grave problema de que la producción y la distribución de productos mediáticos están insertas en un monopolio compartido entre los medios de Estado y los concesionarios privados.

...Esto también se aplica a los idiomas indígenas; cuando se prohíbe la transmisión de programas en sus propias lenguas, se están violando la libertad de expresión y el derecho de todos los demás a recibir información. Por ello, es urgente la modificación del artículo 75 de la Ley vigente. El texto actual reconoce solamente como idioma oficial el español, y prohíbe la transmisión en otra lengua, por lo que es violatorio en todo sentido a los derechos de los pueblos indígenas observados en el artículo 20 de la Constitución Mexicana.¹⁵

Este recorrido por los derechos de la comunicación a nivel internacional y a nivel nacional nos da cuenta del empuje que la sociedad ha impulsado para garantizar la libertad de expresión y la libertad de información como derechos humanos, los cuales deben tener la vía jurídica y la difusión para su ejercicio por todos los ciudadanos.

“La libertad de expresión y el derecho a la información son derechos garantizados en la Constitución, en el capítulo de las “garantías individuales”, no son derechos de concesionarios, gobierno y partidos, son derechos de todos y frente a la realidad mediática y legislativa del país tenemos aquí un problema de violación a los derechos humanos.”¹⁶

La necesidad de abrir más espacios de expresión ante la poca aceptación del poder en México sobre la importancia de que los ciudadanos tomen los medios de comunicación para expresar sus intereses y problemáticas, han llevado a la sociedad civil y a las instituciones más plurales y abiertas, como lo son las academias, a vincular un trabajo hacia

¹⁴ *Ibidem*. Págs. 117-122.

¹⁵ *Ibidem*. Págs. 129-134.

¹⁶ *Ibidem*. Pág. 14.

las comunidades haciendo un trabajo de transferencia de medios, formación y práctica en el proceso de producción audiovisual para fomentar la libertad de expresión y reforzar las identidades del Distrito Federal.

Los esfuerzos se enfocan en la construcción de una ciudadanía capaz de impulsar hacia su Constitución el derecho a comunicar como derecho de todos.

“...la Corte Interamericana de Derechos Humanos, organismo judicial creado por el propio Pacto, ha sentado antecedentes cuando expresa, en su Opinión Consultiva 05/85 del 13 de noviembre de 1985 que: “cuando se restringe ilegalmente la libertad de expresión de un individuo, no sólo es el derecho de ese individuo el que está siendo violado, sino también el derecho de todos a ‘recibir’ informaciones e ideas”¹⁷

De esta manera, vemos que la libertad de información y la libertad de expresión van de la mano. De la misma manera que estos derechos obligan a los medios de comunicación a abrir sus programaciones a contenidos específicos en los intereses de la ciudadanía, no sólo en los temas generales sino también en los temas específicos para sectores diferenciados. La apertura de los medios es también la construcción de un México más democrático y participativo de su gobierno. Un México conciente y crítico de su propia existencia y del rumbo que quiere tomar.

“No se trata sólo de la democratización de los medios, sino también de tomar conciencia del papel que los medios tienen en la democracia, en la democratización de nuestras sociedades. Me refiero a la reorganización de las relaciones entre el Estado y el Mercado, a la consideración del consumidor como ciudadano, al nuevo sentido de los consumos culturales y, por lo tanto, la necesidad de incorporar las demandas de la gente en el campo del establecimiento de las Políticas Culturales.”¹⁸

1.1.2. Medios masivos de comunicación.

La velocidad en que mejoran las telecomunicaciones y el avance del capitalismo van haciendo que los medios de comunicación se vuelvan vitales para los gobiernos y la economía del mundo. En este contexto, las ciudades concentran los capitales y con ello la migración de los habitantes del interior de la República hacia los centros urbanos.

En el Distrito Federal la ciudad va absorbiendo a los pueblos de la Ciudad de México pues atrae del interior de la República a comunidades migrantes y a su paso va forjando

¹⁷ *Ibidem*. Pág. 107-112.

¹⁸ Jesús Martín Barbero, 1993 *Cit. pos. Ibidem*. Pág. 1

nuevas comunidades de colonias y unidades habitacionales. La celeridad con la que la Ciudad crece cada día va mermando la identidad comunitaria de sus habitantes. Algunos desconocen su origen, otros por la discriminación lo niegan y otros tantos lo añoran.

A estos factores habrá que sumarle la falta de espacios en los medios de comunicación para los diferentes sectores populares donde pudiesen dar a conocer su identidad que forma parte de los cimientos de la cultura mexicana.

Muchos medios, en lugar de darle voz a todos los sectores de la sociedad, esos sectores marginales, juveniles, estudiantiles, comunidades, pueblos, barrios, enriqueciendo no sólo los contenidos en los medios sino también, fortaleciendo la producción nacional, “lo que hacen es convertirse en repetidoras de la programación extranjera, y el 80 % de su programación diaria es de origen estadounidense. Son innumerables los artículos, ensayos, investigaciones y denuncias que hablan sobre el impacto de esta producción extranjera en la identidad y cultura nacional, y de cómo esta programación exalta los estereotipos, tanto raciales como de género, edad y clase social... el tratamiento racista que se da a los pueblos indígenas.”¹⁹

Los medios de comunicación de Estado tienen un tratamiento más pertinente de estos sectores, sin embargo, no permiten la participación social y fungen como filtro a la producción nacional sin un criterio amplio conocido por el público en lo que se refiere a su selección y producción de contenidos.

Por otro lado, los medios comerciales han perdido su función social desde sí mismos. Su tratamiento obedece en toda medida al mercado, la competencia y los niveles de audiencia. “‘Con el mercado todo, contra el mercado nada’, seguramente a los asesores del neoliberalismo les hubiera gustado acuñar esta frase. Este proceso global no sólo ha hecho millonarios y cambiado la producción de artículos alrededor del mundo, ha cambiado las formas de vida y transformado conceptos y actores sociales.”²⁰

En estos momentos los medios de comunicación ofrecen un tipo de información que estimula el consumo y diluye, por decir lo menos, los elementos de identidad de la sociedad en general y de los pueblos en particular.

¹⁹ Irma Ávila. *No mas medios a medias*, Pág. 130.

²⁰ Irma Ávila Pietrasanta. “Derecho de la información y globalización: una perspectiva desde la sociedad civil”, Pág. 2.

“También hemos atestiguado en nuestro país y padecido las consecuencias del establecimiento de una relación simbiótica entre los concesionarios de las grandes empresas de comunicación y los detentadores del poder político. Éstos facilitan y obsequian la posibilidad de la continuidad en la explotación de los medios y difunden los mensajes más convenientes a sus socios del Estado.”²¹

La sociedad, aunque no es por la teoría de la aguja hipodérmica, es influenciada por los medios masivos de comunicación. En ellos, los diversos sectores de la ciudadanía sólo se insertan como receptores de los medios. “Una sociedad no es un efecto televisivo, es el tejido construido por un todo social; la televisión es una de esas instituciones productoras de sentido”²² Su relación en los contenidos va a manera de un flujo y reflujo de análisis de *rating* y sondeos de opinión. No hay una verdadera construcción de participación de la gente y los medios cada vez más lo invaden todo.

“Muchos Megamedios cuyos campos de acción no sólo incluyen radio y televisión sino computación, programas de entretenimiento, juegos de video, compañías telefónicas, cine, publicaciones de diarios, revistas y libros, electrodomésticos, aviones, autos, compañías financieras, aseguradoras, agencias de viaje, alimentos, refrescos, plásticos, parques temáticos, hoteles, cruceros, TV. directa al hogar y participación en muchos medios locales de países como Austria, Hungría, Finlandia, Australia, Alemania, Nueva Zelanda, Gran Bretaña, la India, México, Hong Kong, Brasil, así como participación en la propiedad de clubes deportivos en las grandes ligas, no tienen sólo un impacto local, sino global.”²³

Su efecto en la sociedad se puede ver en la globalidad de la información y en la estandarización de contenidos de la televisión. La misma globalidad cierra la entrada a nuevos programas al tiempo que concentra una sola visión editorial de los dueños de los medios de comunicación.

La poca participación de la ciudadanía y la forma tan unidireccional de la comunicación ejercida por los medios, ha llevado a que en cuestiones como la información, “(el) oficio periodístico, especialmente (el) televisivo, tiende a convertirse en un satisfactor de las exigencias de un mercado que devora día a día datos e imágenes sin reparar demasiado en lo que se mete por la boca. Las empresas dedicadas a la comunicación, los grandes

²¹ Carlos Medina Plascencia. “Valores contra intereses” *Cit. Pos.* Solís Leree, Beatriz (Coord. Gral.) Los medios públicos de comunicación en el marco de la reforma del Estado en México Pág. 71

²² Omar Rincón. Televisión pública: del consumidor al ciudadano, Pág. 58.

²³ Irma Ávila Pietrasanta. “Derecho de la información y globalización: una perspectiva desde la sociedad civil” (ponencia), Pág. 8

consorcios dedicados a esta actividad, principalmente la radio y la televisión, suelen desdeñar los valores básicos del periodismo y reducir la información a la categoría de mercancía necesaria para tomar parte en la carrera por la disputa del *rating* y el poder.”²⁴

También lo podemos ver en la exclusión de puntos de vista, “Lee Bollinger, decano de la Facultad de Leyes de la Universidad de Michigan dijo que los medios de comunicación... (pueden) operar como cuellos de botellas en el mercado de las ideas, pueden distorsionar el conocimiento de los asuntos públicos, no sólo por omisión sino por falseamiento. Pueden ejercer una influencia adversa de maneras sutiles, enfatizando lo que quieren, callando lo que quieren, diciendo medias verdades... y esta preocupación se vuelve más seria conforme se van haciendo más pocos los que controlan los medios”²⁵

Por supuesto que esto afecta a la sociedad en general y a las comunidades en particular. La televisión es espejo de su sociedad al mismo tiempo que usa el poder para tergiversar la realidad. En ese espejo la imagen de estos sectores es estereotipada y utilizada a manera de folclor, escándalo, victimización, pobreza y de cierta manera una visión alejada de la sociedad en tanto actualidad, es decir, una visión de esa sociedad creada a través de la televisión.

Alger escribe en su libro *Megamedios*:

“Mientras tanto la sociedad, ¿Qué papel juega en este proceso?

Siendo la información una mercancía más y no un servicio a la sociedad como solía ser visto, el público se convierte en consumidor y como tal es tratado.

La sociedad ve reducida drásticamente la cantidad y calidad de información a la que tiene acceso.

Las grandes empresas con capacidad de incidir en los medios deciden qué información es relevante en términos sociales y cuál no.

La sociedad y sus necesidades no tienen la mínima incidencia en las decisiones que los dueños de los megamedios toman.

La sociedad es vendida, vía estudios de *rating* al anunciante. Somos vendidos como cerebros abiertos a las necesidades del anunciante. Por ello, lo que tengan que hacer para mantenernos frente al televisor no importa.

La sociedad es quien paga, de su bolsillo todo el proceso. Ya se trate de televisión por pago, o bien, mediante los añadidos a los productos que compramos o mediante impuestos. El costo final de toda la producción mediática nos guste o no, la veamos o no, sale de nuestros bolsillos.”²⁶

²⁴ Carlos Mendoza. *Periodismo, documental y creación* (ponencia), Pág. 1

²⁵ Robert Mc Chesney. *Rich media, poor democracy*, University of Illinois Press, 1999, *Cit. Pos* Irma Ávila “Derecho de la información y globalización: una perspectiva desde la sociedad civil” (ponencia), Pág. 7

²⁶ Dean Alger. *Megamedios*, Pág. 145.

Las comunidades y proyectos que surgen de ellas se ven envueltas en esta realidad de los medios de comunicación. En México se vive el monopolio Televisa-Tv Azteca que genera contenidos viendo a los espectadores como un mercado cautivo, y los medios de Estado (canal 11 y canal 22) tienen programación al servicio del interés del gobierno en turno manejando una política discrecional en la selección de la programación y la producción de contenidos.

Ante la falta de estos espacios que le pertenecen por ser el espacio aéreo y el espectro radioeléctrico un bien público, se trata de abrir la brecha en materia de comunicación a la libertad de expresión y de información. Se trata de sumar con este esfuerzo un grano de arena en el fomento de la capacidad autogestiva de los ciudadanos y la apropiación de medios de comunicación para la difusión de su cultura. Esto se vuelve una necesidad vital para fortalecer la identidad de sus habitantes.

“En México enfrentaremos la Globalización en cuanto a los derechos informativos, con un pasado autoritario, la ausencia de leyes que den garantía jurídica al ejercicio de los derechos y las libertades de expresión e información y la construcción de nuevos poderes económicos que se oponen al poder jurídico para acotar la discrecionalidad existente.”²⁷

1.2. La televisión y el video como medio.

Las comunidades en su necesidad de registrar y darle un sustento tangible a su memoria oral buscan en los medios de comunicación el espacio idóneo para perpetuar su memoria. Desde la antigüedad, este legado se pasa de generación en generación perdiendo cada vez la fidelidad en cuanto a contenido se refiere.

Aunado a este problema, esos espacios de tradición en donde se daba el momento para la transmisión oral de la memoria comunitaria se han ido perdiendo con la movilidad urbana y con el impacto de los medios de comunicación masiva en la sociedad.

Las nuevas generaciones, son generaciones activas y envueltas en el sistema de neoliberalización que vive el país y el mundo. Es en él que los niños tienen contacto con los medios de entretenimiento y modos de vida dados por el mercado de la información y el entretenimiento.

²⁷ Irma Ávila. “Derecho de la información y globalización: una perspectiva desde la sociedad civil” (ponencia), Pág. 13

Las comunidades urbanas, migrantes y pueblos originarios viven este proceso como comunidades no aisladas del entorno actual. Los niños juegan videojuegos, ven la televisión, copian esquemas televisivos; los padres trabajan y atienden lo mas posible a sus hijos sin esto ser suficiente para enseñar y transmitir la memoria de sus padres y abuelos. Cada vez se vuelve más complicado interesar a las nuevas generaciones en su pasado que en algunos casos sienten ajeno y lejano.

“La televisión es la primera escuela del niño (la escuela divertida que precede a la escuela aburrida); y el niño es un animal simbólico que recibe su *imprint*, su impronta educacional, en imágenes de un mundo centrado en el hecho de ver.”²⁸ Los miembros de las comunidades adultas, se encuentran con el problema de competir con la televisión por la atención de sus hijos.

El soporte del video como medio de comunicación para el rescate de la memoria comunitaria se debe a la aceptación y conciencia del fenómeno de los medios de comunicación y su influencia en la ciudadanía.

El video es un soporte digital capaz de registrar imágenes en movimiento y audio. Éste se utiliza, junto con la cinematografía (otro soporte de imágenes en movimiento y audio) para la producción de contenidos audiovisuales en la Televisión.

Nos guste o no, la televisión abarca todo el escenario mundial. Desde su inicio “...(la televisión) se instaló en lo más público de casa, la sala... [y poco a poco] se fue metiendo a lo más privado del hogar... Desde entonces la pantalla ya no se llena de imágenes y sonidos, sino de formas culturales, deseos colectivos, necesidades sociales, expectativas educativas, rituales de la identidad; la tele se convirtió en la institución social y cultural más importante de nuestras sociedades.”²⁹

Su efecto es tal que hay quienes proponen que: “...el vídeo está transformando al *homo sapiens*, producto de la cultura escrita, en un *homo videns* para el cual la palabra está destronada por la imagen. Todo acaba siendo visualizado. Pero ¿qué sucede con lo no visualizable (que es la mayor parte)? Así, mientras nos preocupamos de quién controla los medios de comunicación, no nos percatamos de que es el instrumento en sí mismo y por sí mismo lo que se nos ha escapado de las manos.”³⁰

²⁸ Giovanni Sartori. *Homo Videns: La sociedad teledirigida*. Pág. 37.

²⁹ Omar Rincón, *Ob. Cit.* Pág. 11.

³⁰ Giovanni Sartori, *Ob. Cit.* 11.

En esta realidad, las comunidades no se encuentran exentas. Por lo que se plantea que sea el mismo medio, una posibilidad de alcanzar por medio del lenguaje más común que tienen los ciudadanos (la televisión) a las nuevas generaciones. La apropiación de un medio como este, brinda la posibilidad no sólo de preservar la memoria de las comunidades sino de difundirlas y con ello probablemente, reforzar su identidad.

Los representantes de las comunidades presentes en este proyecto son principalmente jóvenes preocupados por su historia. Estudiantes y comunidades que ven a sus abuelos ya muy grandes y que saben que con su muerte se llevan saberes de la comunidad y de ellos mismos.

Son estos jóvenes quienes utilizan la herramienta del video (herramienta que le es extraña tecnológicamente hablando a los viejos de las comunidades) para rescatar como patrimonio cultural esa memoria que en las comunidades se está perdiendo.

Puede ser que sea el propio instrumento, la televisión, quien de por sí esté dañando la capacidad simbólica de las personas, sin embargo resulta una realidad en ascenso en la cual todos nos encontramos inmersos.

Uno de los problemas de la televisión actual, como veíamos anteriormente, es la poca participación de la ciudadanía para la creación de contenidos televisivos.

El proyecto “Documentar la memoria” pretende formar y capacitar a las comunidades participantes en el uso del video como herramienta de expresión y como registro de la memoria comunitaria. Un involucramiento desde el tema a tratar, hasta la producción y difusión del mismo. Una experiencia teórico-práctica de lo que sería en televisión ya sea una cápsula o un programa.

Tomando en cuenta que Sartori plantea que “en la televisión el hecho de *ver* prevalece sobre el hecho de hablar, en el sentido de que la voz del medio, o de un hablante, es secundaria, está en función de la *imagen*, comenta la imagen. Y, como consecuencia, el telespectador es más un animal *vidente* que un animal simbólico.³¹ Además de que “...el lenguaje conceptual (abstracto) es sustituido por el lenguaje perceptivo (concreto) que es infinitamente más pobre: más pobre no sólo en cuanto a palabras (al número de palabras), sino sobre todo en cuanto a la riqueza de significado, es decir, de capacidad connotativa.”³²

³¹ *Ibidem.* Pág. 26.

³² *Ibidem.* Pág. 48.

El papel activo en la producción y generación del contenido del programa por parte de las comunidades da al creador un conocimiento simbólico y crítico sobre el que-hacer y qué hacer de la televisión. Esto lleva a las comunidades participantes a una recepción crítica de la televisión, pues su mirada no sólo es de teleespectador sino de generador de contenidos.

El proyecto no pretende en un corto plazo la gestión de los programas creados hacia la televisión. La difusión de los videos comunitarios se hizo por medio de exhibiciones públicas y directamente en las comunidades origen de los contenidos de los videos con lo que se formó una opinión y una respuesta hacia el contenido y hacia los creadores (vecinos o familiares) de los propios programas.

En este proyecto, hay una relación muy estrecha entre el video y la televisión tomando en cuenta que la mitad de los asistentes fueron comunidades y la otra mitad estudiantes que aunque podían especializarse en discurso audiovisual (cine o producción) en ese momento nos enfocamos a la relación estudiantes-comunidades, involucramiento en temas sociales y libertad de expresión.

La relación estrecha se concibe como el hecho de que el género documental es menos visto que la cinematografía por los participantes y que lo que se conoce de video está más vinculado con el papel de la televisión. Es por ello que se plantea la recepción crítica de los medios de comunicación y el video como herramienta de expresión, haciendo hincapié en la generación de contenidos de calidad cercanos a la gente común y creando sus propios discursos audiovisuales.

“...el reto para productores y realizadores es construir mensajes que superen esa inteligencia de estereotipo hacia modelos más complejos y vitales de comprensión de la realidad. Para superar la acción individual y esa inteligencia de estereotipo de la tele hay que comprender los contextos históricos, sociales y culturales en que actúan sus mensajes. La televisión de éxito, más allá de los contenidos, en la actualidad debe responder al deseo de mirar del televidente, la necesidad de ir más lejos, de encontrarle preguntas abiertas a la vida. Una televisión que convierta en héroes a las personas del común...”³³

1.3. El Género documental y el discurso audiovisual

De manera natural, es en el género documental en donde reposan los contenidos y los trabajos realizados en el Taller. Este género sirve de marco de referencia, de soporte

³³ Omar Rincón, *Ob. Cit.* Pág. 23

narrativo, de documento, de memoria, de interacción, de prueba, de espacio y de sentido al proyecto “Documentar la memoria”.

“El cineasta inglés Basil Wright, [...] afirma del documental que ‘simplemente es un método para acercarse a la información pública’” Esta definición tan escueta como insuficiente equipara sin embargo al cine de no-ficción con el periodismo al que también se le podría definir como “un método para acercarse a la información pública” así, sin mayores pretensiones.”³⁴

Con esta definición tan general, el trabajo de documental realizado es un precedente, un medio de acceso a estas historias ilustradas y realizadas por sus propios personajes. Dentro del lenguaje audiovisual, el género documental es el único que nos permite, como su nombre lo indica, documentar una realidad. Por un lado, de las dos grandes divisiones del cine: el cine de ficción y el cine de no ficción, nosotros tomamos la no ficción para ilustrar la realidad de una problemática social dentro de las comunidades origen, de los participantes en el proyecto.

“...M. Mirra, (habla sobre el documental) la ficción fue el género cinematográfico utilizado en los 60 en una época en que podía imaginarse otro mundo, hoy “nos queda salvar el único mundo posible [...] porque se han terminado las utopías: [...] el cambio debe hacerse en la realidad, [...] y el documental sirve para conocerla, para interpretarla y también para transformarla: no hay ficción posible”³⁵

Así mismo, M. Mirra, presidente del Movimiento de Documentalistas de Argentina, movimiento que creció con toda su fuerza a raíz de la crisis económica del 2001 y con ello, la utilización del video como herramienta de expresión y organización social, “retoma la postura de Pino Solanas: ‘frente al cine de gran espectáculo enraizado en los grandes medios productivos de que dispone, hay que oponerle el gran espectáculo del hombre [...] un cine de medios productivos pobres, pero más veraz, más humano’”³⁶.

El contenido temático del taller desglosa el tratamiento del documental como lenguaje audiovisual e incluye una currícula oculta destinada al mismo tiempo hacia un manejo de la información con corte social, que dé un panorama general de las diferentes problemáticas

³⁴ Basil Wright. “Documentary Today”, en Penguin film review, enero de 1947, Pág. 38. *Cit. Pos* Carlos Mendoza. Periodismo, documental y creación (ponencia), Pág. 4

³⁵ Camila Álvarez, “Formas de expresión en los nuevos movimientos sociales”, Movimiento de documentalistas, Pág. 135

³⁶ *Ibidem*. Pág. 136.

que vive el mundo, los grupos que luchan por cambiar una realidad, aquellos que viven a expensas de ella y las diferentes resistencias que ha tomado la población para combatir las injusticias y mejorar su vida.

Los documentales exhibidos de manera temática no sólo informan y sirven de ejemplo para aprender a hacer documentales sino que abordan también el contenido social de estos y la importancia del manejo ético de la problemática expuesta.

“Según plantea M. Mirra, lo que define al documental es, fundamentalmente la postura del realizador: considerarse un igual a quien está siendo filmado, un trabajo no ‘sobre’ el Otro sino ‘junto con’ el Otro, filmar porque se está involucrado con aquello que está sucediendo, implicados en esas historias de tal manera que el afuera y el adentro se [van] entrelazando en una relación de continuidad”³⁷. Esta interacción resulta fundamental en el proyecto, ya que se trata de la formación de estudiantes y comunidades que interrelacionan a partir de una realidad y un proyecto

Por otro lado, en el terreno de la televisión, tenemos dentro de sus géneros a los noticiarios como posibilidad para realizar este trabajo. Las noticias también plasman una realidad y dentro de sus géneros periodísticos el reportaje se especializa en presentar una problemática o una circunstancia de una comunidad de manera mas completa. Sin embargo aquí se ha escogido el documental por ser un género de corte social que cumple con los objetivos buscados en la formación y la capacitación. Es un trabajo que se realiza desde la comunidad y como comunidad. Un trabajo de vinculación, no sólo de exposición de una problemática.

“En materia de método y géneros las afinidades entre documental y periodismo son también innegables. El proceso de elaboración de un reportaje o una crónica es análogo al que –concientemente o no- han seguido infinidad de documentalistas al emprender el proceso de producción de muchos de sus trabajos. Por otra parte la inmensa mayoría de las narraciones fílmicas de no-ficción se remiten de modo más o menos abierto a los tres géneros periodísticos mayormente invocados desde el documental; a saber, la crónica, el reportaje y el ensayo.”³⁸

³⁷ *Ibidem.* Pág. 136.

³⁸ Carlos Mendoza, *Ob. Cit.*, Pág. 5.

Sin embargo, el documental no es periodismo filmado. “...hay que decir que el cine de no-ficción se expresa a través de un lenguaje propio: el lenguaje cinematográfico, que comparte con el cine de ficción y que ambos heredaron, con sus más y sus menos, a su hija tonta que es la televisión. El documental se expresa a través del lenguaje cinematográfico y éste es dueño de un código, de reglas y de una evolución propios.”³⁹

Este género tiene características propias que en nuestro caso ayudan al trabajo con las comunidades, así como al presupuesto limitado que se tiene para la realización de los trabajos audiovisuales. Varias son las características que resaltan a propósito del documental y que hacen más asequible este género al proyecto a diferencia del reportaje televisivo o el cine.

“Son atributos exclusivos del cine documental los recursos del cine imperfecto, o sea, el conjunto de procedimientos que se emplean para rescatar escenas defectuosas (en imagen, en sonido o en ambos) que, no obstante, tiene el suficiente valor documental para ser incluidas en una película y mostradas al espectador. Así, la utilización de una filmación de baja calidad técnica, sea por su soporte, condiciones de iluminación o por deficiencia en la operación del camarógrafo; la subtitulación de diálogos o testimonios cuya grabación original es casi inaudible; la ampliación de un área de un fotograma; la alteración de la velocidad de una toma o su congelación, etcétera...”⁴⁰

“Por otra parte el uso de la cámara en mano que si bien es –probablemente- un recurso utilizado por primera vez en una película de ficción (Metrópolis de Fritz Lang, 1926) con un propósito de expresión dramática, también es cierto que se trata de un procedimiento del que el documental se apropió ya sea con fines expresivos o como consecuencia de su frecuente necesidad de aligerar y reducir los equipos de trabajo.

...Si bien es cierto que podemos encontrar diversas definiciones del método de trabajo de los documentalistas, también lo es que generalmente éstos aceptan que la improvisación, como alteración de un plan de trabajo previamente elaborado o como método fundamental del rodaje, es una libertad que se suelen tomar en una proporción mucho mayor a la que suele haber en los rodajes de ficción.

“...Otro recurso específico de los filmes de no-ficción es la entrevista. Si bien se trata de un género clásico del periodismo, la entrevista como procedimiento propio del documental ha sido convertida en un recurso absolutamente original al agregar información visual a los valores testimoniales u opinativos que ya tenía en su forma periodística tradicional.”

³⁹ *Ibidem*. Pág. 7

⁴⁰ *Ibidem*.

“...Otras características determinadas del cine de no-ficción son el uso con fines documentales de imágenes de archivo y de imagen estática como las fotografías, los escritos, periódicos o mapas, así como el uso de la animación y otros recursos gráficos.”⁴¹

Estos recursos narrativos y técnicos son alcanzados sin mayores complicaciones por este proyecto. El equipo y la formación fueron aportados por La Coordinación de Proyectos de Enlace Comunitario y por Comunicación Comunitaria, sin embargo se pretende que después de este primer proyecto las propias comunidades tengan la posibilidad por sí mismas de utilizar el video como medio de expresión y organización en beneficio de ellas mismas logrando la formación de una ciudadanía conciente.

Las filmaciones de mala calidad por las circunstancias de grabación *In situ*, la subtitulación de diálogos, la ampliación de un área de un fotograma, la alteración de la velocidad, la cámara en mano, la improvisación, la entrevista, la imagen de archivo, son elementos propios del documental que se nutren del periodismo pero que alcanza una individualidad al ser el lenguaje cinematográfico, el discurso audiovisual abordado.

Hay quienes opinan que el documental es arte: “Yo creo que el cine documental es un arte cinematográfico que procura la comprensión profunda de los hechos sociales o individuales a los que el hombre actual se enfrenta. No debe ser visto como algo menos que arte; no debe ser visto simplemente como un instrumento de comunicación; no debe ser visto como un simple instrumento de propaganda. Es un arte. Ese es su verdadero nivel y es un arte que aspira a la comprensión de las cosas, a través de las cosas mismas...”⁴²

Hay otros que opinan del documental que es un medio militante: “En relación con los otros géneros de cine y video, el documental, al estar anclado en mayor medida con la realidad que pretende reflejar y representar, posee la capacidad de mostrar, y aun de reivindicar, reclamar, denunciar, de una manera más directa. En este sentido, considero que es posible que sea esta característica del documentalismo la que permite que sea utilizado como una herramienta de transformación social y no sólo como práctica estética, periodística o de investigación social. Este rasgo constituiría una cierta función instrumental de este lenguaje.”⁴³

⁴¹ *Ibidem.* Pág. 8.

⁴² “Eduardo Maldonado” *Miradas a la realidad.* Pág. 86.

⁴³ Camila Álvarez, *Ob. Cit.*, Pág. 136.

Ya sea uno u otro el camino que toman los realizadores de estos documentales dentro del proyecto, la esencia de este trabajo de documental radica en la ética al abordar la información, en el sentido social de ésta y en la posición informada de los realizadores.

“(a Carlos Mendoza) ...le parece mas importante desentrañar la complejidad de las relaciones humanas o las relaciones sociales que existen en este país, que hacer una historia de ficción. Lo dice muy claramente el término, es inventar una historia. No, el cine documental no se inventa, la realidad está ahí, simplemente es ajustarla a un tiempo de síntesis cinematográfica para presentar una realidad. Entonces, la formación del cineasta documentalista está en función de un estudio de las ciencias sociales y de la ideología que pueda representar a través del cine; entonces, va a seguir dando gentes preocupadas por las reglas sociales de este país.”⁴⁴

1.4. Memoria histórica.

“Al hablar de memoria histórica nos referimos al conjunto de recuerdos que posee una sociedad o un grupo particular y que se diferencia de la historia en el sentido del orden, de la coherencia y de la exactitud. Puede decirse que está dispersa en una enorme cantidad de circunstancias. Y si bien, es una cualidad que posee todo grupo, cuando hablamos de la memoria histórica de grupos sociales definidos culturalmente, eso cambia: el planteamiento no es tan amplio ni se refiere a cualquier remembranza. En ese caso, la memoria histórica está conformada por aquellos elementos que son indispensables para que un grupo se entienda a sí mismo y ésta se expresa de muchas maneras.”⁴⁵

El discurso es, entonces, el esfuerzo por organizar la memoria que está dispersa en demasiadas cosas, el intento de englobarla en un solo planteamiento.

“La memoria histórica es la fuente del o de los discursos históricos, pero sus expresiones son múltiples y diversas y carecería de la centralidad y coherencia que los discursos requieren. Además, la memoria histórica, pese a sufrir cambios, puede mantenerse a lo largo de los siglos, mientras que la vida de un discurso histórico puede ser relativamente breve”.⁴⁶

“Las formas de organización en los ceremoniales, los símbolos, las leyendas, los mitos y todo tipo de relatos que perviven por medio de la tradición oral; el paisaje y sus

⁴⁴ “Oscar Menéndez” *Miradas a la realidad*, Pág. 74.

⁴⁵ Mariana Berlanga. *Notas para el Manual del facilitador para la memoria*, Pág. 2.

⁴⁶ Iván Gomezcesar. *Para que sepan los que aún no nacieron... Construcción de la historia en Milpa Alta*, Pág. 187.

accidentes geográficos, así como las construcciones y los espacios naturales transformados por los hombres se convierten en referentes básicos de la memoria histórica, la cual está enraizada en la religiosidad popular.”⁴⁷

La memoria histórica se preserva, además, por medio de los escritos que pasan de generación en generación, en los que se asienta la relación del pueblo con el estado nación al que pertenecen, particularmente lo referente a la propiedad o posesión territorial “...se trata de una creación colectiva y un producto sociocultural.”⁴⁸

“...discurso histórico [...] es una construcción determinada por necesidades y condiciones contextuales y tanto su elaboración como difusión está conscientemente dirigido a conservar o fortalecer la identidad grupal.

...los discursos históricos juegan un papel esencial como instrumento de defensa y ofrecen una mayor eficiencia política que la memoria. Esto es así porque el discurso histórico no es más que memoria histórica concentrada y dirigida a un objetivo preciso. Está constituida como vehículo que se trasmite y reproduce y, por lo tanto, comparte con la población a la que se dirige un lenguaje y una gran coherencia comunicativa.”⁴⁹

“Los discursos históricos... Son instrumentos políticos y de integración social, por lo tanto, generadores de consenso hacia el interior de un grupo social o pueblo en tanto posibilitan su cohesión en torno a elementos centrales de subsistencia, como la fundación y el territorio. Tienen, además, una gran importancia hacia el exterior al permitir a las comunidades o los pueblos la reivindicación de sus derechos como un todo.”⁵⁰

“Una definición más completa sería considerar el discurso como un conjunto significativo con reglas de coherencia comunicativa y de cohesión interna que forman parte de su funcionamiento discursivo argumentativo dirigido, típicamente, a determinada pretensión. Un discurso implica condiciones de producción, circulación y recepción particulares, como parte de una práctica sociocultural. Es, por sí mismo, un dispositivo de memoria de la cultura.”⁵¹

⁴⁷ *Ibidem.* Pág. 188.

⁴⁸ *Ibidem.* Pág. 189.

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ *Ibidem.*

⁵¹ *Ibidem.* Pág. 190.

En este estudio de la Memoria histórica, las comunidades parten de ese bagaje comunitario y cultural que la historia oficial o institucional sólo acepta en tanto sea un registro histórico e historiográfico documentado y basados en éste, interpretan los investigadores la historia tomando muy poco en cuenta la versión e interpretación de los de a pie, es decir, los habitantes de las comunidades.

Así mucha de la memoria histórica de las comunidades se pierde al no ser reconocida como tal, pues no cumple (desde el punto de vista del historiador) con bases científicas para ser parte de la Historia.

Sin embargo, muchos protagonistas de las comunidades se convierten en sujetos históricos cuando desde su organización o historia comunitaria, su experiencia, voz y saber le da a la comunidad elementos importantes para sí misma.

1.5. Antropología visual.

El proyecto “Documentar la memoria” utiliza la memoria histórica para darle validez e importancia a esa memoria no oficial recogiendo de ésta los rasgos más importantes hacia el rescate de la memoria histórica en un proyecto audiovisual.

La herramienta del video como el medio de comunicación para el ejercicio de la libertad de expresión e información realiza por medio del género documental, una investigación de campo en las comunidades. Para ello se debe tomar en cuenta también el trabajo y las reflexiones respecto a la base teórica de la Antropología Visual, disciplina enfocada al trabajo de la antropología apoyada con herramientas de fotografía, cine y video.

Los documentales resultantes estuvieron intrínsecamente vinculados a las problemáticas o información que las comunidades urbanas, migrantes y pueblos originarios manifestaron como importante de documentar en beneficio de sus colonias o pueblos.

El trabajo de campo en la investigación se volvió fundamental y aunque no se pretendió que los asistentes al taller terminando el curso fuesen antropólogos, es en esta disciplina de donde se retomaron algunos lineamientos de la Antropología visual para la recopilación de la información y para el vínculo con las comunidades en el trabajo de campo.

“Robert Edmonds, otro autor teórico-práctico del cine de no-ficción, prefirió evitar referirse directamente al indeseable parentesco del documental con el periodismo e intentó establecer los lazos de sangre de aquél con la antropología: ‘Estamos de acuerdo en que el

tema de los filmes documentales son las variadas relaciones de toda la humanidad... Estamos de acuerdo, en que el termino que agrupa a todos estos temas es antropología', la definición que el señor Edmonds hace de antropología es insuficiente y en su vaguedad podría aplicarse a otras disciplinas como la sociología o la historia, por ejemplo"⁵²

"La antropología pretende hacer un 'retrato' de las sociedades mostrando su complejidad histórica; busca explicar la evolución del hombre en sus procesos individuales y sociales, y la manera como se sintetizan en sus estructuras contemporáneas...La antropología como la ciencia del estudio del hombre está colmada de imágenes. La imagen fotográfica es la representación mas parecida a la misma realidad; a partir de ella es posible sintetizar rasgos culturales. Por esta razón es una forma más directa de acercamiento al conocimiento de la cultura."⁵³

"Aquí se concibe a la antropología visual como aquella antropología que: a) utiliza medios audiovisuales como apoyo a su trabajo de investigación; b) produce imágenes visuales con contenido antropológicos y c) analiza y utiliza materiales visuales producidos fuera de la disciplina pero que son de su interés."⁵⁴

"...cuando el antropólogo utiliza las técnicas de registro visual para representar y explicar a la sociedad y a la cultura constituyendo nuevos métodos de investigación, surge la antropología visual. Ésta se constituye en complemento de la antropología que tradicionalmente ha recurrido al verbo y a la escritura para obtener datos y comunicarse; en este caso, la palabra es el vínculo y el vehículo comunicativo. A diferencia del verbo y la palabra, la imagen se constituye en vínculo mediante el cual el antropólogo se relaciona con las culturas que estudia y en el vehículo para la construcción y comunicación del discurso antropológico.

El trabajo de la antropología visual se considera parte constitutiva de la antropología, y se le puede definir como el uso sistemático de los registros visuales (producción y consumo) en el proceso de investigación antropológica."⁵⁵

⁵² Richard Meram Barsam. *Principios del cine documental*, cit. pos. Carlos Mendoza *Op. cit.* Pág. 3.

⁵³ Octavio Hernández Espejo "La fotografía como técnica de registro etnográfico", Pág. 34-35

⁵⁴ Carlos Flores, "La antropología visual ¿Distancia o cercanía con el sujeto antropológico?" Pág. 1.

⁵⁵ Octavio Hernández Ob. Cit. Pág. 37.

“Dentro del desarrollo de la A. Visual se pueden identificar dos periodos importantes: el primero abarca de 1920 hasta mediados de 1960 y el segundo de esa fecha hasta el presente⁵⁶

“En general, la práctica de quienes se dedicaban al cine etnográfico hizo eco de lo propuesto por el padre de la antropología moderna, B. Malinowski, quien sostenía que lo esencial de la disciplina era atrapar ‘el punto de vista del nativo, su relación con la vida para entender su visión del mundo’ (citado en Worth y Adair 1972:12). Este principio original fue traducido cinematográficamente desde las primeras cintas de interés antropológico hechas por innovadores como Robert Flaherty y sigue siendo válido para buena parte del cine antropológico de la actualidad. Al igual que en la fotografía antropológica, entonces, el principal problema para el cine etnográfico ha sido la representación del llamado Otro.”⁵⁷

Sin embargo, la Antropología Visual “lejos de estudiar “grupos humanos” en general como su etimología lo indica, centró su interés desde un principio en los grupos que se habían desarrollado fuera de la cultura occidental. Fue a través de la antropología que el poder de conocer otras culturas se transformó en una “verdad” racionalizada y observada.”⁵⁸

Así, la antropología europea estudiaba al Otro reafirmando a sí misma como la cultura avanzada y a los grupos que estudiaba como los atrasados.

“...la antropología mexicana... basa sus estudios preferentemente hacia dentro de sus fronteras y se ha preocupado más por procesos de construcción nacional, la antropología de los países industrializados se ha desarrollado principalmente en base al estudio de sociedades ubicadas frecuentemente en sus colonias, excolonias o áreas de influencia económica y política. En estos círculos académicos primermundistas son comunes las discusiones sobre la relación del antropológico “yo” occidental con respecto al “otro” no occidental...”⁵⁹

⁵⁶ Ana María Salazar. *Antropología visual*, Pág. 56.

⁵⁷ Carlos Flores, *Ob. Cit.* Pág. 5

⁵⁸ *Ibidem.* Pág. 2

⁵⁹ *Ibidem.* Pág. 6.

La Antropología Europea que estudiaba a sus colonias no fue la única en dedicarse al estudio de ese Otro “atrasado” con el cual reafirmaban su poderío y al mismo tiempo justificaban con la idea de progreso y civilización la invasión a otras culturas.

En lugares de Latinoamérica también se dio ese fenómeno pero con la modalidad de “colonialismo interno”, es decir, las estratificaciones de poder habidas en los países latinoamericanos que se diferenciaban por lo grupos de blancos o con dominio económico hacia las clases indígenas y pobres.

Un intento mas noble fue “...el llamado indigenismo que fue un movimiento a nivel latinoamericano cuya meta explícita fue la de defender a las masas indígenas y construir culturas políticas regionales y nacionalistas sobre la base de lo que los intelectuales mestizos y mayoritariamente urbanos entendieron que eran las formas culturales indígenas (Poole 1997:182). Sin embargo, dada la permanencia de esquemas coloniales tanto mentales como materiales al interior de las nuevas naciones, las élites nunca lograron erradicar del todo la naturalización ideológica de los desequilibrios socioeconómicos y culturales existentes entre los grupos indígenas y los no indígenas.”⁶⁰

“...En México, por ejemplo, la política indigenista del gobierno a comienzos del siglo XX llevó a la construcción de un imaginario colectivo en donde el indio debía de modernizarse a través de nuevas estéticas y representaciones para ser miembro pleno de la nación. En términos de producción visual, varios fotógrafos extranjeros y nacionales como Edward Weston, Tina Modotti, Alfonso Caso, y Franz y Gertrudis Bloom (hay que tomar en cuenta la gran aportación y escuela de Manuel Álvarez bravo y Lola Bravo, además de los citados por el autor), ayudaron a construir este imaginario de identidad nacional en la primera mitad del siglo. En relación a la producción cinematográfica, en 1939 se filmó “La Noche de los Mayas”, la primera cinta de corte histórico-arqueológico que se produjo en el país. En las décadas siguientes, la obra ficcionada del “indio” Fernández primero y luego la cinta “Raíces” de Benito Alazraki plantearon la esencia de lo campesino e indígena del país y de alguna forma los reclamos sociales de los indígenas. En la misma línea se encuentran “Macario”, basado en un cuento de Bruno Traven, “Tarahumara” de Luis Alcoriza y “El Peyote, en busca de la vida.”⁶¹

⁶⁰ *Ibidem*. Pág. 7.

⁶¹ *Ibidem*, Pág. 7-8.

Es importante apuntar que el origen de la Antropología ha estado acompañado hasta esta primera etapa de una carga de dominación intelectual, cultural y económica. Por ende, también la mirada que se ha tenido de estas culturas lleva esa carga de dominación dentro de la imagen hacia las culturas estudiadas.

Sin embargo en la segunda etapa, acompañada de la descolonización de los países dominados, se da una situación dentro de la Antropología visual de carácter más colaborativo en el estudio antropológico. Antes de abordar esta parte, es preciso apuntar más específicamente el tratamiento de la antropología visual.

“La imagen nos puede presentar al hombre, nos puede mostrar rasgos culturales y puede contener una carga antropológica profunda, pero el atributo de antropológica se lo da el hecho de formar parte de una investigación, cuando se le da un tratamiento etnográfico o antropológico, y se le incluye en los procesos de análisis, de descripción y de clasificación.”⁶²

“El nivel de profundización del conocimiento sobre el tema a fotografiar puede determinar el propósito y la claridad del mensaje, pero la relación con los sujetos fotografiados es determinante.”⁶³

“La concepción de la imagen fotográfica en el contexto del que-hacer antropológico requiere el conocimiento amplio y profundo de los motivos que hay que fotografiar y el conocimiento de su contexto social, cultural o histórico.”⁶⁴

“La imagen no puede prescindir de la palabra, aunque es la primera la que se constituye en el eje comunicativo de la etnografía visual, ‘en la que los textos acompañan a las fotografías para proporcionar rasgos descriptivos y generalizaciones abstractas que no pueden manipularse con imágenes solamente’”⁶⁵

Dentro de las técnicas de la Antropología Visual podemos citar cuatro básicas de la etnografía visual:

“La primera es la de *registro en intervalos*; ésta se caracteriza por hacer tomas de carácter sintético, esto es, lo que en fotografía se conoce como tomas de ubicación o contexto, técnicamente un *long shot* o toma abierta que da una visión de conjunto de un

⁶² Octavio Hernández, *Ob. Cit.* Pág. 34.

⁶³ *Ibidem*, Pág. 35

⁶⁴ *Ibidem.*, Pág. 32.

⁶⁵ S-G- Taylor, Introducción a los métodos cualitativos de investigación, *Cit. Pos. Ibidem.* Pág. 38

lugar preestablecido. La cámara está fija o al menos mantiene el mismo encuadre. Lo importante es definir el lapso entre toma y toma, determinados no por intervalos regulares de tiempo, sino por el transcurso de los acontecimientos. El contenido de este registro lo determinan los acontecimientos que ocurren en un mismo lugar.

La segunda técnica se puede definir como *registro de seguimiento*; en ésta, el elemento característico es la toma de una secuencia definida por el seguimiento de los actores sociales; estos se constituyen en el tema o motivo rector de la secuencia. Lo importante es el registro de momentos significativos en las actividades de los individuos en el contexto de un tema definido.

La tercera técnica se define como *registro de continuidad*, que si bien se caracteriza por recurrir a la toma secuencia, en ésta el tema central se define por el registro del proceso, donde la secuencia muestra sucesiones significativas, según una lógica que justamente define la continuidad de esos procesos. La suma de imágenes encadenadas por sucesiones o correlaciones lógicas da sentido al discurso visual de la secuencia. ‘Entre estas imágenes, se establecen particulares relaciones de simbolismo que acaban por constituir el sentido del discurso’ (Marcelo Giacomantoni, la enseñanza audiovisual, Gustavo Gili, Barcelona, 1979, p. 5.)

La última técnica se define como *registro de acercamiento*, y se utiliza para registrar detalles de objetos o sujetos; en ella el sentido de la toma es la búsqueda de aspectos significativos, nuevamente en el contexto de un tema establecido. En el lenguaje de la fotografía esta técnica corresponde a la toma analítica o de detalle.”⁶⁶

“Existen problemas de percepción para el observador; él no puede estar en todas partes y en todo momento; su atención está delimitada por las características de la visión, por el conocimiento que él tiene sobre el fenómeno, por la intuición, etc. La realidad interpretada, seleccionada y representada en la imagen puede ser densa, clara o reveladora, sintética o superficial, confusa o insuficiente; esto es un riesgo.” De ahí que “se puede afirmar que la objetividad de la imagen es relativa”.⁶⁷

“Es muy común el énfasis que se da a la palabra reproducción en vez de producción fotográfica, pues con ello se pretende borrar cualquier rastro del creador de las imágenes y

⁶⁶ *Ibidem.* Pág. 42-43.

⁶⁷ *Ibidem.* Pág. 47.

su cultura para reforzar así la idea de la captura de un ambiente “real” y “puro” no contaminado por su presencia (ver Pinney:76).”⁶⁸

Las técnicas empleadas en la Antropología visual aquí expuestas, son las utilizadas principalmente en la Antropología visual más formal o clásica. Sin embargo, con el paso del tiempo, los alcances de la herramienta del video y las técnicas para obtener un estudio antropológico han ido cambiando.

“En los años 60 se funda un estudio, el *Documentary Educational Resources*, que se vuelve un centro de extraordinaria productividad durante el fin de esa década y principios de la siguiente. Este periodo enfatiza la importancia del trabajo de campo exhaustivo previo a la filmación (Asch y Chagnon: *Te Feat* 1970), una mejor presentación didáctica para los diferentes sectores educativos (por ejemplo, Asen Balikci y Guy Mary-Rousselière, *Netsilik Eskimo Series*, finales de 1960) y sobre todo una mayor explotación de las posibilidades analíticas del registro fílmico, a través de análisis proxémicos, cinéticos, semióticos (Jean Rouch, Edward T. May), etcétera. Estos trabajos muestran claramente el intento por utilizar la película etnográfica para el problema de la antropología contemporánea, que muchas veces no es un simple registro de cultura material; sino que trata de abordar los aspectos simbólicos de los eventos culturales”⁶⁹

“A finales de los años 50 y durante los 60, por ejemplo, Jean Rouch logró la participación activa de miembros de las comunidades estudiadas en sus producciones cinematográficas. El imaginativo etnocineasta francés creador del *cinema vérité*...

Su trabajo reflejó las percepciones cambiantes y autopercepciones entre occidente y los pueblos africanos durante el proceso de descolonización.”⁷⁰

Por ejemplo su trabajo “La batalla sobre el río grande” desarrollada con los Songhay a los cuales les presentó el trabajo cinematográfico que acababa de realizar:

“Miembros de la audiencia le pidieron a Rouch que mostrara el film una y otra vez –lo presentó cinco veces esa noche. Ya como a la medianoche, la gente empezó a comentar sobre el film de Rouch. Era la primera vez que los songhay habían criticado su trabajo. Le dijeron que su película no era buena; necesitaba más hipopótamos y menos música. Rouch les pidió explicaciones. Él había agregado una tonada de caza tradicional, *gowey-gowey*, para dramatizar la cacería, pero la gente le

⁶⁸ Carlos Flores. *Ob. Cit.* Pág. 2.

⁶⁹ Ana María Salazar. *Ob. Cit.* Pág. 57.

⁷⁰ Carlos Flores. *Ob. Cit.* Pág. 8-9.

explicó que cazar hipopótamos requería silencio –el ruido espanta a los hipopótamos (...) Esa noche Rouch y el pueblo de Ayoru fueron testigos del nacimiento del “cine participatorio” en África, y la etnografía se volvió, para Rouch, una empresa compartida. Al final, quitó la música de la pista de audio de la Bataille sur le grand fleuve (La batalla sobre el río grande)” (Stoller 1992:43).⁷¹

“Peter Loizos, señala cuatro características en los análisis escritos sobre el trabajo fílmico de Rouch: documentación; colaboración con los sujetos en sus películas; hacer que las cosas sucedieran a través del proceso de filmación en algo que el mismo Rouch llamó ‘provocación’; y el uso de improvisación y fantasía como métodos para la exploración de la vida de la gente (1993:46).”⁷²

1.6. Transferencia de medios.

“...Durante esos ejercicios, Rouch pensó en la idea de dar la cámara a quienes hasta entonces sólo habían aparecido frente a ella. Aunque entonces el estado de la tecnología implicaba que tal experimento no era financieramente viable para él, Rouch creía fervientemente que tal enfoque era esencial: ‘sólo entonces’ decía, ‘el antropólogo no monopolizará más la observación de las cosas. En vez de ello, tanto él como su cultura serán observados y registrados’ (Rouch 1972:102).”⁷³

“El abaratamiento y achicamiento del equipo de registro visual permitió en un momento dado realizar el antiguo sueño de Rouch de proveer cámaras para que los sujetos subalternos estudiados por la antropología fueran capaces de producir sus propios documentos visuales ya fuera por sí solos, con apoyo de ONGs y el Estado, o en colaboración con antropólogos (ver Flores 1998 y 1999).”⁷⁴

“En ese sentido, una serie de movimientos histórico-políticos también posibilitaron la apertura de nuevos espacios para que estos grupos empobrecidos o indígenas se apropiaran del idioma o métodos de los grupos dominantes para sus propios fines. Aunque cuestionables, particularmente importantes fueron los movimientos desarrollistas de los años 60 y 70 que buscaban la utilización de ciertos recursos, en este caso los medios audiovisuales, como ‘agentes de cambio’ para facilitar la implementación de programas

⁷¹ *Ibidem.* Pág. 9.

⁷² Peter Loizos. *Cit. Pos. Ibidem.* Pág. 9.

⁷³ *Ibidem.* Pág. 9.

⁷⁴ *Ibidem.* Pág. 10.

nacionales e internacionales de integración social y económica de los grupos subalternos.”⁷⁵

“El primer experimento en la línea de transferencia de medios audiovisuales a comunidades indígenas data de los años 60 y fue implementado entre la comunidad navajo de Pine Springs, Arizona. En el verano de 1966, Sol Worth y John Adair dotaron a miembros de esa comunidad de cámaras, instrucción básica de producción cinematográfica y equipo de edición para que produjeran sus propias películas bajo la presunción de que ‘los patrones particulares que ellos usaban iban a reflejar su cultura y su estilo cognitivo particular’ (Worth & Adair 1972:11). Sin embargo, en esta experiencia se hizo evidente que el control de todo el proceso quedó en manos de los antropólogos, mientras que los navajos jugaron un papel más bien pasivo aún cuando fueron de hecho los productores de las películas. (Richard Chalfen, quien participó como asistente en este experimento, calificó a esta primera interacción entre antropólogo/cineasta y sujetos antropológicos como una ‘producción coercitiva de imágenes’ ... No obstante lo anterior e independientemente de los resultados, la mera posibilidad de que se haya dado la producción de películas por miembros de una cultura no occidental marcó un parteaguas, aunque limitado, en la antropología visual y en la producción de cine etnográfico.”⁷⁶

“En los años 70 y 80, el desarrollo de nuevas tecnologías de comunicaciones como el satélite y el video, permitió a algunos investigadores apoyar exitosa y permanentemente el desarrollo de medios de comunicación subalterna al introducir la nueva tecnología en comunidades indígenas. El principal acierto fue el haber sabido encontrar puntos de contacto entre sus propios intereses de investigación y las necesidades de educación, autodeterminación y resistencia cultural de las comunidades participantes.”⁷⁷

“En México se crearon los Centros de video indígenas, ubicados estratégicamente en Sonora, Michoacán, Oaxaca y Yucatán, en donde a través del proyecto “Transferencia de medios audiovisuales a comunidades y organizaciones indígenas”, ha dado a las comunidades la posibilidad de expresarse en este medio. Apoyan además el proceso

⁷⁵ *Ibidem.* Pág. 10.

⁷⁶ *Ibidem.* Pág. 10-11.

⁷⁷ *Ibidem.* Pág. 11.

iniciado por diversas comunidades y organizaciones indígenas para lograr los estudios técnicos, permisos e instalación de emisoras de baja potencia.”⁷⁸

“Los Centros de Video Indígena tienen como objetivo principal promover el uso y aprovechamiento de los medios de comunicación entre las organizaciones y comunidades indígenas, para posibilitar el ejercicio de su derecho a la información.”⁷⁹

“En los centros de video se investigan las posibilidades de nuevas herramientas en la construcción de un lenguaje propio que responda a los códigos culturales de cada pueblo. Gran parte de los materiales se emplean como registros históricos de los acontecimientos comunitarios. En otros casos, el conocimiento del lenguaje audiovisual permite decodificar mensajes e informaciones que llegan de otras culturas, ya sea para producir videos que adecuen la información al contexto comunitario, como para generar mensajes que partiendo de su cultura, puedan impactar a la sociedad en general.”⁸⁰

“Se busca también que los videoastas beneficien a sus pueblos, para fortalecer los procesos culturales, políticos y sociales, así como el compromiso hacia sus comunidades y, al mismo tiempo, que la comunicación con el resto de la sociedad contribuya al verdadero reconocimiento de los derechos individuales y colectivos de los pueblos indígenas.”⁸¹

“estos medios de comunicación en sociedades básicamente analfabetas y el impacto en las vidas de individuos y sus comunidades donde han sido aplicados, han producido diferentes reacciones en el mundo académico. Algunos, de forma un tanto entusiasta, han argumentado de que el mero hecho de proveer cámaras con fines de autorepresentación indígena ‘está transformando las relaciones históricas de poder entre occidente y el ‘otro’ de una forma tal que permite un reencuentro más igualitario donde las diferencias ya no son plasmadas dentro de una estructura jerárquica de poder’ (Mónica Feitosa citada en Moore 1992:128).”⁸²

“En estas discusiones, los antropólogos involucrados en el desarrollo de medios de comunicación indígena también han percibido no únicamente las posibilidades positivas para las luchas políticas de estos pueblos indígenas, sino también los conflictos que tales medios de comunicación pueden generar entre las mismas comunidades a partir del nuevo

⁷⁸ Irma Ávila, *et. Al. No mas medios a medias* Pág. 51-52.

⁷⁹ Comisión para el desarrollo de los pueblos indígenas. http://www.cdi.gob.mx/ini/ini/progra08_2.html

⁸⁰ *Ibidem.*

⁸¹ *Ibidem.*

⁸² Carlos Flores. *Ob. Cit.*, Pág. 11.

papel social de los videastas locales cuando adquieren prestigio y poder entre su propia gente, y también control sobre parte de la negociación política entre sus comunidades y el exterior.”⁸³

“Otros investigadores, por el contrario, han sido más críticos... Faris, por ejemplo, aunque reconoce que no se encuentra muy bien informado sobre tales proyectos, indica que si tanto la principal inversión de recursos como la audiencia final es occidental, expresiones cinematográficas de nativos tercermundistas se encuentran ‘situadas en lo permitido’, agregando que ‘a pesar de la tecnología, ellos entrarán únicamente en nuestros términos, a menos que ellos nos excluyan a la fuerza (...) talvez mejor sería dejarlos solos’ (Faris 1992b:176).”⁸⁴

“Aunque todos estos razonamientos tiene posiciones válidas, el hacer llegar cámaras a los pueblos indígenas finalmente ha sabido articular intereses internos con un grupo mayor de intereses más allá de la comunidad... En ese sentido... experiencias de producción visual y virtual como la de los indígenas zapatistas en Chiapas, muestran de manera inequívoca cómo se ha sabido negociar de forma exitosa intereses locales con los de exterior.”⁸⁵

“A la luz de estas consideraciones, sin embargo, la cualidad de la antropología de ser ‘compartida’ o en “colaboración” depende más de la capacidad de los proyectos para establecer un terreno común donde quienes se vean involucrados puedan desarrollar diferentes tipos de intereses y negociar, combinar y materializarlos de forma colectiva. En otras palabras, el éxito o fracaso de tales experiencias compartidas tienen más que ver con su capacidad de articular procesos significativos y resultados claros para todos los participantes.”⁸⁶

“...las imágenes producidas por grupos subalternos, aunque también conlleven estereotipos, son normalmente de un orden diferente a las de los grupos dominantes debido a que por la posición ocupada en la historia de dominación social pueden tener diferente peso y significado, y proponer contra-verdades o contra-narrativas a las ofrecidas desde posiciones con más poder de representación. Dichas imágenes, sin embargo, deben a su vez

⁸³ *Ibidem.* Pág. 12.

⁸⁴ *Ibidem.*

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ *Ibidem.*

luchar frente a los estereotipos hegemónicos que se han convertido en normalidad en el imaginario colectivo de la sociedad dominante. Como cualquier estereotipo, éstos se basan en la simplificación y generalización, o en la negación de la individualidad, y aunque éstos no tengan base real, sus consecuencias sociales sí son reales ya que el poder tiene la fuerza de convertirlos en discursos “verdaderos” (ver Pieterse 1992:10, 11; Hall 1997:49; Shohat y Stam 2002: 251).”⁸⁷

“Posiblemente, lo que está en juego en cualquier encuentro antropológico que busca procesos ‘compartidos’ (y por extensión, prácticas “políticas” o “aplicadas”) es la forma en el que el poder para actuar y proponer es establecido y la forma en que los resultados son distribuidos entre los diferentes participantes... Sin embargo, al interior de la esfera pública en la que operan tanto antropólogos como los sujetos de estudio, la producción en colaboración de imágenes puede constituir una relación constructiva en donde se apoye y aliente a cada individuo para la edificación de su propia identidad a través de acciones colectivas concretas. Como afirmara Paulo Freire, la investigación debe de ser un involucramiento, no una invasión (1985).”⁸⁸

1.7. Mediación.

“Para entrar en materia de mediación, ésta la debemos definir como a una serie de características que representan los productos sociales de los medios, para Marín Serrano, estos reflejan los puntos de vista e intereses específicos, donde la teoría de la mediación consiste en el estudio del control social ejercido por las instituciones actuando sobre la interpretación que hacen las personas de la realidad, ésta tarea de control la desarrollan las instituciones sociales que administran la producción y oferta de la información; entre estas instituciones se encuentran la escuela, la familia, iglesia y los Medios de Comunicación Masiva. Los resultados de esa mediación inciden en la enculturización de las personas, los estudios reglamentados, manifestaciones culturales, artísticas, rituales o recreativas, así como la oferta de noticias que los medios de comunicación emiten. La mediación propone representaciones del tiempo, espacio y de lo que acontece, logrando que los individuos

⁸⁷ *Ibidem.* Pág. 13.

⁸⁸ *Ibidem.* Pág. 14.

tomen los modelos mediadores para incorporarlos en sus propias experiencias de vida. (Martín Serrano 1989: 29-30)”⁸⁹

“En otro apartado Marín Serrano, (1994: 131) explica: ‘Los productos comunicativos son el resultado de procesos de producción de información a propósito de lo que acontece y de los procesos de reproducción de las instituciones comunicativas. En consecuencia, en los productos comunicativos se van a encontrar puntos de vista y valores que responden al encuentro de intereses generales y de intereses particulares’. Donde los intereses generales corresponden al sistema político vigente y los intereses particulares a la línea política, misma que se manifiesta como la postura editorial de las publicaciones.

‘una mediación cognitiva ofrece a las audiencias modelos de representación del mundo y una mediación estructural que opera sobre los soportes de los medios, ofreciendo a las audiencias modelos de producción de comunicación. (1994: 135)”⁹⁰

“Fue así como la comunicación se nos tornó cuestión de mediaciones más que de medios, cuestión de cultura y por tanto, no sólo de conocimientos sino de re-conocimiento. Un reconocimiento que fue, de entrada, operación de desplazamiento metodológico para rever el proceso entero de la comunicación desde su otro lado, el de la recepción, el de las resistencias que ahí tienen su lugar, el de la apropiación desde los usos...”⁹¹

Al interior del Proyecto “Documentar la memoria” se lleva a cabo el proceso de mediación por medio del Taller de video social y rescate de la memoria histórica, cuando los talleristas escogen los documentales (base para el análisis del discurso audiovisual) y con ello además de tratar las Narrativas del documental y los elementos básicos del discurso audiovisual, se lleva a cabo una currícula oculta con respecto a la temáticas sociales abordadas en los documentales.⁹²

La televisión y la industria del cine, los dos medios en donde se puede tener acceso masivo a los productos audiovisuales son quienes filtran el tipo de información a la cual tienen acceso las audiencias. En el caso que nos refiere, las comunidades no tienen acceso directo a este tipo de documentales ni siquiera los estudiantes ya que muchos de los materiales seleccionados para ser transmitidos no están en el cine ni en la televisión, son

⁸⁹ Magdalena Ávila Lara. Mediación e interacción en la formación de lectores (tesis de maestría). Pág. 40-41.

⁹⁰ *Ibidem.*

⁹¹ Barbero, Jesús Martín. De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía , Pág. 10.

⁹² Ver el capítulo 3, módulo 2 y 3.

materiales que alguna vez estuvieron exhibidos con muy pocos días en cartelera y muy poca difusión. En ese sentido la mediación que hacen los talleristas al escoger los materiales es ese punto entre la selección de información y la recepción de ésta en los participantes al Taller.

La mediación no es de manera pasiva en el Taller, “la mediación está determinada por la acción del hombre, y ésta está determinada por la producción de actos y, estos actos también están determinados por la reciprocidad de las relaciones sociales bajo el eje de la comunicación, a estas condiciones se le llama *interacción*. Donde el factor decisivo es la sociabilización del comportamiento de los individuos. Esta interacción varía de acuerdo a la selectividad que hagan los individuos para relacionarse entre ellos o bien de la selección de medios. En este sentido (McQuail 1983: 292) dice que el uso de los medios de comunicación no es un acto solitario, atomizado o alienado, ya que las comunicaciones de masas fueron utilizadas por grupos locales en el marco de la vida social, donde la elección de los medios era un acto social.”⁹³

En el Taller, la exhibición de los documentales fue acompañada de una discusión de los materiales audiovisuales. Por un lado la parte narrativa y de discurso audiovisual (para el aprendizaje del uso de la herramienta del video y con ello contar una historia) y por otra parte, las temáticas abordadas, las cuales en su mayoría retoman cuestiones de orden social. Esta interacción social entre talleristas, comunidades y estudiantes son las que arrojaron las bases para la formación de un sujeto social a partir del manejo del documental de corte social.

“...la interacción comunicativa está definida por varias personas que ejecutan relaciones correlacionadas donde se produce intercambio físico y constante cambio de papeles (E/R) # (R/E).”⁹⁴

En este Taller la participación conciente de los participantes fue determinada por su interacción mediada, es decir, se diversifican las maneras de interpretar la información contenida en los videos documentales y se realiza una lluvia de ideas diversificando las maneras de interpretar la información contenida.⁹⁵

⁹³ Magdalena Ávila, *Ob. Cit.* Pág. 45.

⁹⁴ *Ibíd.* Pág. 46

⁹⁵ Ver el caso de los Talleres de Lectura en Magdalena Ávila, *Ob. Cit.* Capítulo 1.

La Mediación en el Taller sólo se retoma para la parte de la metodología utilizada en el Taller en la parte de la selección de los videos documentales y en la formación de la discusión en plenaria de sus contenidos temáticos de corte social.

El trabajo de mediación en el proceso de la generación de un video documental se da a partir de la interacción entre los participantes y los talleristas. Existe una mediación entre la información y los receptores de ésta. Son los mediadores quien ponen a su alcance dicha información para crear productos mediáticos sin embargo, estos productos no dejan de ser autoría de los participantes ya que al momento de procesar la información le dan un significado propio haciendo una acción comunicativa auténtica en un producto cultural.

De la información original al producto mediático existe una apropiación de la información de los participantes que al ejercer su libertad de expresión e información soportan en un video documental sus necesidades e intereses como comunidad y como estudiantes de la universidad.

El uso del video como herramienta de libertad de expresión es la esencia del Taller. En la parte del proceso de elaboración de un proyecto de video actúan para la investigación la memoria histórica así como la Antropología visual retomando la función de la transferencia de medios en el tratamiento colaborativo de los participantes en todo el proceso de gestación del proyecto de video.

CAPÍTULO 2

2. “Documentar la memoria: Rescate de la memoria histórica en video documental de algunas comunidades migrantes, urbanas y de pueblos originarios de la Ciudad de México.”⁹⁶

2.1. Diagnóstico de la problemática social de las comunidades de la Ciudad de México.

2.1.1. Historia e identidad.

En los pueblos y sus comunidades existen historias y relatos que se encuentran en la memoria oral de sus habitantes. Muchos de ellos se han dedicado al registro de la memoria colectiva, recabando información de interés para la comunidad: sus costumbres, sus ritos, sus leyendas, sin embargo en la larga lucha de las comunidades se mezcla la historia cultural con la historia de lucha por la tierra, el agua, sus bosques, su memoria.

En muchos casos este registro ha quedado en algún testimonio, alguna fotografía y documentos aislados. Es una historia no escrita que ha pasado de generación a generación manteniéndose en la memoria de la gente.

Dentro de las comunidades existen jóvenes con interés de registrar la historia acumulada en sus padres, vecinos y ancianos y con ello recuperar la historia de su comunidad. Historias que con el tiempo al no tener un soporte que la documente se va perdiendo con la expansión de la Ciudad y la invasión de Unidades Habitacionales, edificios privados, expropiaciones y la llegada de los avencindados, habitantes externos a las comunidades que llegan a su tierra sin conocer o respetar la organización y las tradiciones a donde han llegado.

Jóvenes y algunos adultos de diferentes comunidades con un deseo en común: sostener y preservar la identidad de la comunidad atesorando los saberes de las personas y de sus principales protagonistas en un medio de comunicación.

La identidad comunitaria en los pueblos tiene una raíz muy fuerte a pesar de que la globalización la va absorbiendo poco a poco. Sin embargo existen otras comunidades que por su circunstancia corre el riesgo de diluirse en la Ciudad y por tanto tienen el mismo interés de preservar su identidad. Nos referimos a la población indígena migrante que llega

⁹⁶ En adelante: proyecto “Documentar la memoria”

desde sus comunidades de origen a la Ciudad de México y que tienen que adaptarse a una nueva cultura luchando a su vez por no perder la propia.

Otro tipo de comunidad, más heterogénea, es la comunidad urbana, formada en un lugar establecido que fue gestando su cultura con el paso del tiempo sin una organización específica. Nos referimos a las comunidades creadas en las colonias o unidades habitacionales como parte de la planificación urbana del gobierno, las referentes a la traza urbana y las zonas habitacionales creadas para los sindicatos, corporaciones, empleados o dependencias así como también a los asentamientos irregulares. Todas ellas han dado cabida a una pluralidad cultural con un mismo objetivo: tener un techo donde vivir.

Estas comunidades no sólo tienen la necesidad de registrar y preservar su cultura sino al mismo tiempo, al investigar en ella, encontrar una identidad que se vive y se siente, y sin embargo así resulta confuso al ser construida de un origen multicultural.

En este bagaje comunitario y cultural, la historia oficial o institucional repara en el registro histórico e historiográfico documentado y basados en éste, interpretan los investigadores la historia tomando muy poco en cuenta la versión e interpretación de los de a pie, es decir, los habitantes de las comunidades.

Así mucha de la memoria histórica de las comunidades se pierde al no ser reconocida como tal, pues no cumple (desde el punto de vista del historiador) con bases científicas para ser parte de la Historia.

Sin embargo, muchos protagonistas de las comunidades se convierten en sujetos históricos cuando desde su organización o historia comunitaria, su experiencia, voz y saber le dan a la comunidad elementos importantes para sí misma.

Las comunidades tienen la capacidad de auto expresarse y construir su propia imagen. Una identidad que a veces contradice la historia institucional y en otras ocasiones la complementa. El rescate de la memoria comunitaria desde la perspectiva de las comunidades sobre sus propias comunidades da una visión distinta a la visión de los antropólogos o académicos, se trata de las otras historias o las pequeñas historias que de manera local fortalecen la identidad comunitaria e incluye de distintas voces la polifonía cultural de la Ciudad de México.

2.1.2. Los sectores sociales y la participación ciudadana.

Uno de los problemas de la democracia en México reside en la poca participación ciudadana. La cultura electoral institucionalizada en los partidos políticos concluye su organización y difusión en la materialización del voto en las urnas sin generar un espacio de participación y formas de organización de la ciudadanía que promueva ella misma sus derechos individuales y sociales.

Muchas formas de organización comunal han ido desapareciendo o se han concentrado en la organización de fiestas patronales, carnavales y mayordomías. Aunque en el caso de los pueblos su tradición y necesidad de lucha los ha llevado a formar agrupaciones, hace falta la creación de espacios donde se aproveche esta organización desarrollando proyectos que vinculen a sus habitantes y difundan sus intereses como comunidad.

Además de la participación ciudadana, resulta importante la construcción de una articulación social entre diferentes sectores. A veces, algunos de estos tan diferenciados como el urbano y el rural, el estudiantil y el indígena, los jóvenes y los adultos, se mantienen divididos por prejuicios no siempre sustentados y por la falta de espacios de vinculación que les dé la oportunidad de conocer los elementos que tienen en común. Hablamos de un encuentro de estudiantes con comunidades de distinto origen que posibilite el enriquecimiento individual a partir del reconocimiento del otro. Un espacio que facilite la interacción de experiencia y vivencias de diferentes sectores que conviven en una misma Ciudad, en una misma delegación, inclusive en un mismo pueblo, colonia o barrio pero que cada quien, por sus propias dinámicas no han tenido el espacio que los haga coincidir en un proceso de aprendizaje común sobre una realidad y sus diferentes enfoques.

2.1.3. Libertad de expresión y apropiación de medios de comunicación.

Así como el avance de la ciudad va absorbiendo a los pueblos de la Ciudad de México, también atrae del interior de la República a comunidades migrantes y a su paso va forjando nuevas comunidades de colonias y unidades habitacionales. La celeridad con la que la Ciudad crece cada día va mermando la identidad comunitaria de sus habitantes. Algunos desconocen su origen, otros por la discriminación lo niegan y otros tantos lo añoran.

A estos factores habrá que sumarle la falta de espacios en los medios de comunicación para los diferentes sectores populares donde pudiesen dar a conocer su identidad que forma parte de los cimientos de la cultura mexicana.

A pesar de que los derechos a la libertad de expresión y a la libertad de información son dos obligaciones constitucionales de los gobiernos, y que aquéllos coadyuvan al fortalecimiento de la vida comunitaria y social así como a la recuperación de la identidad y del tejido social. En estos momentos los medios de comunicación ofrecen un tipo de información que estimula el consumo y diluye, por decir lo menos, los elementos de identidad de la sociedad en general y de los pueblos en particular.

Todo ciudadano, avalado por los derechos informativos tiene la posibilidad de construir su propia imagen. Así mismo tiene el derecho de plantear con su propia voz su realidad diaria y no sólo ser protagonista a través de la voz de los medios de comunicación, esto como un ejercicio democrático de equidad, inclusión, tolerancia y respeto a la diversidad.

Ante la falta de estos espacios que le pertenecen por ser el espacio aéreo y el espectro radioeléctrico un bien público, el fomento de la capacidad autogestiva de los ciudadanos y la apropiación de medios de comunicación para la difusión de su cultura se vuelve una necesidad vital para fortalecer la identidad de sus habitantes.

2.2. Establecimiento de los alcances del rescate de la memoria histórica

2.2.1. Inserción del proyecto dentro del Programa de Coinversión para el desarrollo social del Distrito Federal.

El tema que se pretende abordar en esta tesis está directamente relacionado al proyecto "Documentar la memoria: Rescate histórico de la memoria comunitaria en video de algunos pueblos de la Ciudad de México" el cual fue presentado al Programa de Coinversión para el desarrollo social del Distrito Federal en el año 2004 por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y la organización social Comunicación Comunitaria.⁹⁷

Este proyecto que duró 3 años en su ejecución contó con 5 metas principales: 1) La realización del Taller de video social y rescate de la memoria histórica; 2) La semana de la memoria: Primer encuentro de documentalistas y antropología visual; 3) La realización de

⁹⁷ Comunicación Comunitaria A.C. Convenio de colaboración Coinversión 2004, 15 de marzo del 2004.

producción audiovisual por los participantes al Taller; 4) La difusión del proyecto y de las producciones audiovisuales; y 5) La realización de una memoria sobre el proyecto.

La tesis concentra su estudio en la primera meta principal del proyecto: el Taller de video social y rescate de la memoria histórica.⁹⁸ Se hará el análisis y sistematización del Taller ya que es éste la base que sustenta todo el proyecto y requiere de un estudio extensivo del mismo.

El nombre original registrado en el Programa de Coinversión para el Desarrollo Social del Distrito Federal fue “Documentar la memoria: rescate histórico de la memoria comunitaria en video de algunos pueblos de la Ciudad de México”. El nombre ha sido ajustado debido a la delimitación del tema realizado a continuación por medio del método científico para hacer su estudio más específico.

La ambigüedad del nombre original se debió a que al momento de realizar el proyecto no se tenía clara la respuesta que se obtendría de la convocatoria hecha a las comunidades. El proyecto, por ser el primero en conjuntar dos áreas de trabajo: El video social por un lado y la memoria histórica por el otro aún sus especificaciones y su metodología no había sido creada como un proceso en conjunto.

El nombre propuesto después del examen de delimitación es: “Documentar la memoria: rescate de la memoria histórica en video documental de algunas comunidades migrantes, urbanas y de pueblos originarios de la Ciudad de México”, resultado del proceso que se describe a continuación.

2.2.2. Población objetivo

El Taller de video social y rescate de la memoria histórica tuvo lugar en la Ciudad de México en la colonia El Reloj de la Delegación Coyoacán, en las instalaciones del Centro de Comunicación Ciudadana.⁹⁹

El primer cambio al nombre original correspondió al tipo de comunidades que participaron en el proyecto ya que no todas fueron pueblos.

⁹⁸ En adelante: El Taller

⁹⁹ Proyecto ciudadano creado por la organización y participación de tres instancias: una asociación civil: Comunicación Comunitaria; una dependencia gubernamental: Delegación Coyoacán; y la comunidad de la localidad: Comité vecinal “El Reloj”. El Centro de Comunicación Ciudadana es un proyecto de comunicación alternativo cuyo trabajo gira alrededor de la comunicación vista como un derecho humano fundamental y un camino para la construcción de ciudadanía.

Aunque todas las comunidades participantes y asistentes al Taller son de la Ciudad de México, la convocatoria atrajo a sectores de comunidades de pueblos originarios, de comunidades migrantes y de comunidades urbanas.

Es por ello que de manera indirecta, el objeto de estudio se ubica también por el lado de las comunidades participantes al proyecto en la delegación Iztapalapa en los pueblos de Santa Cruz Meyehualco, Santiago Acahualtepec y comunidad de Iztapalapa centro. De Xochimilco en los pueblos de Santiago Tepalcatlalpan y Santa Cecilia Tepetlapa. De Milpa Alta en el pueblo de Villa Milpa Alta. De Tlalpan en el pueblo de San Andrés Totoltepec. Y de Tláhuac en el pueblo de San Pedro Tláhuac. Por parte de los migrantes indígenas de la Ciudad de México los Mazahuas y los Migrantes Trikis. Y de las comunidades urbanas, las Roqueras de la U. H. Nueva Atzacolco de la delegación GAM.

Su cobertura se dará a raíz de los representantes de las comunidades asistentes al taller.

A este Taller también acudieron los estudiantes de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México de diferentes carreras como Filosofía, Arte y patrimonio cultural, Comunicación y cultura e Historia.

De manera indirecta, el objeto de estudio también se localiza en los estudiantes de la UACM de los planteles San Lorenzo Tezonco, Casa Libertad, Plantel Centro y plantel Del Valle ya que se tiene participantes de estos planteles.

Su cobertura se dará a raíz de los estudiantes participantes.

2.2.3. Temporalidad.

El proyecto “Documentar la memoria” abarca tres años, de mayo del 2004 a diciembre de 2006. Sin embargo la tesis que aquí se presenta está enfocada a los primeros dos años en donde se desarrolló el Taller de video social y memoria histórica, objeto de estudio de esta tesis.

2.2.4. Estudio semántico

“Documentar la Memoria: rescate de la memoria histórica en video documental de algunas comunidades migrantes, urbanas y de pueblos originarios de la ciudad de México.

Documentar la memoria:

Documentar la memoria es el nombre que se le dio al proyecto con la intención de sintetizar la totalidad del proyecto en un nombre corto. Su uso estuvo destinado a que fuera un referente fácil de recordar por los participantes y por las diversas instancias involucradas en él. Se trata de un nombre que abrevia para los carteles, invitaciones, folletos y demás medios de difusión, el nombre del proyecto que en términos de comunicación resulta muy largo.

“Documentar” refiere el proceso de investigación, registro y ordenación de los diferentes temas abordados durante el taller, contenida esta información en principio como texto escrito y en un segundo momento en video.

“memoria” refiere el uso principalmente de los testimonios y la tradición oral dentro de la investigación comunitaria realizada para la elaboración de los videos documentales dentro del Proyecto y que se enmarca dentro del concepto de Memoria Histórica que se describe a continuación.

Memoria histórica:

La delimitación semántica arrojó que los conceptos utilizados en el tema original (“Documentar la memoria: rescate histórico de la memoria comunitaria en video de algunos pueblos de la Ciudad de México”) no eran lo suficientemente específicos como para realizar su estudio. Los conceptos a cambiar fueron “rescate histórico” y “memoria comunitaria” ya que hacían parecer dos conceptos diferentes no obstante, al analizar la información teórica utilizada en el Taller se desprende que el concepto correcto es Memoria histórica.

El Dr. Iván Gomezcézar, coordinador de la CENCO de la UACM nos dice: “Al hablar de memoria histórica nos referimos al conjunto de recuerdos que posee una sociedad o un grupo particular, y que se diferencia de la historia en el sentido del orden, de la coherencia y de la exactitud. Puede decirse que está dispersa en una enorme cantidad de circunstancias. Y si bien, es una cualidad que posee todo grupo, cuando hablamos de la memoria histórica de grupos sociales definidos culturalmente, eso cambia: el planteamiento no es tan amplio ni se refiere a cualquier remembranza. En ese caso, la memoria histórica está conformada por aquellos elementos que son indispensables para que un grupo se entienda a sí mismo... y ésta se expresa de muchas maneras.”

Video documental:

La palabra video viene del inglés *video* y éste del latín *vidĕo* que significa “yo veo”. En la real academia española se puede encontrar en una de sus definiciones como “Sistema de grabación y reproducción de imágenes, acompañadas o no de sonidos, mediante cinta magnética.”¹⁰⁰

Esta definición asienta en primera instancia el papel del video como herramienta para registrar la realidad, una realidad que se puede reproducir. Este material audiovisual puede ser almacenado y consultado como parte del acervo de una comunidad específica que rescata sus tradiciones y que reflejaba la cultura de la comunidad. Se trata entonces de un archivo de usos múltiples, factible de recomponerse según las necesidades o dependiendo los objetivos de una comunidad.

Sin embargo, la herramienta no opera sola y eso lleva inevitablemente a que la reproducción de la realidad devenga en una producción al momento de que existe un sujeto operador que desde su perspectiva, bagaje, intención, interés y estilo va produciendo con el video la realidad que registra. Esto lo podemos ver en los inicios de la antropología visual con el uso de la cámara fotográfica, la diferencia tan importante del uso en la palabra producción o reproducción.

“Es muy común el énfasis que se da a la palabra reproducción en vez de producción fotográfica, pues con ello se pretende borrar cualquier rastro del creador de las imágenes y su cultura para reforzar así la idea de la captura de un ambiente “real” y “puro” no contaminado por su presencia”¹⁰¹

Dentro de este uso del video, el proyecto se enfoca en el género documental. “El documental es un género cinematográfico y televisivo, realizado sobre imágenes tomadas de la realidad. El video, es una captura, grabación, almacenamiento, y reconstrucción de una secuencia de imágenes que representan escenas en movimiento.”¹⁰²

“El film documental cuenta hechos que han sucedido o que están sucediendo independientemente de que con ellos se haga o no una película. Sus personajes existen también fuera del film, antes y después del film[...] El film de ficción maneja materiales que sólo existen en el film, para el film [...] Un documental que cuenta algo que ha pasado,

¹⁰⁰ Diccionario de la Lengua Española. <><http://www.rae.es/rae.html>

¹⁰¹ Pinney 1976, *Cit. pos.* Carlos Flores, *Ob. Cit.* p. 69.

¹⁰² Wikipedia, <><http://www.wikipedia.org>

trabaja con los restos de eso que ha sucedido hace (mucho o poco) tiempo. Trabaja, en consecuencia, con material de archivo: tomas, fotos o sonidos que pertenecen a esa época pasada. Puede trabajar, también, con imágenes filmadas, ahora, de los lugares en los que sucedieron esos hechos. Y trabaja con los restos de esos hechos en la memoria de la gente, es decir con los testimonios de quienes saben algo de eso que pasó hace tiempo.”¹⁰³

Comunidades:

Una comunidad se puede definir como “un grupo o conjunto de personas que comparten elementos en común, tales como un idioma, costumbres, valores, tareas, visión del mundo, edad, ubicación geográfica (un barrio por ejemplo), estatus social, roles, etc. Por lo general en una comunidad se crea una identidad común, mediante la diferenciación de otros grupos o comunidades (generalmente por signos o acciones), que es compartida y elaborada entre sus integrantes y socializada...”¹⁰⁴

Pueblos originarios:

“Se llama pueblos originarios a los pueblos antiguos asentados en la cuenca de México, ya sea que tengan una existencia prehispánica o que hayan sido fundados durante las primeras décadas posteriores a la conquista, como producto de la política de reorganización poblacional que llevó a efecto la corona española después de la grave mortandad que despobló mesoamérica. [...] En uno o en otro caso, se trata de pueblos que, pese a la ruptura que representó la conquista, han logrado subsistir hasta nuestros días. En ocasiones a los pueblos originarios se les conoce como barrios, que son una subdivisión de los mismos y se usan ambas expresiones como sinónimos o porque en ocasiones fue la unidad barrial la que logró subsistir”.¹⁰⁵

Comunidades migrantes

“Además de los pueblos originarios, en las últimas cuatro o cinco décadas se ha intensificado la migración indígena a la Ciudad de México. Los pueblos indígenas trasplantados. Una parte de estos movimientos son temporales, pues obedecen a los mercados laborales, pero cada vez se han creado asentamientos permanentes que reproducen los pueblos de los lugares de origen, de tal forma que la ciudad se ha

¹⁰³ Raúl Becerro, sobre *Cine Documental*. <> <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/index.htm>

¹⁰⁴ Wikipedia, <><http://www.wikipedia.org>

¹⁰⁵ Gomezcézar Hernández, Iván. “Los pueblos originarios de la Ciudad de México” en Crónicas de los pueblos originarios. p.13

enriquecido con la presencia de pueblos indios transplantados de numerosas etnias de todo el país. [...] Estos no son sólo asentamientos, podrían ser considerados como pueblos en tanto que desarrollan una forma de vida comunitaria con sus prácticas culturales, aunque varias de sus características sean fuertemente trastocadas, como la tendencia tanto a la pérdida de la lengua materna como del uso de su vestimenta tradicional.¹⁰⁶

Comunidades urbanas

Otro tipo de comunidad, más heterogénea, es la comunidad urbana que se conforma principalmente al tener un lugar establecido. Las comunidades urbanas son tan heterogéneas que sería difícil plantear un esquema de todas las posibilidades que se pueden dar, aquí enumeramos sólo 3 ejemplos que se dan en la Ciudad de México,

Existen comunidades urbanas que fueron gestando su cultura con el paso del tiempo sin una organización específica. Nos referimos a las comunidades creadas en las colonias o unidades habitacionales como parte de la planificación urbana del gobierno y que dio cabida a una pluralidad cultural con un mismo objetivo: tener un techo donde vivir.

También dentro de la Ciudad de México se dan las comunidades urbanas por asentamientos irregulares, zonas que no fueron planeadas por el gobierno y que al paso del tiempo se les fue vendido o dado el terreno de estas comunidades a partir de la lucha por la tierra y el tiempo de permanencia en ellas. Estas comunidades tampoco cuentan con elementos de costumbres, valores o tareas específicas que las engloben sino una necesidad de espacio y con el paso del tiempo va creando esta identidad como comunidad creando sus propias costumbres y elementos distintivos como comunidad urbana.

Muchos de los asentamientos irregulares “Surgen cuando la ciudad experimenta un acelerado crecimiento demográfico provocado por el proceso de industrialización iniciado en la década de los 40. Mucha gente que llegó a la capital en busca de mejores condiciones de vida se asentó en las orillas de la ciudad; así se formaron las “ciudades perdidas”, viviendas irregulares carentes de todos los servicios urbanos, donde sus habitantes tenían que hacer grandes esfuerzos para poderse incorporar a la vida de la ciudad.”¹⁰⁷

Por último, también existen los asentamientos que se le dieron a organizaciones, sindicatos o corporaciones, creados específicamente para ellas y que ya cuentan con

¹⁰⁶ *Ibidem.* p. 14

¹⁰⁷ Rivera Martínez, David. “Historias del Valle de México. Vida y obra de las colonias populares Carmen Serdán y Emiliano Zapata”, en *Manovuelta*. p. 26

algunos elementos identitarios o de costumbres que los hacen mas homogéneos aunque la lucha por ser una comunidad participativa y organizada lleva el mismo proceso que las dos anteriores. Todas estas comunidades llevarán un proceso de adaptación y de organización paulatino que con el tiempo va creando las identidades como comunidad.

2.3. Identidad, elemento vital para la preservación de las comunidades.

El rescate de la memoria histórica de las comunidades del Distrito Federal es un tema de vital importancia para el tejido social de una Ciudad conformada por comunidades multiculturales, multiétnicas, multisectoriales y todos los elementos que convergen en una Ciudad tan grande como lo es la Ciudad de México.

La ciudad como punto de encuentro de culturas: Indígenas, migrantes, comunidades de diversa índole del interior de la república y comunidades internacionales.

Para entender la Ciudad y por lo tanto hacerla mas habitable es importante estudiarla y conocerla en sus diferentes ámbitos.

Este proyecto se enfoca en las comunidades migrantes, comunidades urbanas y los pueblos originarios de la Ciudad de México.

Para hablar de comunidades, es necesario primero hablar de la identidad, la identidad “tiene que ver con la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos al querer relacionarse -"identificarse"- con ciertas características...”¹⁰⁸

La identidad es un derecho individual y colectivo plasmado en la carta de los derechos humanos universales y en la constitución mexicana. La identidad es un “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás”¹⁰⁹. Es uno de los primeros rasgos que definen a un individuo en primera instancia y luego al sujeto social.

“Como todos los derechos humanos, el derecho a la identidad se deriva de la dignidad inherente al ser humano, razón por la cual le pertenece a todas las personas sin discriminación, estando obligado el Estado a garantizarlo, mediante la ejecución de todos los medios de los que disponga para hacerlo efectivo.”¹¹⁰

¹⁰⁸ Jorge Larraín. “El concepto de identidad”, *Cuento latinoamericano: identidades mundos y sujetos. Identidad Chilena*. Pág. 21-48. <http://www.cfg.uchile.cl>

¹⁰⁹ Diccionario de la Lengua Española. <><http://www.rae.es/rae.html>

¹¹⁰ Derecho a la identidad de la población indígena. DD-218-02 <><http://www.defensoria.gob.ve/>

También el derecho se encuentra en la ley de protección a los derechos de los niños y las niñas (2000). El capítulo sexto, inciso D especifica: “[el niño o niña tiene derecho a] Pertenecer a un grupo cultural y compartir con sus integrantes costumbres, religión, idioma o lengua, sin que esto pueda ser entendido como razón para contrariar ninguno de sus derechos.”¹¹¹ La identidad no es otra cosa que el reconocimiento de un individuo, una comunidad, un pueblo, una nación como "si mismo".

La identidad comunitaria en los pueblos tiene una raíz muy fuerte a pesar de que la globalización la va absorbiendo poco a poco. Mientras más crece la Ciudad más aglutina a gente que invade a las viejas colonias y los barrios. Van creciendo los asentamientos irregulares, las unidades habitacionales, las carreteras, los medios de transporte, el metro, el metrobús y con ello, los pueblos originarios se van transformando, van mas rápido los cambios que la asimilación de los comuneros y vecinos que llevan de generación en generación casi cinco siglos de existencia.

La perspectiva fundamental de este proyecto se basa en el reconocimiento de las comunidades como sujetos históricos fundamentales y en sus derechos informativos como parte esencial para su autorreconocimiento, revaloración y el fortalecimiento de la identidad comunitaria.

Es importante que las comunidades cuenten con herramientas de preservación de la memoria oral ya que a consecuencia de los cambios globales se están perdiendo las tradiciones, los usos y costumbres de la gente, elementos que les da la identidad.

Una memoria oral que de ser rescatada serviría para documentar y hacerla accesible a las generaciones siguientes. Muchos de los ancianos que conservan esa historia ya han muerto o están por fenecer y la dinámica de la ciudad a veces no permite la transmisión del conocimiento de abuelos a nietos o de padres a hijos. Al paso de las generaciones la historia se va perdiendo ya que los intereses de la mayoría de los jóvenes ya están más cercanos a la globalidad que a sus propias comunidades.

Sin embargo existen personas que se han dedicado a guardar esas historias ya sea en fotos, videos, mapas, documentos o conocen a la gente de la comunidad que vive y conoce

¹¹¹ Ley para la protección de niñas, niños y adolescentes. Nueva Ley DOF 29-05-2000.
<><http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/185.pdf>

la historia local. Estas personas tienen una necesidad por preservar esa memoria y la han guardado para contarla después en primer lugar a sus propias comunidades, a los niños y jóvenes principalmente que en muchos casos la desconocen. Dársela también a los adultos y a la comunidad en general para mostrar con dignidad esa memoria histórica que los identifica y los hace únicos entre otras comunidades. Recuperar así una historia, su historia, y con ello fortalecer su identidad.

2.4. El Taller de video social y rescate de la memoria histórica.

El tema de esta tesis es abordado dentro del Proyecto Documentar la memoria principalmente por medio de un Taller de Video social y rescate de la memoria histórica. Es en este espacio en donde se encuentran estas tres comunidades. Se propone el Taller como un espacio para la participación y construcción de su memoria histórica. Un espacio para repensarse y unir en un proyecto de investigación documental esa memoria que se va perdiendo.

El Taller centra su atención en los sectores sociales de las comunidades urbanas, migrantes y pueblos originarios de la Ciudad de México y los convoca dentro de un mismo proyecto. Además dentro de la convocatoria está también el sector estudiantil por parte de la UACM. Esta articulación social tiene una importancia capital para el respeto y recuperación de la identidad comunitaria.

Un taller con estas características se presta para que los diferentes sectores se reconozcan dentro de un espacio de trabajo más que en la dinámica diaria de sus comunidades. Ese reconocimiento puede ayudar a mejorar el tejido social por ejemplo en el caso de los habitantes oriundos de un pueblo originario con los avencindados, habitantes externos a las comunidades que llegan a su tierra sin conocer o respetar la organización y las tradiciones a donde han llegado.

Algunos de estos sectores tan diferenciados como el urbano y el rural, el estudiantil y el indígena, los jóvenes y los adultos, se mantienen divididos por prejuicios no siempre sustentados y por la falta de espacios de vinculación que les dé la oportunidad de conocer los elementos que tienen en común. Hablamos de un encuentro de estudiantes con comunidades de distinto origen que posibilite el enriquecimiento individual a partir del reconocimiento del otro. Un espacio que facilite la interacción de experiencia y vivencias

de diferentes sectores que conviven en una misma Ciudad, en una misma delegación inclusive en un mismo pueblo, colonia o barrio pero que cada quien, por sus propias dinámicas no han tenido el lugar que los haga coincidir en un proceso de aprendizaje común sobre una realidad y sus diferentes enfoques.

Por otra parte, el Taller estuvo enfocado a la enseñanza y realización de un video documental por parte de los equipos mezclados que se formaron entre estudiantes y comunidades. Dar los instrumentos técnicos y la capacitación a las comunidades tiene sus riesgos, por ejemplo en la calidad narrativa de los videos. También se corre el riesgo de que los equipos no se formen de manera sólida y los estudiantes deserten del Taller. Sin embargo, aunque sin perder de vista la calidad del material audiovisual o las características de los estudiantes, el proyecto se centró en la formación de los participantes.

Un taller no vuelve a los asistentes antropólogos o historiadores ni cineastas sino que los dota de lo mínimo necesario para registrar sus inquietudes y construir una historia en video documental.

Un medio de comunicación como el video utilizado por las comunidades y estudiantes en el marco de los medios de comunicación masiva resulta un medio de comunicación alternativa muy interesante para la difusión de contenidos que no se encuentran en la Televisión.

Son casi nulos los espacios en los medios de comunicación para los diferentes sectores populares donde pudiesen dar a conocer su identidad. A excepción de canales públicos de limitado alcance como Canal 22 o Canal 11 o canales estatales como Televisión Mexiquense o algunos programas que se transmiten de Tv. UNAM en Televisión abierta pero la mayoría de los medios de comunicación, los privados que tienen un alcance nacional, principalmente las dos televisoras mas grandes Televisión Azteca y Televisa muestran a estas comunidades de forma estereotipada que nada tiene que ver con la realidad que viven estas comunidades por lo que no se sienten representados en los contenidos que maneja la televisión. La falta de estas culturas sesga de forma alarmante la conformación de los cimientos de la cultura mexicana.

El estudio de las iniciativas de organizaciones no gubernamentales y universidades se vuelven dignas de tomarse en cuenta y de estudiar para sistematizar una experiencia que

bien puede arrojar elementos para incidir en algún momento en la política pública de la Ciudad de México.

Ante la falta de estos espacios que le pertenecen a todos los mexicanos, el fomento de la capacidad autogestiva de los ciudadanos y la apropiación de medios de comunicación para la difusión de su cultura se vuelve una necesidad vital para fortalecer la identidad de sus habitantes.

Este proyecto ha vinculado dos áreas de trabajo que hasta este momento no habían trabajado juntas. Por un lado la CENCO de la UACM dedicada al enlace comunitario entre la Comunidad Universidad y las diversas instancias políticas, culturales, académicas y sociales de la Ciudad de México, en este caso con la temática de memoria histórica; y por el otro lado COMUNICA dedicada a la democratización de los medios de comunicación y a dotar a la sociedad de los conocimientos técnicos y conceptuales para hacer comunicación, en este caso por medio del video social.

La importancia de vincular la memoria histórica con el video social se puede ver en los resultados de este proyecto. La sistematización de los contenidos temáticos sesión por sesión conjuntando las dos experiencias resulta muy benéfico para la continuación de este tipo de proyectos. Esta primera experiencia podría derivar en una materia dentro de la UACM o como un plan estratégico entre dos instancias, una ciudadana y otra académica para proyectos de mediano y largo plazo.

Por último, la utilización del video como iniciativa para la participación social y la recuperación de la identidad de las comunidades es digno de tomarse en cuenta por las Ciencias de la Comunicación. Centrar en un medio audiovisual el mensaje que desean dar las comunidades hacia sus posibles audiencias siembra un buen precedente sobre los diferentes códigos culturales que se viven en la multiculturalidad de la Ciudad de México.

2.5. Pertinencia del trabajo con comunidades migrantes, urbanas y pueblos originarios. .

A pesar de la emergencia cultural que vive la Ciudad de México, pocos proyectos de rescate de la memoria oral y del imaginario colectivo desde las comunidades se han desarrollado en el país. Los proyectos semejantes que se han elaborado a partir de Instituciones como la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (antes Instituto Nacional Indigenista) con su antiguo programa de Transferencia de medios

así como los elaborados por especialistas en Antropología Visual han centrado sus esfuerzos en la comunidades Indígenas, sin embargo la necesidad de conocer desde el punto de vista de las comunidades no indígenas en la Ciudad de México su historia, también se vuelve trascendente para la comprensión del tejido social de la Ciudad así como para la resolución de conflictos.

Otro intento ha sido llevado a cabo por los documentalistas ya sean comunicólogos, cineastas o interesados en el tema que se han especializado en el género documental para rescatar las historias de vida de las comunidades o la problemática específica de sus localidades. Documentales de denuncia, historias de vida o de interacción con los diferentes sectores, sin embargo son muy pocos los trabajos de investigación documental en que el realizador involucra a los protagonistas de los documentales en el proceso de producción y son los menos, los documentales que hacen de sus protagonistas correalizadores o realizadores del proyecto de video documental que llevan a cabo. Existen trabajos como el Movimiento de Documentalistas en Argentina o documentales mexicanos como “Voces de la Guerrero”, proyecto que involucra a niños de la calle de la colonia Guerrero en el proceso de producción del documental aunque los excluye del proyecto en sí mismo y de la edición final del material audiovisual.

Este proyecto utiliza las técnicas de la Transferencia de medios en población no indígena, en la elaboración de proyectos de rescate de la memoria histórica susceptibles de ser producidos en video documental. Este proceso se lleva a cabo de principio a fin con los habitantes de las comunidades a rescatar e involucrando a estudiantes en las problemáticas locales.

Asimismo dentro del Taller se realiza una investigación de campo y de archivo por parte de los participantes haciendo uso del derecho a la información y a la libertad de expresión al trasladar la investigación a la herramienta del video para rescatar y expresar sus intereses, usos y costumbres como comunidades.

Transferencias de medios, memoria histórica, video documental y los derechos de la comunicación se conjuntan para construir un sujeto crítico de una realidad social y defensor de la historia de las comunidades del Distrito Federal.

CAPÍTULO 3

3. El Taller de video social y rescate de la memoria histórica

El contenido del Taller ha sido desarrollado con la unión de las organizaciones: Comunicación Comunitaria A.C. (COMUNICA) y la Coordinación de Enlace Comunitario (CENCO) quienes respectivamente han aportado su conocimiento y experiencia, por una parte en el área de Medios de Comunicación y libertad de expresión, y por la otra, la Antropología e historia por medio de la Memoria Histórica. Estos temas son abordados con el objetivo común de rescatar la memoria comunitaria y la sensibilización en la preservación de la identidad comunitaria de los participantes al Taller.

El lenguaje utilizado en la sistematización del Taller es sencillo ya que se pretendió que fuese utilizado no sólo por Comunicación Comunitaria A.C. y la CENCO sino que a su vez se enfoca a los videoastas comunitarios y a las comunidades que participaron en el mismo.

La sistematización que se hace del Taller sirve como un manual para su posterior réplica realizada por los videoastas comunitarios y/o comunidades, que pretendan llevar este tipo de proyectos a sus comunidades y capacitar a más personas interesadas en la recuperación e identidad de la memoria comunitaria.

También sirve de apoyo curricular para la impartición de los Talleres de video social y rescate de la memoria histórica que lleva a cabo la CENCO en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

El resultado de la sistematización es un aporte académico al ejecutar varias teorías y conceptos de la comunicación y de la antropología para un fin en común.

En el carácter formativo del Taller se dan los elementos teóricos necesarios para la investigación y recopilación de información documental sobre las comunidades de Pueblos originarios, comunidades migrantes y urbanas todas de la Ciudad de México por medio del estudio de las herramientas de la Antropología Visual y la Memoria Histórica.

A su vez se dota de la teoría necesaria para realizar un proyecto de video. Se les enseña la narrativa del discurso audiovisual para canalizar la información investigada en un medio de comunicación (el video) y así se concluye el Taller con la producción de un video comunitario que muestra las necesidades de la comunidad acordadas en el taller.

Los participantes en el proyecto aprenden a utilizar el equipo técnico con base a los lineamientos de la Transferencia de Medios para la producción de un proyecto de video. Se

organizan en grupos por intereses afines y utilizando los temas aprendidos (Antropología visual, Memoria Histórica, el discurso audiovisual del video y la Transferencia de medios) realizan videos que recuperan la memoria histórica de sus comunidades.

El Taller no pretende convertir a sus participantes en cineastas, antropólogos o especialistas en los temas que se abordan. Su aprendizaje de fondo es tan basto que cada cual tiene su propia carrera universitaria. Su objetivo principal es cumplir la función de libertad de expresión dando los elementos y herramientas básicas para el estudio básico de la memoria histórica, el video social, la recuperación de la memoria de las comunidades participantes y la transferencia de medios hacia éstas.

El Taller que a continuación se describe, tuvo como fin principal, sensibilizar a los participantes y capacitarlos en la preservación de la identidad comunitaria de los pueblos originarios de la Ciudad de México, así como sus migrantes y comunidades urbanas.

Este objetivo se alcanza con la investigación y recopilación de información perteneciente a las comunidades al transcurrir el taller, aplicando la teoría básica de la Antropología Visual y la Memoria Histórica quienes sustentan de manera formal, la recopilación de la información obtenida de las comunidades que son sujetas a investigación.

Asimismo, el producto de las investigaciones hechas son expuestas en video como medio de comunicación, por lo cual, el taller contempla la capacitación de los participantes en la producción de videos documentales: el armado de un discurso audiovisual que interese al público y satisfaga las necesidades narrativas de cada proyecto.

Desde el punto de vista de la Transferencia de Medios, se les capacita también para la operación del equipo de grabación y edición dotando a los participantes de un medio de comunicación, a su vez que se pretende no influir en la subjetividad de los participantes siendo ellos mismos quienes estructuran y producen los documentales.

Hasta la realización del proyecto “Documentar la memoria” las organizaciones que llevaron a cabo el Taller manejaban dos temáticas separadas con sectores de incidencia distintos, por ello esta sistematización busca juntar lo que el proyecto “Documentar la memoria” arrojó como resultado de la unión de experiencias y contenidos temáticos de una organización no gubernamental y una Institución universitaria.

El Taller comenzó con la meta de capacitar a 24 promotores para el rescate de la memoria histórica, la creación y producción de programas culturales y de coyuntura en video con las bases de memoria histórica y video social.

El proyecto también se propuso sentar las bases organizativas para las posibles réplicas, creando un directorio de videoastas comunitarios capacitados en producir videos con al menos un trabajo terminado en formato profesional, y que podrán seguir siendo apoyados para futuros proyectos por el Centro de Comunicación Ciudadana.

3.1. Convocatoria (Población meta, sectores, estadísticas y armado de equipos)

La convocatoria unió a diferentes sectores de la Ciudad de México vinculados directamente o preocupados por el rescate de la memoria oral e histórica en su localidad.

La Coordinación de Proyectos de Enlace Comunitario hizo una convocatoria abierta sobre el proyecto. Por un lado convocó a las organizaciones de Pueblos Originarios de la Ciudad de México. Sin embargo se extendió la convocatoria a la Asamblea de Migrantes del DF y a trabajadores de participación ciudadana del DF. Con ello se logró una asistencia de 22 miembros de comunidades.

Por otro lado, se hizo la convocatoria abierta hacia los estudiantes en los diferentes planteles de la UACM. Los estudiantes se enteraron por medio de carteles e información dada por los profesores de materias de comunicación y afines de los cuales acudieron aproximadamente 35 estudiantes de las carreras de Comunicación y Cultura, Ingeniería en sistemas y comunicaciones, Filosofía, Literatura, Medio Ambiente (Postgrado), Arte y patrimonio cultural y Ciencia Política

Por tanto de los 24 participantes contemplados, se aceptaron a los 63 participantes previendo que no todos se quedarían hasta el final por el ritmo de trabajo y el nivel de compromiso.

De los 22 participantes por parte de las comunidades, 9 provenían de pueblos originarios, 4 de comunidades migrantes y 2 de comunidades urbanas de la Ciudad de México. Esto sobrepasó las metas convenidas que ascendían a 6 comunidades beneficiarias pero no se quiso rechazar a nadie y se siguió el plan de trabajo con este doble esfuerzo.

Los asistentes por sectores fueron:

Pueblos originarios de la Ciudad de México:

1. Pueblo de Santiago Tepalcatlalpan, Xochimilco
2. San Pedro Tláhuac, Tláhuac.
3. Iztapalapa centro, Iztapalapa.
4. Santiago Acahualtepec, Iztapalapa.
5. Pueblo de Santa Cruz Meyehualco, Iztapalapa.
6. Santa Cecilia Tepetlapa, Xochimilco.
7. San Andrés Totoltepec, Tlalpan.
8. Villa Milpa Alta, Milpa Alta.
9. San Bernabé, Ocotepc, Magdalena Contreras.

Comunidad Urbana:

10. Comunidad roquera de la Nueva Atzacolco, G.A.M.
11. Comunidad de jóvenes de la colonia “El reloj”, Coyoacán.

Migrantes en la Ciudad de México:

12. Comunidad de Migrantes Mazahuas de Santiago Oxtempan, Edo. de México
13. Comunidad de Migrantes Mixtecos de Puebla.
14. Comunidad de Migrantes Otomíes de San Juan Ixtenco, Tlaxcala.
15. Comunidad de Migrantes Trikis de Copala, Oaxaca.

Instituciones:

16. Estudiantes de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
17. Trabajadores de participación ciudadana del DF.
18. Miembros de la Asamblea de Migrantes de la Ciudad de México.

3.2. Metodología del taller.

3.2.1. Módulo 1. Presentación del taller y Recepción crítica de medios.

El primer módulo divide sus contenidos temáticos en la parte de Memoria histórica y la parte de Video social.

En memoria histórica se llevó a cabo la presentación de los participantes al taller para ubicarse como personas y como habitantes de una zona específica de la Ciudad de México. La intención fue ir formando los equipos que desarrollarían los proyectos de video pos sus intereses, sin embargo también se buscó mezclar los equipos con integrantes de

comunidades y de estudiantes para lograr una integración y reconocimiento a través del otro.

El primer módulo de video social se concentró en la Recepción Crítica de Medios, la cual busca dar elementos a los asistentes para poder mirar a los Medios de Comunicación de manera crítica. Se les mostró las diferentes maneras que utiliza la Televisión para modificar la “verdad”, desde la editorialización de las imágenes hasta la edición de éstas con la intención de insertar a los participantes en la lógica de la imagen televisiva y los principales elementos que modifican el registro audiovisual.

3.2.1.1. Recepción crítica de medios parte 1 (Sesión 1)

El objetivo de la sesión es hacer una presentación del taller dando una introducción de éste a los participantes así como hacer la presentación de todas las personas que integran el mismo.

Se dio inicio con palabras de los talleristas dando los objetivos y resumiendo de manera general el panorama del proyecto con respecto a metas y calendario de actividades.

Al Taller asistieron en la primera sesión 43 participantes. Se realizó una actividad de integración grupal donde se desarrollaron habilidades de atención y retención de memoria. Se les pidió que la primera persona dijera su nombre, la segunda persona repitiera el nombre de la primera y el suyo propio, la tercera el nombre de las dos anteriores y agregara el suyo y así se fuesen sumando los nombres hasta que todos los presentes lo dijeran.

De esta breve presentación, cada participante dijo sus expectativas del Taller, sus pretensiones y de dónde provenía cada uno, con la intención de conocer e ir conjuntando a las comunidades que asistieron a la convocatoria y así mismo definir quienes eran estudiantes de la UACM y gente de comunidad.

Para abordar la Recepción crítica de medios de comunicación se necesitan dos sesiones.

Lo que vemos en la Televisión.

El objetivo de la sesión es reconocer la importancia y el papel que juega la televisión en nuestra vida; identificar algunos de los géneros de los programas que transmiten las televisoras (telenovelas, caricaturas, programas sensacionalistas e informativos) las

situaciones y las formas en las que se abordan los distintos temas; y desarrollar ideas alrededor de qué tan real es lo que transmiten las televisoras.

Se hizo una primera actividad pasando cortes de programas de televisión en la video casetera,¹¹² de los cuales se hizo la primera diferenciación entre los programas de ficción como las telenovelas, las caricaturas, los seriales, las películas, los cómicos etc., y los documentales como los reportajes, los noticieros o las entrevistas.

Después, se repartieron fichas con preguntas como: ¿Qué sentimientos o reacciones nos produjo lo que vimos y por qué?; ¿Qué elementos de los distintos géneros destacan principalmente?; ¿Quiénes son los protagonistas o los que hablan en el género que se vio; ¿Quiénes son también protagonistas, pero no aparecen en los programas vistos?

Con estas preguntas se vincularon géneros y se polemizó sobre los programas vistos, para un primer análisis general del discurso audiovisual de manera empírica.

Los asistentes vieron que no siempre una ficción es más falsa que una noticia. El problema de la información no es, por tanto, el tema que se aborda o el género que lo contiene, sino la forma en la que se aborda y los contenidos.

La veracidad en la televisión.

El objetivo que trata este punto tiene que ver con la parte de la objetividad en los medios de comunicación.

Se desarrolló una actividad semejante a la grabación por medio de cámaras imaginarias hechas con papel enrollado por el cual todos miraron ubicando un mismo punto a dibujar para después ser observado. De allí se compararon los dibujos hechos reflexionando sobre las diferencias de cada uno.

Como conclusión de esta sesión se obtiene que todos tenemos maneras distintas de percibir la misma realidad de acuerdo al contexto en el que nos desenvolvemos. Verdades desde nuestro punto de vista. Hay un dicho por ahí que le va bien a los realizadores de video y comunicadores: "Todo depende del color del cristal con que lo mires". Un mismo hecho puede ser descrito de distintas maneras, según la persona que lo relata, a quien lo relata y con qué propósito. Solemos aceptar lo que leemos o escuchamos como verdad,

¹¹² Segunda Luna, Comunicación Comunitaria, 1999

cuando sólo es una representación de la realidad presentada por alguien que tiene un propósito cuando nos lo dice.

Una siguiente actividad se utilizó para reforzar la anterior e introducir a los asistentes al mundo del documental y la información. Se les pasó un registro¹¹³ sobre la matanza de Aguas Blancas abordadas desde el Noticiero de Ricardo Rocha y el de Televisa, cada uno con su propia edición dando, por supuesto, versiones distintas. Aquí se introdujo el elemento de edición. Se vieron dos ediciones distintas, hechas con el mismo material de cámara. El trabajo de edición no es otra cosa que ordenar, pegar y darle coherencia al sonido y a la imagen que nos presenta la televisión. Vimos entonces que entran en función el punto de vista de la televisora y del dueño de la empresa, del director del programa, del reportero, como distintas subjetividades, maneras de pensar e intereses.

El documental-reportaje y el uso de la información en el documental.

En esta última parte de la sesión, se busca dentro de un documental específico, el uso ético que le da el realizador al tema que aborda, así como también se analiza el tratamiento que le da a la información.

Este primer documental pertenece al género del documental-reportaje y sirve de introducción al segundo módulo llamado “Desmenuzando Videos” en donde se analizan los elementos del documental y los diferentes géneros o temáticas abordadas por los realizadores.

Se proyecta el documental “La cobertura encubierta” (2000) de la realizadora Irma Ávila quien es la coordinadora de Comunicación Comunitaria A.C. El tema principal del video es el tratamiento de la noticia de los medios de comunicación en el caso del movimiento de huelga estudiantil en la UNAM en 1999.

El objetivo de pasar este video es mostrar de manera práctica y en un caso concreto de la vida nacional, la ética de los medios de comunicación al abordar un conflicto social.

El género documental-reportaje con el cual está abordado el tema tiene como característica abordar un tema noticioso, se entrevista a los actores sociales y se narra a manera de crónica la noticia. Ésta puede ser de un tema actual o de una noticia pasada traída a la actualidad. Generalmente se desarrolla para la televisión, utiliza fuentes para

¹¹³ *Ibidem.*

fundamentar el tema como animaciones, gráficos, fotos de archivo o de materiales audiovisuales, notas digitalizadas de noticias, documentos, registros de audio, etcétera.

Después de mirar el documental, los asistentes analizan el uso de la información en la producción audiovisual. La idea es que utilizando la información dada en el video, los asistentes encuentren cuestiones de ética o falta de ella en el tratamiento que hacen los medios y también en el tratamiento que hace la realizadora sobre la información.

Se inducen preguntas para generar y enfocar la discusión. Estas son tomadas del material didáctico (hoja de “Desmenuzando videos” donde se desglosan los elementos sobre la información utilizada en un documental) pero no se les entrega ya que esto se facilita en la primera sesión de “Desmenuzando videos” donde se aborda específicamente el documental, sus narrativas y el discurso audiovisual (Sesión 3).

En este documental pudimos ver que los medios de comunicación, principalmente los comerciales (Televisa y Tv. Azteca) hicieron un sesgo en la información al respecto de la huelga estudiantil. De igual manera que los estudiantes a los pocos meses del movimiento vetaron a ciertos medios de comunicación por el tratamiento (desde su punto de vista) indebido de la información.

El documental muestra los dos puntos de vista de la historia, muestra a los actores del conflicto, no sólo imágenes de ellos sino sus argumentos sobre la cobertura y acciones que llevaron a cabo. Da imágenes del veto que hicieron los estudiantes y también ejemplos en crestomatía de imágenes de los programas informativos sesgando la información. De los dos lados, se muestran los adjetivos dados y se investigan las razones de cada actor para entender porqué hacen lo que hacen.

La realizadora utiliza especialistas para opinar acerca del tratamiento de la información de los medios. Por ejemplo Virgilio Caballero, comunicador social y profesor Universitario, quien que “sólo hay dos tipos de periodistas, los periodistas con dignidad y sin ella... Nunca la televisión pasó la reflexión y discusión de un sólo punto del pliego petitorio. Pasaron sólo las melenas, la facha de los muchachos”. Esto da como resultado una inducción en la opinión que tendrá el público.

Entrevista a los estudiantes: “ya no sé quien es el que me está gritando, las personas o Javier a la Torre... (los medios) construyeron una realidad” (José Antonio Murguía, Estudiante de Psicología y huelguista). También entrevista a los reporteros del Excelsior y

Televisa dando su postura al haber sido vetados en los consejos generales diciendo no sólo que no tienen línea de sus medios sino que están de acuerdo con las noticias que transmiten. Personajes como “El mosh” en la cárcel diciendo que “vetar a los medios es la respuesta al sesgo informativo. No porque se quisiera sino porque en la edición pasaban lo que los medios querían”.

Dentro de los especialistas le da voz a la Academia de Derechos Humanos en voz de Miguel Acosta: “Si hay información parcial y no pasan todo... no explican la esencia del movimiento social... describen un bloqueo pero no explica las demandas... si no me explican lo que sucede en el conflicto de la UNAM, entonces yo voy a tener una visión parcial, entonces están afectando mi derecho a estar informado, que es un punto fundamental de la democracia”

El especialista en Derecho de la Información de la UIA opina que “...en los verdaderos Estados democráticos, las diversas corporaciones públicas y privadas de radio y televisión, tienen sus propios códigos de ética... (éstos) permiten decirle al público cuáles son las reglas del juego”.

Después de contextualizar el tema, darle voz a los actores sociales y mostrar lo que piensan y pasar a los especialistas en el tema, la realizadora le da voz a medios que fueron una alternativa a Televisa y Tv. Azteca para mostrar otra manera de trabajar la noticia.

Mientras Tv. Azteca, sin manejar un código específico del canal (al menos conocido por el público), demuestra con sus propias palabras la línea editorial del canal en voz de Leonardo Cursio, comunicador, (cuando los manifestantes cerraron simbólicamente la televisora y hubo enfrentamientos en el periférico con la policía del DF.): “Yo entiendo que a los paristas no les guste lo que pasan los medios, pero qué querían, que aplaudiéramos la aventura irracional de acabar con la universidad... y así los paristas se paren de cabeza, los medios de comunicación seguiremos condenando esta locura colectiva llamada paro”.

La televisora Canal 40, que no tiene un alcance nacional da su postura en el tratamiento del conflicto: “yo pienso que el tratamiento de la noticia fue diferente porque no canceló a uno de los actores, a una de las partes del conflicto, en este caso al CGH, simplemente le dio el trato que se les dio a los demás”. (Ciro Gómez Leiva, CNI-Canal 40)

Así mismo ya transcurrido el conflicto, el diario La Jornada cambió su postura con respecto al conflicto, antes había sido de apoyo hacia el movimiento, ahora lo crítica

fuertemente: “Nosotros no respondemos a los intereses del CGH, nosotros respondemos a los intereses de nuestros medios, porque ahí hemos sido contratados, para ellos trabajamos y nos ajustamos a una línea editorial... (además) estamos ahí porque estamos de acuerdo con lo que ahí se escribe” (Roberto Garduño, Reportero de La Jornada).

Como elementos interesantes y originales del documental, podemos observar el uso de fuentes diversas para apoyar la investigación como el estudio de monitoreo de medios realizado por un grupo de estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras al momento de la huelga, que de entre los datos arrojados destaca la estadística de una estación de radio que tiene como conductor a Ferriz de Con en donde de 35 minutos de programa, 20 los utilizó Ferriz para hablar sobre su punto de vista sobre el movimiento, 10 minutos fueron para los reporteros que abordaron la noticia, 5 minutos para las autoridades universitarias y sólo 30 segundos para los Miembros del CGH.

Otro elemento es la grabación de actividades que pasaron durante la huelga que no se conocían por los medios de comunicación electrónicos como las actividades culturales realizadas por los estudiantes. Con estas imágenes no sólo se demuestra la parcialidad de los medios sino que también, al espectador le da mas elementos para juzgar el movimiento estudiantil de una manera mas compensada que con la omisión de información por parte de las televisoras.

Un elemento más fue la cobertura de la radio Ke-huelga nacida en la Facultad de Ingeniería en plena huelga, una radio libre creada por los estudiantes por la necesidad de transmitir su punto de vista y compensar o contrarrestar la información de los medios masivos, sin embargo ésta radio es de onda corta y son pocos kilómetros a la redonda a donde llega esta señal.

Por último, utiliza las fuentes para mostrar imágenes digitalizadas de recortes de periódico con el despliegado del “Grupo...por México” en donde firman Azcárraga, Tv. Azteca, Grupo Imagen, ACIR y otros empresarios de los medios pidiendo la “solución” del conflicto universitario, derivando en el encarcelamiento de 1000 estudiantes.

La guionista cierra el documental con esta frase: “En manos de 9 familias (dueños de los medios de comunicación) está la voz de 100 millones de mexicanos”

Con esta frase podemos darnos cuenta del pensamiento de la autora derivado de toda la investigación y su propio punto de vista. Sin embargo la ética en el trabajo audiovisual no

cancela la posibilidad de tener un juicio del tema tratado. La objetividad no existe, no obstante, ante la subjetividad, la investigación y la voz a la pluralidad de puntos de vista.

El documental no omite información relevante ni usa adjetivos para referirse a los actores del conflicto. Usa los propios adjetivos de las autoridades, de los medios y de los estudiantes y especialistas para mostrar el problema, mas no lo magnifica. Es imparcial al darles voz a todos los actores. No utiliza la noticia o el tema como autopromoción (lo que es común, en los documentales de protesta o de propaganda). Tampoco hay una inducción de preguntas, en donde se deforma la opinión de los entrevistados y se les obliga a decir lo que uno quiere escuchar.

Se trata de un tema definido para un público general con información clara, es entendible para el público al que se refiere. La información es suficiente pues no quedan dudas al terminar el video. La investigación sustenta el tema y contextualiza muy bien el conflicto. La información es plural, pasa la visión de las televisoras (televisa, canal 40), reporteros (La jornada, Excelsior), estudiantes (“radicales” y “moderados”), la posición de las autoridades y de los especialistas en la comunicación.

Con todos estos elementos, se concluye la introducción a “Desmenuzando videos” que se abordará específicamente terminando la recepción crítica de medios.

3.2.1.2.Recepción crítica de medios parte 2 (Sesión 2)

El objetivo de la sesión es presentar a los participantes preponderando su raíz, es decir, de qué comunidad son o dónde viven o de dónde vienen para ampliar el panorama sobre la diversidad de asistentes al taller y que entre todos se conozcan.

La primera actividad fue una nueva presentación con los asistentes nuevos, pues esta vez se tuvo una asistencia de 57 participantes (14 más). Esta presentación tiene la intención de enfocar a los participantes en el lugar de origen de cada miembro del taller.

En esta presentación se notó la gran diversidad de la Ciudad de México. Tomando como muestra el taller, se pudo observar a habitantes originarios de comunidades y pueblos originarios del DF.,¹¹⁴ otros que llegaron a los pueblos sin ser originarios, habitantes de unidades habitacionales que al crecer la ciudad fundaron nuevas colonias, otros de zonas de invasión donde sus padres llegaron, migrantes del interior de la República, etcétera.

¹¹⁴ *Vid supra*. Convocatoria al Taller.

En la presentación cada quien habló de manera breve del lugar donde vive. De ahí se encontró que entre comunidades y estudiantes, algunos vivían en la misma localidad o en colonias aledañas e incluso colonias dentro de los mismos pueblos. Como resultado de esto, la comunidad de Milpa Alta habló sobre un fenómeno al que llamó “el avecindado” que consiste en que la gente que llega a los pueblos de otros lados, ya sea producto de conjuntos habitacionales o la renta de casas dentro de los pueblos, no se dan a la tarea de conocer el suelo que pisan y muchas veces le faltan al respeto a las tradiciones del pueblo que habitan. Esto hace que la gente originaria no quiera a los “avecindados” e inclusive, en ocasiones se preste a problemas o conatos de violencia.

A este respecto, los “avecindados” del Taller no sabían de la situación y más bien atribuían el problema a un asunto de territorio en donde fungían como extraños o extranjeros del pueblo.

Producto de esta discusión se generó una rivalidad entre los participantes, al mismo tiempo que se conocieron las dos versiones de la historia que acontece entre unos y otros.

La segunda parte de Recepción crítica de medios de comunicación se dedicó a reconocer los elementos más importantes que nos permiten analizar una información dentro de un noticiero, y a su vez, reconocer la relación entre los medios de comunicación y las instancias de poder a nivel económico y político.

El tercer objetivo es dar a conocer a los participantes los derechos informativos y los derechos humanos concernientes a la comunicación e identificar las prácticas poco éticas más comunes en los medios de comunicación.

Los noticieros: “información veraz y oportuna”

La primera actividad se realizó dándoles a los participantes agrupados por equipos 5 notas del periódico para que separaran las noticias informativas y las noticias de opinión y así, encontraran cuáles serían los elementos de cada una.

En la siguiente actividad se mostró un video¹¹⁵ con una noticia en televisión de opinión y otra informativa para que trataran de encontrar cuál era cuál y sus elementos ahora en televisión.

¹¹⁵ Segunda Luna *op. cit.*

Dentro de los conceptos y aprendizajes de las actividades anteriores se encontró de manera grupal que las notas informativas tienen el único propósito de dar a conocer los hechos de interés colectivo, por lo tanto se debe caracterizar por ser una descripción de los acontecimientos lo más apegada a como sucedieron los hechos. Se supone que la información objetiva, veraz y oportuna pertenece a este género. En él no deben incluirse opiniones del locutor o de los reporteros, el periodista no debe calificar lo que informa, no dice si le parece justo o injusto, conveniente o no. Se concreta a relatar lo sucedido y permite así que cada receptor de su mensaje saque sus propias conclusiones.

En el género de opinión, los comunicadores vierten sus opiniones y comentarios sobre hechos relevantes, a este trabajo informativo lo llamamos "de opinión". En este rubro encontramos los editoriales, artículos de opinión, columnas, críticas y reportajes de investigación, es decir aquéllos que no sólo proporcionan datos sobre los hechos sino donde el que los escribe aporta su análisis y opinión. Este tipo de notas deben ser presentadas como tales, así el público puede saber que se trata de opiniones personales y que no se pretende que así sea la realidad. Las entrevistas son otro tipo de trabajo dentro del género de opinión.

A veces el problema es que los noticieros no son claros en diferenciar sus notas informativas de las de opinión ya que de esa manera pueden favorecer a algunos o perjudicar a otros haciendo pasar una opinión por nota informativa.

La tercera actividad fue crear un sociodrama para entender cómo funcionan los programas por dentro. Se escogió de los asistentes a un Líder sindical, al Secretario de Comunicaciones y Transportes, un ecologista, dos productores del programa y a dos publicistas. Con estos como personajes, cada quien adoptó su papel a partir de tarjetas que indicaban las funciones de cada uno.

El ecologista preparó una denuncia a la fábrica de comida chatarra por contaminar y por tener un líder sindical golpeador que no dejaba opinar a los trabajadores que querían dejar de contaminar.

Los publicistas prepararon un anuncio de comida chatarra; los productores prepararon argumentos para vender más espacios de publicidad.

En esta parte se les leyó a los asistentes cómo funcionan los medios de comunicación, y el vínculo que tienen los medios con el gobierno y las grandes empresas.

El vínculo parte del hecho de que, sin los medios de comunicación para hacernos llegar sus mensajes, las grandes empresas verían caer sus ventas drásticamente por falta de publicidad y el gobierno perdería espacios fundamentales para masificar su discurso. En esto reside su poder, el cual es mayor mientras mayor sea su público. Así, lo que los medios ofrecen a sus patrocinadores es el número de personas a las que tienen acceso, es decir, somos la mercancía que venden: “te vendo la mente de tantos millones de personas dispuestas a creerte”.

Si lo que a los medios de comunicación les interesa es aumentar su público o el *rating* (escala de puntos que equivalen al número de personas que ven o escuchan un programa) para así elevar los precios del tiempo aire o del espacio que le venden a sus anunciantes. Entonces podemos suponer que harán todo lo posible para lograrlo.

Se explicó el tema de las concesiones y cómo el gobierno, que es la institución que ejerce el poder político en nuestro país, es quien concede los permisos para poner una estación de radio o televisión a través de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes. Quien, aunque debería, no informa públicamente cuántas frecuencias tiene libres ni con qué criterios otorga las concesiones para que los medios de comunicación puedan operar. De esta manera podemos ver que el vínculo entre gobierno, medios de comunicación y empresas está supeditado a sus propios intereses.

Muchas veces parece que aquello que vemos en la pantalla de televisión es la “realidad misma”, sin embargo, es el fruto del trabajo de un equipo de personas que crean y recrean temas y aspectos que interesan a sus públicos como son: el guionista, el productor, el director, el camarógrafo, los iluminadores, los actores, los músicos, los editores, etc. Es por esto, que nos atrevemos a expresar, que los puntos de vista que nos presentan las imágenes en la televisión no son “la realidad”, sino que se construyen intencionalmente. Esto sucede, incluso, en las noticias y documentales. No todo lo que vemos en televisión es verdad y mucho menos si a eso le agregamos un elemento más como el “El poder”.

Con estos elementos se logra dar a los participantes un panorama de la televisión mexicana comercial, la cual sirvió como ejemplo para la recepción crítica de medios. Con este módulo se comienza la construcción de un sujeto diferente, en tanto que se deja de ser un receptor pasivo que no discrimina la información que se le da y comienza a ser un receptor activo capaz de analizar y criticar aquello que observa o escucha. El estudio de la

televisión mexicana descubrió a los participantes, los elementos de construcción de un discurso de televisión el cual puede ser usado para manipular la información. Fue generalizada la opinión de que los medios comerciales son parciales en la información sin embargo fue revelador la manera en que van generando la opinión en el público televidente. Se sabía que mentían pero no cómo lo hacían y con los ejemplos, al mismo tiempo se logró enseñar a los participantes el lenguaje de la televisión y el video.

Ética y medios de comunicación.

El objetivo de este tema fue identificar las prácticas poco éticas más comunes en los medios de comunicación e identificar nuestros derechos y libertades de expresión e información.

Para este tema se presenta una exposición sobre los elementos que identifican la falta de ética en la información de los medios de comunicación.

1. Omitir información: Término asociado a ocultar una noticia o darla a conocer parcialmente de manera deliberada. Por ejemplo en el tratamiento de la noticia cuando se dio lectura a la respuesta del diputado panista Carlos Medina Placencia al presidente Ernesto Zedillo en su informe de gobierno. Los noticieros hablaron todos de la manera irrespetuosa en que según ellos había respondido el informe, pero nunca dijeron sus argumentos, ni pudimos oír alguna parte del discurso.
2. Presentar información acompañada de adjetivos calificativos: Actitud asociada con dar calificativos no sustentados en datos precisos. Por ejemplo en el movimiento de huelga de la UNAM de 1999, Pedro Ferriz de Con calificó, entre otras cosas, a los Paristas de la UNAM como parapléjicos cerebrales sin dar mas elementos de juicio.
3. Hacer énfasis en solo un aspecto de la información: Ser parcial. En un evento ver sólo un lado de la noticia. Por ejemplo, en una manifestación solo ver los problemas de tránsito y no la causa que denuncian los manifestantes.
4. Diferencias en los tiempos otorgados a los distintos actores: Cuando se trata de un problema entre partes, dedicar la mayor parte del tiempo de la información a la problemática de una de las partes. Por ejemplo, en el asunto de Chiapas, hablar solo de la preocupación del gobierno y casi nada de lo que sucede con los indígenas.

5. Uso de la imagen para ensalzar o destruir la imagen de alguien: por ejemplo en las elecciones presidenciales de 2000, las imágenes de Cuauhtémoc Cárdenas con el gesto serio dando la apariencia de antipático y no mostrar otras imágenes que diversifiquen la imagen del candidato con lo que logran dar una sola visión “aburrida” a los votantes.
6. No dar antecedentes para entender la noticia: Contar hechos aislados, por ejemplo cuando se califica de intransigentes a manifestantes porque se encuentran realizando un acto de protesta que afecta a la población (un paro, una huelga, un cierre de avenida) y no se ahonda en los antecedentes del problema que derivó en esas acciones de fuerza.
7. Utilizar un medio como noticia o autopromoción: Como la campaña “vive sin drogas” que la empresa Tv Azteca la aborda como noticia para autopromoverse.
8. Inducción de preguntas: Cuando las preguntas son tramposas para lograr que el entrevistado diga lo que un periodista espera. Como ejemplo, cuando se le pregunta a la gente ¿Usted cree que las manifestaciones desquician el tráfico? El reportero ya está dándole la respuesta al entrevistado.

Con respecto a las libertades informativas y a los derechos humanos fundamentales, se facilita a los participantes información sobre estos derechos y se les explica cada uno de ellos.

El **derecho a la información** es el derecho que tenemos como mexicanos a que se nos proporcione la información de interés público, que nos ayude a comprender la problemática social. Este derecho a dar información no sólo incluye a los medios de comunicación sino al gobierno, por ejemplo, el derecho a conocer cuánto gana el presidente, cómo gastan nuestro dinero, saber si una empresa está contaminando mi comunidad y por supuesto a tener a través de los medios de comunicación una información lo más plural y diversa posible que aporte elementos que nos permitan formar un criterio acerca de la realidad que nos rodea. Tenemos derecho a conocer todos los puntos de vista de un problema y no a que solo nos den una parte.

El otro derecho es el de la **libertad de expresión**, que es nuestro derecho a decir nuestro punto de vista, incluso en los medios masivos. Debemos aprender a valorar nuestro punto de vista de las cosas, tan válido como el de los demás, solo que nosotros no tenemos los medios para expresarlo.

Cuando se trata de libertad de expresión si alguno de nosotros o nuestra organización o barrio fuéramos parte en un problema tendríamos el derecho de que nuestro punto de vista apareciera en lo que los medios informarían acerca de ello.

Estos derechos están consagrados en el 6° y 7° artículos de la Constitución, o sea en el capítulo de las garantías individuales por tanto las garantías de todos y no sólo de los dueños de periódicos y de estaciones de radio o de televisión.

Una clasificación inicial para diferenciar los derechos y libertades de expresión e información puede ser la planteada por el maestro Ernesto Villanueva¹¹⁶.

I. Libertad de expresión.

La libertad de expresión ha sido uno de los derechos fundamentales del hombre porque es la prolongación de la garantía individual de pensar, ejercicio sin el cual no es posible aventurar la posibilidad del desarrollo del hombre en sociedad. La lucha por la libertad de la expresión ha sido una larga batalla contra el dogma, el autoritarismo y las inercias contra el cambio y la innovación. No es sino hasta la Declaración Francesa de 1789 cuando la libertad de expresión se codifica en términos de derecho positivo al establecer que: ‘Nadie debe ser molestado por sus opiniones, aun religiosas, con tal que su manifestación no trastorne el orden público establecido por la ley’. La consolidación contemporánea de la libertad de expresión es resultado inequívoco del desarrollo educativo del hombre. La educación hace las veces de instrumento esencial de transmisión de conciencia y de vehículo que habilita al hombre para el ejercicio pleno del sentido de ciudadanía, cuya aprehensión colectiva entraña una sociedad civil con mayores espacios de participación e injerencia en la república. De ahí, por tanto, que casi todos los países del mundo hayan recogido en sus respectivas constituciones esta libertad fundamental. México, por supuesto recoge esta garantía junto con otros 177 de los 189 que poseen constitución, o sea el 94% de las constituciones del mundo.

II. Libertad de información.

Pero si los orígenes de la libertad de expresión se remontan al siglo xviii, la libertad de información es relativamente nueva, habida cuenta que su registro de reconocimiento legal se localiza hasta el 10 de diciembre de 1948, en el artículo 19 de la Declaración Universal de Derechos Humanos, donde se establece que: ‘Todo individuo tiene derecho a la libertad de expresión y de opinión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión. Es reconocido en 71 constituciones, el 37 %’...”

“Más tarde, el 16 de diciembre de 1966, esta libertad es ratificada en el artículo 10 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, al disponer que:

‘1. Toda persona tiene derecho a la libertad de expresión. Este derecho comprende la libertad de opinión y la libertad de recibir o de comunicar informaciones o ideas sin que pueda haber injerencia de actividades públicas y sin consideración de fronteras. El presente artículo no impide que los Estados sometan las empresas de radiodifusión, de cinematografía o de televisión a un régimen de autorización previa.

¹¹⁶ Ernesto Villanueva, *cit. pos.* Irma Ávila Pietrasanta, No mas medios a medias, p. 19.

2. El ejercicio de estas libertades, que entrañan deberes y responsabilidades, podrá ser sometido a ciertas formalidades, condiciones, restricciones o sanciones, previstas por la ley, que constituyan medidas necesarias, en una sociedad democrática, para la seguridad nacional, la integridad territorial o la seguridad pública, la defensa del orden y la prevención del delito, la protección de la salud o de la moral, la protección de la reputación o de los derechos ajenos, para impedir la divulgación de informaciones confidenciales o para garantizar la autoridad y la imparcialidad del poder judicial’.

De la lectura del texto de los artículos 19 de la Declaración Universal de Derechos Humanos y 10 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos se puede advertir en principio que el bien jurídicamente protegido no es sólo la libertad de expresión, sino la libertad de recibir, investigar y difundir información por cualquier medio de expresión; es decir, se trata de brindar fundamento legal a lo que se conoce genéricamente como libertad de información.

El hecho de que la libertad de información se tutele legalmente hasta 1948 tiene una explicación racional que ofrece un interesante estudio de la UNESCO: “Mientras la comunicación interpersonal fue la única forma de comunicación humana, el derecho a la libertad de opinión era el único derecho a la comunicación. Más adelante, con la invención de la imprenta se añadió el derecho de expresión. Y más tarde aún, a medida de que se desarrollaban los grandes medios de comunicación, el derecho a buscar, recibir e impartir información pasó a ser la preocupación principal.

Desde este punto de vista, el orden de los derechos específicos enumerados en el Artículo 19 (de la Declaración Universal), traza una progresión histórica: opinión, expresión, información”¹¹⁷.

Los países que reconocen esta reciente libertad en forma expresa en sus constituciones son 71, o sea el 37% de los 189.”¹¹⁸

“III. Derecho a recibir información. El primer bien jurídico protegido que entraña la libertad de información es el derecho de los individuos a recibir información de interés público susceptible de permitir la conformación de la opinión pública libre, consustancial a un Estado democrático de derecho. Se trata de un derecho pasivo que demanda un deber activo y pasivo del Estado al mismo tiempo, activo porque debe desarrollar acciones tendientes a evitar que intereses económicos o políticos puedan obstaculizar la libre recepción informativa y es pasivo porque debe abstenerse de crear impedimentos reglamentarios que dificulten o impidan la libre recepción de la información de interés público. Este derecho es recogido por las Constituciones de 82 países o sea el 43% de los 189 países con Constitución.

IV. Derecho a difundir información. El segundo bien jurídico protegido que comporta la libertad de información es el derecho de los individuos a difundir información de carácter noticioso, como requisito *sine qua non* de la conformación de la sociedad civil sobre la que se erige un Estado democrático de derecho. Este derecho tiene reconocimiento constitucional expreso en 74 países, el 39% de los 189 países estudiados.

V. Derecho de acceso a los documentos en poder de entidades públicas.

El derecho de acceso a los documentos en poder de entidades públicas es uno de los instrumentos normativos subsidiarios de la libertad de información. Más aún permite materializar en buena medida el derecho de los ciudadanos a ser informados. En 1998, cuando el libro del maestro [Villanueva] fue escrito México no estaba entre los 30 países en cuya constitución se encontraba este derecho garantizado.

¹¹⁷ Informe UNESCO 19 c/93, 16 de agosto de 1976, *cit. pos., Ibídem.*, p. 20

¹¹⁸ *Diario oficial de la federación* del 9 de enero de 1981, *cit. pos., Ibídem.*

VI. Secreto profesional de los periodistas.

Uno de los aspectos íntimamente relacionados con la libertad de información es, sin duda, el concerniente al secreto profesional que representa una reivindicación tradicional de esta profesión en el mundo entero. El Consejo de Europa, reunido en 1974 para tratar asuntos de esta comunidad, arrojó una primera definición sobre el secreto profesional, a saber: "es el derecho del periodista a negarse a revelar la identidad del autor de la información, a su empresa, a terceros y a las autoridades públicas o judiciales".¹¹⁹ También se ha señalado que el secreto profesional es "el deber y el derecho moral del periodista de no revelar nada que en sí mismo deba ser considerado como secreto o que se constituye en secreto a causa de la palabra empeñada del periodista de no descubrir la fuente de las informaciones recibidas en confianza".¹²⁰ El secreto profesional periodístico se trata de una variante singular al secreto profesional que opera en otras profesiones como la medicina, la abogacía y el sacerdocio, toda vez que mientras en estos casos el contenido del secreto es la información proporcionada, en el periodismo, por el contrario, el contenido del secreto es el autor de la información que se considera de interés público y, por tanto, susceptible de ser difundida. Solo 13 países tienen contemplado este derecho o sea el 7% de las constituciones del mundo-

VII. Cláusula de conciencia de los periodistas.

La cláusula de conciencia es un derecho subsidiario relativamente reciente del derecho de la información, que consiste, por un lado, en "...una tácita estipulación que se considera integrada en cualquier contrato de prestación de servicios periodísticos en función de la cual se concede al periodista la facultad de resolver su vínculo jurídico con la empresa editorial y obtener la indemnización que le hubiera correspondido en el caso de despido laboral improcedente, cuando el motivo de esta resolución, por lo que respecta al periodista, sea un cambio notable en el carácter o la orientación del periódico y siempre que este cambio haya producido al periodista una situación que pueda afectar a su honor, su reputación o sus intereses morales,"¹²¹ y por otro, en el derecho que le asiste al periodista para negarse a llevar a cabo, dentro de sus actividades profesionales en la empresa informativa, aquellas tareas que sean contrarias a sus convicciones ético-deontológicas sin sufrir por tal negativa ninguna sanción. En los últimos años algunos países del orbe han constitucionalizado este derecho para brindar mayor protección al ejercicio del periodismo. Los países del mundo que han introducido dentro de su Constitución el derecho en cuestión son los siguientes: España, Paraguay y Portugal. El 1% de las constituciones del mundo (189= 100%).

VIII. El derecho de autor del trabajo periodístico.

Una de las novedades del constitucionalismo de fin de siglo es el relativo a la protección del derecho de autor del trabajo periodístico como figura autónoma del derecho de autor en su acepción tradicional. Este derecho es recogido por la Constitución de Paraguay.

IX. Derecho de réplica.

El derecho de réplica se puede definir como "la facultad que se concede a una persona, física o jurídica, que se considere perjudicada en su honor, prestigio o dignidad, por una información, noticia o comentario, publicada en un medio de

¹¹⁹ Ángel Benito. "El secreto de los periodistas" en *Boletín Informativo de la Fundación Juan March* p. 6, *cit. pos.*, *Ibidem*.

¹²⁰ Brajnovic, Luka. *Deontología periodística*. Universidad de Navarra. Pamplona. 1978 p. 207, *cit. pos.*, *Ibidem*, p. 21.

¹²¹ Citado por Marc Carrillo. *La cláusula de conciencia y el secreto profesional de los periodistas*. Civitas. Madrid. 1993 p. 128, *cit. pos.*, *Ibidem*

comunicación social y que le lleva a exigir la reparación del daño sufrido mediante la inserción de la correspondiente aclaración, en el mismo medio de comunicación e idéntica forma en que fue lesionado”¹²².

Los países del mundo que han incorporado dentro de su Constitución este derecho son 22, el 11% de los países con Constitución.”¹²³

3.2.2. Módulo 2: Memoria histórica y video social

En el carácter formativo del Taller se dan los elementos teóricos necesarios para la investigación y recopilación de información documental sobre las comunidades de Pueblos originarios, comunidades migrantes y urbanas todas de la Ciudad de México, por medio del estudio de las herramientas de la Antropología Visual y la Memoria Histórica.

A la vez, después de la recepción crítica de medios de comunicación nos adentramos al mundo del discurso audiovisual en el género documental. Este módulo pretende dotar del mayor número de posibilidades en el lenguaje narrativo del video. Así mismo se indican los elementos básicos del discurso audiovisual utilizados para hacer un documental.

“Desmenuzando videos” es el nombre que se propone para el estudio del discurso audiovisual en sus elementos básicos. Como el nombre lo indica, se desmenuza en varias partes el documental expuesto. A partir de la observación de documentales, se pueden encontrar y describir sus elementos, enfocándose en cinco partes: la información, la imagen, el audio, la edición y los efectos utilizados. Es así como los participantes comprenden la utilización del lenguaje cinematográfico o de video y los elementos técnicos utilizados en una producción audiovisual.

“Narrativas del documental” es el nombre que se propone a la parte temática destinada a analizar la forma, la narrativa o la manera de contar una historia en el género documental. Se trata del análisis de las narrativas empleadas por los directores para exponer el tema de su interés.

La actividad consiste en observar un documental por sesión con diferentes modos narrativos. Esta actividad se desarrolla en dos módulos ya que son muchas las narrativas y los estilos de los realizadores y se parte de la idea que entre mas bagaje documental se posee, mas elementos se tienen para desarrollar y entender un documental. Aquí se exponen

¹²² Teodoro González Ballesteros. *El derecho de réplica y rectificación en prensa, radio y televisión*. Reus. Madrid. 1981 p. 30, *cit. pos., Ibídem*

¹²³ Ernesto Villanueva, *op. cit.* p. 20-21.

las narrativas que pudiesen apoyar o servir de ejemplo para abordar sus propios documentales. Se trata de mirar los pros y contras de cada narrativa.

Los documentales usados para la explicación de los géneros y narrativas, tienen contenidos ideológicos de corte social con lo cual se busca crear en los participantes un cambio de objeto masivo a un sujeto social comprometido y que se traslade, a partir de la mediación, en otro tipo de sujeto social.

3.2.2.1. Memoria Histórica y Discurso Histórico (sesión 3)¹²⁴

El objetivo de esta sesión es contribuir a que los participantes, a partir de los saberes adquiridos desde la vivencia, sistematicen la información y construyan por medio del análisis una síntesis conceptual de Memoria Histórica y Discurso Histórico.

Como primera actividad, se armaron parejas para platicarse algún pasaje, momento, historia personal o historia de su comunidad y después el receptor hizo lo mismo. En esta actividad se introdujo la pregunta: ¿Qué se entiende por memoria histórica? y ¿Qué se entiende por discurso histórico? Los comentarios se escribieron en un papel y se escogieron a tres voluntarios para leer en plenaria sus definiciones. A éstas se le sumaron comentarios o aportaciones del resto de los compañeros. Con esta información se escribieron en rotafolio los conceptos y se combinaron en uno solo. Como resumen de la actividad cada participante dijo una palabra que caracteriza la Memoria Histórica y Discurso Histórico, así, se estableció desde los recursos aportados de los participantes y la coordinación del tallerista el concepto de Memoria Histórica y Discurso Histórico.

Como última actividad el tallerista por medio de lluvia de ideas anotó las diferencias de los dos conceptos y los vinculó con el tema principal del Taller: “El rescate de la memoria comunitaria”.

Al hablar de memoria histórica nos referimos al conjunto de recuerdos que posee una sociedad o un grupo particular, que se diferencia de la historia en el sentido del orden, de la coherencia y de la exactitud. Puede decirse que está dispersa en una enorme cantidad de circunstancias. Si bien es una cualidad que posee todo grupo, cuando hablamos de la memoria histórica de grupos sociales definidos culturalmente eso cambia: el planteamiento

¹²⁴ La metodología expuesta en las sesiones de la tres a la seis en materia de memoria histórica fueron desarrolladas por la Coordinación de Enlace Comunitario.

no es tan amplio ni se refiere a cualquier remembranza. En tal caso, la memoria histórica está conformada por aquellos elementos que son indispensables para que un grupo se entienda a sí mismo y ésta se expresa de muchas maneras.

A veces sucede que cuando un grupo social hace consciente su memoria histórica, que por su naturaleza está dispersa y atomizada, ve la necesidad de organizarla. Y el resultado de ello es el discurso histórico. El discurso es, entonces, el esfuerzo por organizar la memoria que está dispersa en demasiadas cosas, el intento de englobarla en un solo planteamiento.

El discurso histórico sí se parece pero está más cerca de la idea de historia; entendida como la historia oficial, la historia que se aprende en la escuela primaria, la que está expresada en las conmemoraciones y fechas determinadas, la que se asume como un hecho.

Las diferencias sustanciales entre estos dos conceptos fueron las siguientes:

La memoria histórica es incoherente porque está expresada en demasiadas cosas; la memoria histórica no tiene demasiado apego a la verdad, porque no la persigue; de hecho, no le importa; la memoria histórica es heterogénea.

Sin embargo el discurso histórico es un relato consciente, debe estar apoyado en hechos verídicos y tiene que ser único, o tender a ser único.

Para la preservación de la identidad, así como para la supervivencia de las propias comunidades, la memoria histórica es indispensable. Pero una comunidad que sólo se apoya en la memoria corre más el riesgo de desaparecer, de que sus elementos se vayan descomponiendo. En este caso se busca que la memoria histórica de las comunidades logre articular un discurso histórico validado por su propia comunidad que les de cohesión y el rescate concreto de su memoria.

3.2.2.2. “Desmenuzando videos”. El elemento de la información.

La primera actividad consiste en la proyección del documental “Crónica de un fraude” (1988) del realizador Carlos Mendoza que a su vez es director de la productora Canal 6 de Julio. Este documental pertenece a la narrativa del Documental como denuncia y en este caso es utilizado para trabajar el elemento de la información dentro de un documental.

Para esta actividad se les facilitó a los asistentes una hoja con los elementos básicos de la **Información** en los documentales, del análisis llamado “Desmenuzando videos”.

Partiendo del documental visto se discute si la información dada tiene un tema definido, a qué público se dirige, si la información es clara, suficiente, sustentada, contextualizada y/o plural. También la ética del realizador. Si se omite información relevante, si se usan adjetivos, si es parcial, si es una noticia como autopromoción y si existe inducción de preguntas.

Crónica de un Fraude, desarrolla en 10 capítulos lo que llama el Fraude de las elecciones presidenciales de 1988; fragmentos del desarrollo de las campañas de los candidatos a Presidente de la República, el transcurso de la jornada electoral y la presentación de una serie de anomalías como testimonio del fraude.

Por el modo en que está articulado es de acceso a un público general, que no necesariamente sea conocedor de política ni versado en el tema. En un lenguaje sencillo con un narrador en voz en off, imágenes etiquetadas para su fácil reconocimiento y cada capítulo en orden cronológico titulado según el acontecimiento que muestra.

El documental está hecho con imágenes de archivo de las campañas y discursos en los mítines de los candidatos y otros dirigentes políticos, junto con fragmentos de testimonios de la población. Hay algunos documentos como gráficas de resultados de encuestas, tomas a propaganda y encabezados de periódico. También hay fragmentos de programas de televisión y spots de los partidos políticos. Toda la información que aparece pertenece al periodo entre 1982 y 1988 en México, siendo este último año el de campaña electoral, por lo cual el más desarrollado. Cada secuencia, evento y personaje están etiquetados con sus datos elementales para el reconocimiento del lugar y la fecha en que sucedieron. El narrador apoya la identificación de los acontecimientos e inyecta la parte reflexiva del documentalista.

La información, documentos y edición están conducidos a apoyar el claro punto de vista del documentalista. El narrador, título del documental y títulos de cada capítulo dejan ver claramente su inclinación política y lo que él ha deducido del suceso: El fraude electoral.

No hay suficientes elementos que confronten el punto de vista del realizador y hasta parecería que se le ha dado un uso parcial a la información utilizada.

3.2.2.3. Narrativas del documental: El documental como denuncia.

El objetivo de la siguiente actividad fue buscar dentro del mismo documental, el género o narrativa empleada por el realizador para conocer las diferentes maneras de narrar que hay. En este caso, se analiza el documental como denuncia.

El documental se basa en algún suceso o tema de interés político o social, y lo desarrolla por medio de fuentes documentales de archivo y exprofeso, donde hace evidente a través de la imagen y múltiples herramientas aquello que pretende denunciar o hacer del conocimiento público, ya que el medio le permite hacerlo de fácil acceso.

Crónica de un Fraude evidencia el proceso sucio por el que atravesaron las elecciones de 1988 en México que terminaron por darle la presidencia a Carlos Salinas sin haber sido elegido por el pueblo. Esta dividido en diez capítulos que son cortes cronológicos y sirven para perfilar la información en cada uno hacia una temática específica. Se despliega en imágenes de archivo de las campañas de los tres principales candidatos a presidente y el día de la jornada electoral, así conforma la crónica del suceso. Y a partir de la revisión de estas imágenes y otros múltiples documentos como resultados de encuestas, programas de televisión, testimonios de personas, encabezados de periódicos, boletas electorales, etc., demuestra el desarrollo de una serie de anomalías y trampas que permiten pensar en la conspiración de un fraude.

Con estas dos actividades pudimos hacer una revisión general de un documental tanto en el uso del elemento de la información como dentro de su contenido y narrativa.

3.2.2.4. Historia Oral (sesión 4)

El objetivo de esta sesión es contribuir a que los participantes establezcan relaciones entre los contenidos conceptuales mínimos que se tienen hasta ahora y sus vivencias personales con respecto a la tradición oral.

La primera actividad fue dividir al grupo en tres equipos quienes eligieron un relato de la comunidad entre los conocidos por los participantes, con la intención de definirlo al final como un tipo de relato: ya sea anécdota, testimonio, mito, leyenda, etcétera.

En la siguiente actividad se les facilitó un material escrito para que en parejas decidieran de qué tipo de relato se trataba y pudieran a partir de ello definir las características de cada relato distinto.

El Taller se dividió en grupos dependiendo del tipo de documento para que así se armara una sola definición y después se discutió en grupo cada una hasta esclarecerla.

Como conclusiones se obtuvieron distintos tipos de relatos como la tradición, la creencia, el mito, el testimonio, la anécdota y el albur. Todas ellas pertenecientes a la Tradición oral.

3.2.2.5. “Desmenuzando videos”: El uso de la imagen

El objetivo de esta sesión es analizar el uso de la imagen en la producción audiovisual.

En la primera actividad se muestra el documental del realizador Michael Moore titulado “Roger and I” (1989) con el cual se pretende que los participantes observen otra manera de narrar en video y abordar el uso de la imagen en el documental.

En la segunda actividad se expone el elemento de la imagen en el documental. En cada premisa se explica una idea básica de ésta para ejemplificar los conceptos que se seguirán usando en todo el Taller.

Se les facilita la hoja “desmenuzando videos” ahora con un elemento más: **La imagen**. Los participantes discutieron ahora no sólo la información contenida en el documental sino el uso de la imagen separando los diferentes registros ya sean imágenes de archivo o ex profeso; si el discurso audiovisual tenía homogeneidad; si la imagen tenía definición en la calidad técnica, la composición y la congruencia con el tema; y si respecto a la calidad visual, el documental había cuidado la composición, los movimientos y la operación de cámara, variedad de ángulos y un trabajo artístico.

En el documental se puede observar que hay múltiples secuencias de programas de Tv. y noticieros, también fotografías de su archivo propio (de su infancia) y otras. Utiliza tomas de revista y periódicos. El resto de secuencias son recorridos por los barrios, de las entrevistas a los personajes y la búsqueda de ellas, el seguimiento a actividades de ciertas personas y el proceso de búsqueda de la nota.

Entre el ritmo de las tomas de entrevistas y las secuencias de los recorridos, aparecen acentos de cambio de imagen, como fragmentos de noticias o el registro de algún evento musical. El cambio en los modos de información permite que se vuelva dinámico.

Hay marcados cambios de calidad, dependientes del formato de registro. En las imágenes de archivo hay secuencias filmadas a blanco y negro, y otras extraídas de

grabaciones televisivas que contrastan con el formato de grabación utilizado para la imagen que el documentalista captura.

Casi todo el material ex profeso está grabado con cámara al hombro, que permite seguir los recorridos y las entrevistas, son pocas las ocasiones en que la cámara está fija, frontal a medio cuerpo. Se usa toma abierta para mostrar los lugares y los recorridos por la ciudad, siendo descriptiva en los interiores. La composición es simple con los movimientos y ángulos necesarios, en algunos casos tomados desde la posición del camarógrafo. No hay intención artística, únicamente es registro y muestra de información.

3.2.2.6. Narrativas del documental: El documental como herramienta de expresión

El objetivo de la siguiente actividad fue distinguir las posibilidades del documental como una herramienta de expresión.

En el documental “*Royer and I*” se observa otra manera de narrar en video, ahora con un protagonista principal que a su vez era el realizador del video. Un tema que implicaba directamente al director y a su vez aglutinaba un problema de orden social y económico. Así el documental se muestra como una herramienta de expresión para uno mismo pero que al ejercerla muestra a los demás un interés colectivo.

El documentalista aborda una temática de interés personal y se permite mostrar libremente su punto de vista y emociones al respecto. Para tal caso utiliza imágenes de archivo como videos, fotografías, periódicos, etc. y tomas ex profeso de lugares y sucesos, acompañado con entrevistas y comentarios que ejemplifican y desarrollan el tema.

En *Royer and I*, Michael Moor nos narra el proceso de declive de su ciudad natal (Flint, Michigan), luego del cierre de la más importante fuente de trabajo. Comienza hablándonos de su infancia insertándola brevemente en la historia de la ciudad, que ilustra con fotografías y secuencias de programas de TV y noticieros de la época. En voz en off nos explica los acontecimientos, y cómo se va transformando el lugar. El mismo documentalista aparece como personaje principal en las entrevistas o cuando la cámara sigue sus recorridos a pie. Se permite comentarios personales y los de los individuos con que se encuentra en cada ocasión. La musicalización de todo el documental mantiene un tono sarcástico e irónico. En múltiples ocasiones podemos darnos cuenta de lo improvisado de las acciones

de registro, pues es evidente que no tiene el control de las entrevistas y de las notas, más bien registra como sale en busca de ellas y se encuentra con una actitud hostil.

Los documentos de archivo apoyan el punto de vista del documentalista. Las entrevistas a los habitantes y desempleados pretenden mostrar el lado real y humano de lo que está sucediendo en el lugar y muestra la falta de ética de los responsables para no reconocer el problema.

Como rasgos originales para hacer el documental se puede encontrar al documentalista saliendo a cuadro y no aparece como un mero espectador, pues se señala como afectado (por medio de sus parientes, amigos y conocidos). Muestra la cantidad de problemas con que se encuentra para obtener notas y entrevistas.

Con estas actividades pudimos analizar los elementos de la imagen y la importancia de sus cualidades en una línea narrativa, desde el documental de expresión y las posibilidades que este nos puede dar.

3.2.2.7. Fuentes y técnicas de investigación empírica (sesión 5)

El objetivo de esta sesión es contribuir a que los participantes, a partir de sus actividades personales, comprendan, apliquen, analicen y sistematicen los diferentes tipos de fuentes a las que pueden recurrir a la hora de investigar y con ellas crear un método empírico consensuado de investigación.

Esta vez se tuvo una asistencia menor de 41 participantes. La primera actividad fue pasar a un participante a escribir en el rotafolio las diversas fuentes que conocía por columnas. El grupo le ayudó con las faltantes o con precisiones, respecto a las fuentes enunciadas. El tallerista orientó y precisó algunas fuentes.

Se enunciaron varios tipos de fuentes que les podrían servir a los participantes en la realización de la investigación en las comunidades. Estas se dividen en fuentes directas: entrevistas a los habitantes de la comunidad, a los implicados en los problemas a tratar en el documental, entrevistas a gente que conoce del tema, académicos, historiadores o líderes de opinión en la comunidad. También se encuentran en este ramo los ceremoniales, las festividades, el habla de la gente, las danzas, la música hecha *in situ* etc.

Como fuentes indirectas se enunciaron los libros, los mapas, los videos anteriores de la comunidad, los periódicos, los panfletos, etc.

En esta parte, el tallerista introdujo una fuente activa a discutir en clase: los cronistas comunitarios, es decir, aquellas personas que han dedicado su vida a atesorar la memoria histórica de sus comunidades. De estos cronistas hay dos tipos: los oficiales, que regularmente son historiadores que dedican su estudio a comunidades o regiones específicas y los intelectuales comunitarios que ya sea de manera escrita o como tradición oral han guardado la historia de la comunidad.

La discusión se condujo entre la validez de los dos tipos de cronistas comunitarios retomando los conceptos de memoria histórica y discurso histórico de la sesión 3. Se determinó que los dos son importantes y válidos. La diferencia sigue siendo que una es aceptada como oficial y la otra no, sin embargo la fuerza de esta sabiduría no contemplada es de vital relevancia para la comunidad.

La siguiente actividad fue similar a la primera sólo que en este caso no se trató de fuentes sino de métodos de investigación. El tallerista buscó que a partir de la experiencia de los participantes como comunidades o como estudiantes, se expusieran varios caminos hacia una investigación en comunidad asequible para todos los participantes. De esta actividad se arrojó como método empírico tener un Objetivo general, luego un objetivo específico y estos dos fueron reevaluados a partir de los recursos con que se contaba para la investigación. De ahí se partió para hacer un calendario de actividades que resultó en un producto que satisfizo los objetivos planteados.

La siguiente actividad fue trabajar en parejas con los relatos que en la sesión pasada aportaron los participantes sobre sus comunidades, relatos de memoria viva en su comunidad. Se abordaron los conceptos de descripción e interpretación que actuaron intrínsecamente en los relatos. Cada uno de los compañeros de la pareja hacía preguntas indagando sobre el relato del otro. Se hizo un esquema sobre la información dada del relato y sobre las preguntas, con lo que se enriqueció el esquema básico del método de investigación empírico.

Se organizaron los grupos para trabajo de plenaria y cada pareja entregó un concepto de los pasos a seguir anteriores, durante y después de la entrevista. El tallerista a través de preguntas amplificadoras permitió que los pasos quedaran en el orden adecuado y que dieran cuenta del desarrollo del proceso.

Esta vez se les pidió a las comunidades traer por escrito en la siguiente sesión, un tema de interés para su comunidad que quisieran trabajar a lo largo del taller y que fuese a la postre el video documental elaborado por los grupos de trabajo. Este tema fue entonces el preproyecto, no sólo de la investigación sobre la comunidad sino la base para el desarrollo del video documental.

Se les pidió que utilizaran los conocimientos adquiridos hasta esta sesión y que recogieran información de la tradición oral con los diferentes tipos de relatos vistos en el Taller.

3.2.2.8. Desmenuzando videos: El elemento del audio.

La primera actividad muestra el video del realizador Ramón Aupart titulado “Villista de Hueso Colorado” (1999) con el cual los participantes observen la posibilidad de narrar un suceso de su comunidad de manera histórica y se haga el estudio del elemento del audio en una producción audiovisual.

En la segunda actividad el tallerista describió los elementos del audio utilizados dentro del documental. Se les facilitó la hoja “Desmenuzando videos” sumándole a las columnas de información e imagen, el uso del audio. En cada elemento se expone una idea básica para ejemplificar los conceptos que se seguirán usando en todo el Taller.

Los participantes discutieron el uso del audio en el documental. Para la parte narrativa se abordó la *voz en off* (el uso del audio de entrevistas o de un narrador sin que éste aparezca en la imagen), la voz a cuadro (cuando el narrador o entrevistado aparecen en la imagen) y el registro histórico (es el audio tomado de alguna fuente en video, audiográficos o crestomatías de algún personaje o contenido).

Para la creación de ambientes se abordó el uso de la música, el sonido ambiente, los efectos sonoros, los ruidos y el papel del audio para subrayar contenidos. Se puso atención al audio en la parte técnica, es decir, si el audio tenía “gis”, si se encontró gravado en niveles o con un mismo nivel, si fue claro o audible y por último si el uso del audio es congruente o redondo con el documental.

En este documental observamos que durante las entrevistas a cada uno de los personajes, se reproduce su audio original (ambiente). Existe un narrador en voz en off con

argumentos literarios en algunas secuencias de archivo, específicamente hablando de Villa. Casi no hay audio de archivo, excepto un par de secuencias de filmaciones de la revolución.

La introducción del documental y fragmentos posteriores están musicalizados por una melodía tocada en una armónica, la cual a ratos se funde entre el audio de los testimonios en las entrevistas y ambienta algunas secuencias. Para reforzar un relato, se utiliza un “corrido” (genero musical originario del norte de México en el cual se relatan historias de personajes de importancia popular) que musicaliza y ejemplifica la secuencia de imágenes en que se inserta. No hay efectos sonoros más que los ambientales y los mínimos que acompañan las secuencias de archivo.

El audio de las entrevistas es el recogido durante la grabación y no parece ser de alta calidad, pues a ratos es confuso. Las transiciones y mezclas de audio son a veces abruptas y no quedan claras las jerarquías de importancia, revolviéndose todo a la vez.

Sin embargo, la elección de las piezas que musicalizan el documental son del todo congruentes con el tema.

3.2.2.9. Narrativas del documental: El documental histórico de corte clásico o formal.

El objetivo de la siguiente actividad es plantear otra manera de narrar en video abordando el documental histórico de corte clásico o formal. El uso que se le da a las fuentes directas e indirectas para apoyar la realización y el tratamiento de la información que hay en la memoria de la gente para sumar de elementos un documental.

En esta ocasión el realizador no aparece como protagonista en el documental y existe un tratamiento de Fuentes pasivas muy importante sin ganarle el peso a la memoria de la gente. De esta manera se muestra un documental de corte más clásico pero utilizado para rescatar la memoria histórica de la gente en un tema específico.

El documental aborda un tema extraído de la historia oficial y lo desarrolla por medio de fuentes documentales de archivo, foto o video, y fuentes orales como entrevistas y testimonios. Asimismo utiliza las técnicas básicas (clásicas) recurrentes en cámara y sonido con una narrativa lineal, la cual generalmente concuerda con la Historia o exaltan aspectos no vistos anteriormente.

Villista de Hueso Colorado es una serie de entrevistas a algunos habitantes de Chihuahua, vecinos del lugar de origen de Villa y la Revolución, quienes cuentan anécdotas comunes del lugar, sus parientes y vivencias con el General. Los testimonios muestran la parte negativa del mítico Pancho Villa contrastando con la versión oficial histórica que se conoce comúnmente. La captura de las entrevistas es con cámara frontal, a medio cuerpo sin efectos de luz o audio y son apoyados con imágenes de archivo de los personajes y sucesos en tiempos de Revolución.

Uno de los entrevistados, Profesor de Historia Regional, en su relato, permite hacer la ubicación temporal, geográfica e histórica exactas para el tema. También hay un narrador en voz en off que habla de modo poético del personaje y exalta las características que lo convierten en una leyenda.

La información está centrada en los testimonios, pues los entrevistados hablan claramente del lado oscuro de la Revolución, cómo lo vivieron ellos y sus conocidos y cómo se vio afectada la cultura chihuahuense. Las imágenes de archivo sólo fungen como apoyo visual y para el reconocimiento de personajes. El audio es suficientemente simple para no perfilar la información. Es el narrador quién dirige la interpretación de Villa y lo vanagloria como un mito.

En este documental hicimos un análisis, primero, de las herramientas y elementos del audio, que posteriormente conoceremos técnicamente y segundo, de la narrativa histórica de corte clásico. Mas adelante podremos observar otra narrativa histórica pero con elementos más contemporáneos o novedosos.

3.2.2.10. Diseño de la investigación (sesión 6)

El objetivo de esta sesión es contribuir a que los participantes diseñen su proyecto de investigación en comunidad aplicando las etapas de plan, acción y análisis, así como el método de *acción participativa* dentro del diseño de la investigación.

La primera actividad fue el vaciado básico de la investigación hecha en comunidad en rollos de papel craft. A esta actividad se sumaron los estudiantes de la UACM según su interés, pero teniendo en cuenta una distribución uniforme de los grupos de trabajo. El papel del tallerista en esta actividad consistió en hacer las indicaciones que ampliaran los conceptos de acuerdo a las necesidades de los mismos.

La siguiente actividad consistió en pasar a plenaria tres trabajos realizados. La lluvia de ideas generada por los participantes se encaminó hacia los contenidos vistos en el Taller y de este enriquecimiento se armó un calendario de seguimiento para esos tres proyectos.

A este método se le agregó el utilizado en el Taller: “*La investigación acción participativa*. Esta se define como un método para aprender *de* y *en* la realidad social. Se basa en la participación activa y reflexiva de los integrantes de las diferentes formas de organización social y económica: comunidades, grupos, pueblos, organizaciones civiles, entre otras, con el fin de lograr objetivos previamente acordados.”¹²⁵

Las situaciones que se abordan se originan en la realidad (grupo, pueblo, comunidad) por tanto, serán los sujetos que la viven los que la identifiquen, planteen, analicen y resuelvan. La investigación acción se puede aplicar en grupos diversos, con la condición de que los sujetos trabajen colectivamente en el logro de un objetivo que se han propuesto y el objetivo principal de la investigación. La formación conlleva una intencionalidad transformadora de la realidad y de las personas que en ella participan.”¹²⁶

La metodología de trabajo se centró en la participación y se propuso enfrentar a los participantes a sus tradiciones, historias locales y problemas comunes y relevantes para que analizaran y valoraran su papel como sujetos de esa historia, considerando la experiencia vivencial y los conocimientos que poseen, como punto de partida para estructurar nuevos conocimientos.

Al terminar las actividades se les pidió a las comunidades que rediseñaran su investigación con el fin de enriquecerla con los nuevos elementos dados por la lluvia de ideas y las orientaciones del facilitador. Aquí se hizo hincapié en que estos temas serían los que después se abordarían en el proyecto de video documental.

3.2.2.11. Desmenuzando videos: El elemento de edición.

El objetivo es abordar el uso de los elementos de edición empleados en el género documental. En la primera actividad se mostró el documental titulado “La memoria obstinada” de Patricio Guzmán (1997) el cual tiene la característica de confrontar la historia con sus personajes dándole al tratamiento clásico del video histórico, elementos mas novedosos al momento de hablar y un evento histórico.

¹²⁵ Gloria Campos, “Manual del facilitador para la memoria” p. 3.

¹²⁶ *Ibidem*.

En la siguiente actividad se hizo la descripción de los elementos básicos del discurso audiovisual con la Edición. En ésta se trató de encontrar, guiados por el tallerista, la narrativa de la edición ya sea lineal, redonda o de contrapunto explicando cada uno de los recursos. Se puso atención al ritmo del documental, si éste fue lento, ágil, uniforme y adecuado al tema o a la narrativa. Se evaluó la calidad técnica, si los cortes de edición fueron precisos, si la calidad fue uniforme o si hubo saltos en la calidad, y éstos debido a qué. En cuanto a la calidad artística se analizó el ritmo narrativo y si éste tuvo movimiento interno.

Durante todo el documental aparecen imágenes tomadas expreso mezcladas con imágenes de archivo. Las secuencias están cortadas como comparación de imagen a imagen (el antes y después), en otras las de archivo ejemplifican y describen lo que se narra en las entrevistas. Este contrapunto de imágenes permite la diversidad de las fuentes, la mezcla de imagen fija con tomas largas de recorrido, secuencias de archivo y hasta conversaciones, testimonios y entrevistas

Generalmente maneja cortes veloces en las imágenes de apoyo o ejemplo para las entrevistas o testimonios. Hay otras secuencias más lentas que son descriptivas, como cuando registra las expresiones de los personajes o los lugares y sucesos y en fragmentos del documental “la batalla de Chile” al que el propio documental hace referencia. Cuando es un momento emotivo para los personajes las tomas son más largas. Hay algunas secuencias en qué se ejemplifica claramente el concepto “memoria” y se usa una ligera cámara lenta. Con estas mezclas mantiene un ritmo que a ratos acelera y otros se alenta, enfatizando la velocidad y ritmo con el audio, lo que permite dinamizar la imagen.

Los cortes son precisos en las imágenes comparativas o de ejemplo. Las transiciones son sobrias y casi sin efectos, excepto en algunos difuminados y otras con sobreposición de imagen. La edición no es del todo uniforme, pues hay afortunados acentos como cambios de cámara, recorridos, zooms, tipos de imagen, etc. Pero en sentido global, mantiene la misma calidad y tono.

Toda esa complejidad en la imagen no ubica el documental en la mera exposición de los hechos, está ligeramente atravesada por una magnífica musicalización que le da un sesgo artístico. La melodía de piano que utiliza para ambientar varios momentos y marcar el

ritmo de algunas secuencias, al final resulta ser el hilo conductor del relato y simboliza la memoria del personaje medular de la narrativa.

3.2.2.12. Narrativas del documental: El documental histórico contemporáneo.

El objetivo de esta actividad es ahondar en las características del género documental histórico con la proyección de un video distintivo con una narrativa más contemporánea.

Utilizando el mismo documental: “La memoria obstinada” se analizaron los elementos narrativos utilizados.

Este género documental desarrolla un acontecimiento histórico que ha sido borrado “oficialmente” de la memoria de Chile y lo desarrolla de un modo complejo por medio de fuentes documentales de archivo y exprofeso, utilizando diversas estrategias de recopilación de la información como cámara y sonido, entre otros, dónde el documentalista es un ente activo y hasta provocador y no se limita al mero registro.

El documental se centra en el derrocamiento del presidente Salvador Allende en Chile y el surgimiento de la dictadura de Augusto Pinochet. Desde este tema analiza qué sucedió con la memoria de todo un pueblo a partir de sus protagonistas en la actualidad.

“La memoria obstinada” es un documental sobre la llegada del gobierno popular a Chile en los años 70’s traído a la memoria casi 30 años después. El hilo conductor es la búsqueda de la “memoria” a través del recuerdo de los personajes involucrados entonces y la transformación de la misma en los jóvenes chilenos. Utiliza estrategias de provocación de la memoria como fotografías, entrevistas, recorridos a lugares, la recreación e interpretación de la pieza sonora “La Internacional,” icono del comunismo, representando el poder al pueblo y el gobierno del presidente Allende. También muestra la película “La Batalla de Chile” filmada por el mismo documentalista, la cual es utilizada para resignificar el suceso histórico en la juventud actual

Las imágenes recabadas no se limitan a la entrevista, pues capturan de un modo más emotivo a los personajes y sus recuerdos y acentúa el impacto que les genera a los jóvenes observar parte de su historia que no conocían. Las imágenes de archivo hacen comparaciones temporales y ejemplifican los recuerdos de los personajes. El narrador es el propio documentalista quien relata algunos sucesos y otras veces se le escucha platicar con los entrevistados o hablar de su propia historia.

Al final podemos ver que la melodía que musicaliza todo el documental y lo ambienta, está tocada por un personaje clave en la narrativa, que es quién resguardó los rollos del primer documental y el único sobreviviente de la familia del documentalista.

La recolección de imágenes e información está basada en la pregunta “¿qué es la memoria?” y las entrevistas giran alrededor de esta pregunta la cual da pauta al recuerdo. El documentalista permite que los personajes expresen su particular punto de vista y sus emociones al respecto, aún cuando está en oposición al punto general. Es la provocación del recuerdo lo que se pretende y la imagen captura la expresión del otro al recordar. La música y audio, dramatizan algunas secuencias pero de modo sutil y no tajante.

3.2.2.13. Autodiagnóstico comunitario y evaluación general (sesión 7)

El objetivo de la sesión es realizar una autoevaluación general que permita reflexionar sobre el papel que han tenido los estudiantes así como ayudar a los participantes que aún no tienen equipo o proyecto definido a realizarlo o integrarse. Así mismo, realizar un autodiagnóstico comunitario para recolectar datos sobre las comunidades que podrían ser sujetas a un rescate de la memoria histórica y que aún no han sido expuestas para evaluar su viabilidad.

En la primera actividad se realizó una evaluación general a todos los participantes con las siguientes preguntas: Nombre; procedencia; ¿cómo evalúas lo desarrollado en materia de memoria histórica?; ¿cómo evalúas tu desempeño personal?; ¿tienes definido un proyecto de memoria histórica en video o tienes alguna preferencia para integrarte a algún proyecto?; ¿es un proyecto individual o colectivo?; ¿tienes definidas las fuentes y recursos técnicos necesarios para desarrollar el proyecto?; ¿tienes algún comentario o propuesta para el taller?

Con esta evaluación se pretendió acomodar a los participantes que aún no habían podido integrarse a los equipos formados viendo sus preferencias, así mismo ver los problemas que las comunidades o estudiantes tenían para formar un proyecto propio y evaluar de una manera general el ánimo de los participantes con respecto al Taller.

La siguiente actividad fue darle a las comunidades y a las personas que desearan realizar un proyecto propio, un autodiagnóstico comunitario con las siguientes preguntas: ¿Cuál es el nombre de la comunidad?; ¿quiénes son sus integrantes de comunidad?; ¿quiénes son su apoyo por parte de los estudiantes?; ¿cuáles son las tradiciones con origen

prehispánico que aún se conservan?; ¿quiénes son los cronistas de la comunidad?; ¿tienes algún comentario?

El autodiagnóstico fue muy sencillo pues su finalidad era recolectar los primeros datos de fuentes de los proyectos, saber la integración que se había logrado hasta ese momento entre estudiantes y comunidades e investigar si existían otros proyectos que aún no se habían expuesto y por qué.

Durante la sesión se acercaron a conversar con los talleristas diversos compañeros del Taller a manifestar sus dudas con respecto a la realización de los proyectos de video, principalmente si tenían que ser forzosamente proyectos de pueblos originarios de la Ciudad de México o si también se podían integrar proyectos de otros orígenes pero parte del entramado cultural del Distrito Federal y que contaban con elementos para el rescate de la memoria histórica.

Otra de las dudas fue que si era forzoso que los estudiantes fuesen los que ayudaran a las comunidades a sus proyectos de video o si también podrían los estudiantes proponer sus propios proyectos sin perder de vista que era un rescate de la memoria comunitaria.

Resultado de estas inquietudes se aceptó que los proyectos no sólo fueran de los pueblos originarios de la Ciudad de México sino que se ampliara el proyecto a los diversos tipos de comunidades que habitan el Distrito Federal, además de que los estudiantes que tuvieran un proyecto propio lo podrían realizar siempre y cuando en los dos casos fuese viable, principalmente por el contacto y cercanía que los participantes deben tener con las comunidades a documentar ya que se adentran a ellas en un proyecto de un año de trabajo y si la relación no es sólida puede quedar a la mitad y con ello un desperdicio de recursos y de tiempo de todos los que integran el Taller.

3.2.2.14. “Desmenuzando videos”: El uso de Efectos.

En la primera actividad se proyectó el video “Breve historia del tiempo” (1993) de Errol Morris perteneciente al documental de divulgación científica y se llevó a cabo el análisis de Desmenuzando videos, esta vez enfocado en el uso de los efectos en el documental.

Primeramente se analizan los efectos de cámara como podrían ser, efectos mecánicos (fuera de foco), filtros o ajustes de cámara; efectos caseros como el uso de vaselinas, tul; y la iluminación.

Durante casi todo el trabajo la cámara se mantiene a nivel frontal a medio cuerpo, durante las entrevistas a los personajes, con una iluminación sobria casi natural. Únicamente cambia de ángulo cuando hace tomas al personaje principal (Stephen) y son tomas de distintos ángulos hasta recorrer en fragmentos el cuerpo del personaje en su silla y los aparatos que lo rodean.

En segundo lugar se buscan los efectos hechos a computadora como las transiciones, la animación, los gráficos, los supers (los títulos que se le adhieren a la imagen de los entrevistados o de lugares), las plecas (las barras de fondo que acompañan a los supers para que se noten los títulos y no se pierdan en la imagen) y dibujos.

En este caso, hay una variada gama de imágenes que apoyan la narrativa. Durante las entrevistas, el relato se apoya con imagen (foto) fija de fotografías sobre la vida de Stephen, su juventud, los colegas y amigos, la familia, la niñez y algunos lugares. Mientras se hace referencia a las teorías científicas, éstas son desarrolladas por medio de gráficos y diagramas a computadora con animación o ilustraciones como dibujos y pinturas que la cámara recorre en un cuadro muy cerrado; cuando es necesario aparecen pequeñas secuencias de recreaciones de eventos y películas de ciencia ficción. También se usan tomas a fragmentos de escritos en libros y mapas estelares.

La narración se organiza cronológicamente y se divide en periodos de años que aparecen escritos cada vez sobre cortinillas negras. El resto de la edición es totalmente clásica y austera.

Los elementos de los efectos aunados a los de información, imagen, audio y edición cierran el tema “desmenuzando videos”.

3.2.2.15. Narrativas del documental: el documental de divulgación científica

El objetivo de la tercera parte de la sesión es abundar en el documental de divulgación científica. El documental plantea e investiga sobre temas y tópicos de las ciencias exactas (y tecnología), teorías, avances y novedades. Y se vale de herramientas como múltiples tipos de imagen, entrevistas, animación, audio y efectos de edición para ilustrar y explicar profundamente el tema. Con esto se propone dinamizar el aprendizaje, difusión y acercamiento a la ciencia fuera de los libros.

En Breve historia del tiempo se narra la vida de Stephen Hawking y algunas de sus múltiples teorías físicas. Por medio de entrevistas a su madre, su hermana y algunos colegas nos encontramos con la vida privada de Stephen que, de cuando en cuando, podemos observar en algunas fotografías de su juventud. Por otro lado además de la narración de sus recuerdos, el propio Stephen nos habla de cómo a partir de estudiar sobre la relatividad general y la teoría de los hoyos negros, el desarrollo de sus investigaciones lo llevan a pensar sobre la expansión y contracción del universo y el tiempo, y la necesidad de la mecánica cuántica para su explicación. Mientras habla de cada teoría podemos ver los diagramas y animaciones de los modelos que utiliza para la investigación, que así son ilustrados más claramente.

La información utilizada sobre la historia de vida de Hawking, obtenida por las entrevistas aunque es biográfica, el realizador la utiliza para mantener la atención del espectador a pesar de que el tema a tratar es muy especializado. La información científica es manejada lo mas sencilla posible de tal modo que sea de entendimiento casi común con un mínimo de lenguaje especializado. De esta manera, la historia de vida aligera la teoría sin que esto banalice la misma. Hace un excelente balance ya que parte integral de la historia de vida de Hawking es su estudio de la física cuántica.

Al finalizar la actividad se les explicó la nueva etapa del Taller. Ésta consiste en la exhibición de los documentales para seguir trabajando las Narrativas del documental, sin embargo la parte de “Desmenuzando videos” sólo se aborda en cuestiones muy específicas o de discusión enfocándose ahora mas de lleno a las narrativas del documental y su vínculo o utilización en sus propios proyectos de video.

3.2.3. Módulo 3 Conformación de equipos de trabajo y el proyecto de video.

El módulo tres del taller abarca tres sesiones en las cuales la parte de memoria histórica y de video social se unen para aplicar los conocimientos de uno y otro a un mismo fin: documentar la memoria. Se trabajan los equipos formados y el desarrollo del proyecto de video incluyendo los elementos de memoria histórica a estos, haciéndolos útiles y conformando la unión de conocimientos hacia la recuperación de la memoria de los proyectos y comunidades participantes.

Ya que en el módulo 2 se desarrolló el concepto de memoria histórica, en este módulo, la parte de video social se verá enriquecida con estos conocimientos pues se comienza el desarrollo del proyecto de video desde la delimitación e investigación, en donde es clave la memoria histórica, hasta obtener un video documental de cada proyecto.

La enseñanza de la narrativa del discurso audiovisual es utilizada para canalizar la información investigada en un medio de comunicación (el video).

El proceso de producción se lleva a cabo en varias etapas que se añaden al contenido temático del taller. Cada una de éstas es realizada por los equipos formados con la debida asistencia de los talleristas.

Para la conclusión de un video comunitario se contempla en toda producción los siguientes puntos: 1) El proyecto de video (Investigación, selección de tema, escaleta, guión narrativo); 2) Preproducción (plan de producción, responsabilidades del equipo de producción, división del trabajo); 3) Producción (grabación de imagen y video conforme a guión); y 4) Postproducción (Calificación del material audiovisual, creación del guión de edición, edición del video, introducción del audio y de las fuentes como fotografías y documentos)

La conformación de equipos de trabajo se desarrolla con exposiciones de las comunidades y con dinámicas grupales que después se comparten a todo el grupo. Es por esto que cada sesión es un constante trabajo por equipo finalizando con una exposición de cada uno sobre sus proyectos de video y su manera de trabajar al interior de cada equipo.

Se organizan en grupos por intereses afines y utilizando los temas aprendidos realizan videos que recuperan la memoria histórica de sus comunidades.

Para fines de sistematización del taller, de las tres sesiones se hace una reestructuración en donde se puntualizan los temas vistos por sesión y se deja en la última sesión a manera de lista, el trabajo y los avances en la conformación de los equipos y los proyectos de investigación por comunidad que se expusieron a lo largo de las cuatro sesiones. De esta manera se evita ser reiterativo y demasiado descriptivo sin perder la sistematización del taller que hasta ahora se lleva.

El tema “El proyecto de video” se trabaja en tres sesiones abarcando la parte de la producción dedicada a la creación de un proyecto de video. Asimismo, se intercalará la

teoría con el trabajo de las narrativas del video que seguirá proyectando documentales y discutiendo las narrativas por autor y temática.

3.2.3.1. Exposición de los proyectos de comunidad (sesión 8)

El objetivo de la sesión fue que las comunidades que tenían la posibilidad de llevar a cabo un proyecto de video en su comunidad expusieran el tema de su interés a abordar a lo largo del taller. La idea fue delimitar de la pluralidad de raíces habidas en el taller, cuáles eran las comunidades viables de rescate de la memoria comunitaria en sus lugares origen.

La actividad de la sesión fue la exposición de los proyectos trabajados por las comunidades en las anteriores sesiones. Cada comunidad pasó al frente de la clase a explicar y describir el proyecto que querían desarrollar, explicando por qué escogieron ese tema y cómo imaginaban que sería el video a realizar.

En estas exposiciones los estudiantes fueron espectadores activos ya que los proyectos fueron criticados y enriquecidos con sus participaciones. Algunos estudiantes ya se habían acercado a algunos proyectos de las comunidades resultado de la interacción que se había tenido en el taller.

De las exposiciones se concluyó que de las comunidades presentes, se trabajarían los siguientes proyectos:

Pueblos originarios de la Ciudad de México:

1. Día de Muertos (Pueblo de Santiago Tepalcatlalpan, Xochimilco)
2. Biografía de Estanislao Ramírez (San Pedro Tláhuac, Tláhuac.)
3. Historia de la Iglesia (del Pueblo de Santa Cruz Meyehualco, Iztapalapa.)
4. Historia del Volcán (de Santa Cecilia Tepetlapa, Xochimilco.)
5. Historia de la Comunidad (de San Andrés Totoltepec, Tlalpan.)
6. La lucha por el bosque (de Villa Milpa Alta, Milpa Alta.)

3.2.3.2. El proyecto de video: delimitación y viabilidad

El objetivo de la segunda parte de la sesión es que los participantes conozcan de manera general los diferentes pasos de la producción de un video. La sesión explica la primera parte, dedicada a la realización del proyecto de video.

La actividad consistió en exponer en plenaria la enseñanza de la realización de un video comunitario. Se comenzó por una exposición de manera general del camino a seguir para la conclusión de un video para que los participantes tuvieran un panorama de lo que abarcaría toda la producción y específicamente lo que abarca este módulo.

Para la realización de un documental se tienen que desarrollar los siguientes pasos:

- El proyecto de video: Se trata de definir qué es lo que queremos decir, delimitar e investigar nuestro tema elegido, decidir a quién se lo queremos decir, dilucidar la viabilidad del video que pretendemos hacer, realización de la escaleta o esqueleto del video y del guión narrativo.
- Preproducción: Se trata de la preparación previa a la grabación del video. Aquí se prevén los posibles contratiempos en la grabación, la división del trabajo en equipo, la programación de la grabación y se reúnen los aditamentos y elementos necesarios para llevarla a cabo.
- Producción: Se trata de realizar la grabación del video documental.
- Postproducción: Se trata de la realización de la edición del video grabado, la cual consiste en seleccionar y armar la producción en el orden que llevará la historia del documental.

En la segunda actividad se trabajó “El proyecto de video” que se abordará a lo largo del módulo. En esta sesión se comenzó con la selección del tema, delimitación y viabilidad.

Para realizar un proyecto de video se tiene que contestar ¿qué es lo que se quiere decir? Para ello se hace una selección del tema. Éste nace de las necesidades o deseos de las comunidades por expresar sus problemáticas. En este caso son los representantes de las comunidades a documentar quienes deciden el tema, ya que son ellos quienes conocen las problemáticas de sus comunidades y los temas de interés para las mismas. El tema nos sirve para enfocar la producción y delimitar aquello que se va a documentar.

Lo que sigue del tema es la definición de los objetivos. En este caso se aborda un solo objetivo ya que nuestra producción es de formato corto. El objetivo puede nacer de una lluvia de ideas del equipo o de una exposición de las necesidades de la comunidad. Su definición se realiza ya con el grupo completo, comunidades y estudiantes. La idea es tener bien claro cuál es el punto importante a tratar o la meta de a dónde se quiere llegar con este documental.

Lo que sigue a definir es la justificación del tema y del objetivo. En este punto se expone cuál es la importancia o relevancia que tienen los hechos para ser difundidos por medio del video. Un tanto se trata de decir: por qué a la gente le resultará importante ver este video o conocer de este tema.

En el siguiente punto se trata de definir a quién se lo queremos decir, esto es, una selección y delimitación del público que verá el video. No puede ir dirigido a toda la población, esto se debe a que entre mas general sea el video a documentar hay mas pérdida de contenidos al tratar de hacer accesible a todo tipo de público el video. Es mejor acotar el público y no sacrificar la calidad y el contenido de la información que se pretende difundir.

En el caso de estos proyectos, un público indispensable que tiene que ser tomado en cuenta son las propias comunidades ya que se pretende no sólo tomar de ellas la historia o la información sino también aportarle a la comunidad regresándole un producto audiovisual de su interés. Esto es lo que llamamos la manovuelta: “palabra mestiza utilizada para nombrar la reciprocidad en las comunidades indígenas. Forma parte de la filosofía mesoamericana sobre el trabajo como medio de comunicación y medio de vida.”¹²⁷

El siguiente punto a definir quedó establecido desde el inicio del Taller. Se trata de contestarnos la pregunta ¿por qué medio será difundido el tema? En nuestro caso es el video documental, sin embargo hay que tomar en cuenta que este medio tiene dos fines primordiales: el de informar y entretener.¹²⁸ De esta manera, el tema que se escogió debe contar con estos dos elementos para que el producto audiovisual logre su cometido al ser mirado por el público.

Existen productoras de video y televisoras que dan mas peso al elemento del entretenimiento que al de informar como es el caso de las cadenas de televisión en Estados Unidos, en donde el objetivo principal es lo comercial y por ello explotan mas el entretenimiento. La narrativa de Europa, el canal de la BBC por ejemplo que es público, pone más énfasis en la información y en el plano cultural que en el entretenimiento. En sus documentales hay mucho contenido que comunicar y el ritmo de los programas se vuelve un tanto lento para un público como México que está acostumbrado al ritmo rápido del

¹²⁷ ManoVuelta, Número 6, Pág. 1.

¹²⁸ Irma Ávila. Taller de video social y rescate de la memoria histórica (clase), sábado 26 de junio de 2004.

entretenimiento comercial. Ninguna de las dos ópticas está mal, puesto que parten de objetivos distintos y lo llevan a cabo.

En el caso del rescate de la memoria comunitaria, el objetivo principal es recuperar la memoria histórica de las comunidades y el peso recae en la información, sin embargo no debe perderse de vista que para fomentar el respeto a la identidad comunitaria, el video tendrá que agradar además de a la comunidad, al público que se encuentra fuera de esta realidad cotidiana y que tomará una postura al mirar el documental.

El elemento que sigue a trabajar es la hipótesis del documental. Se trata de “una suposición que se toma como punto de partida para un razonamiento”¹²⁹ En este caso la hipótesis es nuestro supuesto para arrancar el documental. Aquello que nosotros creemos que va a suceder en el video.

El siguiente elemento a trabajar es la evaluación de la viabilidad del proyecto. Esta se logra enumerando los recursos narrativos, económicos y sociales que contamos.

Para los recursos narrativos existen varias líneas a tomarse en cuenta. El entretenimiento, la información (que ya se enunciaron anteriormente) y los detalles de color que pueden ser datos interesantes, estéticos y/o chuscos. Estos elementos se encuentran en las diferentes fuentes que se buscan o conocimientos que ya se tienen del tema. Pueden ser entrevistas de personajes de contenido interesante o que los personajes por sí mismos resultan divertidos y atractivos. Pueden ser fotos antiguas inéditas que tengan elementos interesantes, videos, lugares o hechos que le aporten color al documental que se hará. Los recursos narrativos se obtienen de los distintos actores sociales de la comunidad que son interlocutores válidos puesto que tienen riqueza de conocimientos y saberes que compartir.

Los recursos económicos son tan importantes como los narrativos ya que con el armado del presupuesto es como se puede saber hasta dónde se puede trabajar el tema y qué recursos se pueden costear para el momento de la grabación.

En nuestro caso, los recursos financieros que se necesitan para el proyecto se cubrieron en primera instancia por Comunicación Comunitaria prestando el equipo de grabación (cámara, tripié, micrófonos, iluminación y aditamentos), el Programa de Coinversión para el Desarrollo Social del Distrito Federal con materiales de producción, así como apoyo de personal de la CENCO y la asociación civil. En segunda instancia parte los representantes

¹²⁹ Manuel Seco, *et. al.* Diccionario abreviado del español actual, Pág. 942.

de las comunidades trabajaron con organizaciones reconocidas en los pueblos participantes involucrados en los documentales y juntos costearon la logística en el lugar, víveres para la grabación y otras necesidades al momento de la producción. Esta unión de recursos hizo que los proyectos de video fueran producto de un cofinanciamiento entre las partes que trabajaron el proyecto Documentar la memoria.

Con los recursos sociales nos referimos a las personas que se involucran en el documental. Se contó en primera instancia con el equipo de video y el personal de Comunicación Comunitaria y de la CENCO. Sin embargo se tiene que pensar en los tiempos de cada integrante del equipo, cuánto tiempo le destinaría al documental y de ahí se partió para que la asociación civil y la UACM distribuyera su personal para cada proyecto.

En este punto también se tiene que discutir hasta dónde se involucra a la comunidad en el proyecto y de qué manera lo hacen.

Al poseer estos elementos se tiene ya una claridad con respecto al proyecto de video y su viabilidad. Si se cumplen estos elementos de manera satisfactoria, el proyecto va por buen camino y prevé un buen documental.

3.2.3.3.Narrativas del documental: El documental personal

Se proyectó el documental Paulina de Viki Funary (1998). Este material pertenece al género del documental personal. Después de la proyección los participantes comenzaron a hacer el análisis a partir de los elementos tratados a lo largo de las sesiones. En este módulo ya no se hace de manera puntual la revisión de “desmenuzando videos”, pero de ser necesario se pueden abordar algunos de los elementos como: información, imagen, audio, edición y efectos. Sin embargo a este nivel el tallerista sólo puntualiza el elemento narrativo utilizado por el realizador al mismo tiempo que si surgen dudas sobre los elementos o el uso de estos se discuten en plenaria.

Para el tratamiento de esta narrativa, el documentalista aborda un suceso o temática de interés íntimo que puede ser sobre sí mismo o alguna otra persona, mayormente enfocado a temas privados e historias de vida. Lo desarrolla por medio de fuentes documentales de archivo y exprofeso, donde recupera a través de la imagen parte de la memoria del personaje que expone su historia y la recrea.

“Paulina” nos cuenta la historia de vida de una mujer nacida en el pueblo de Punta en Sonora que sufrió, como el común de las mujeres de pueblos de bajos recursos, marginación, violación a sus derechos y la pérdida de su infancia, lo cual hizo que emigrara del lugar para recomenzar su vida como trabajadora domestica en la ciudad.

La Paulina del presente va contando los acontecimientos de su vida que aparecen en secuencias de recreaciones de cómo ella lo recuerda, contrapuestas con el punto de vista hipotético de los otros. Ella regresa al pueblo a confrontarse con el tiempo, su familia y demás personajes para restituir su imagen y su memoria.

La narrativa no es del todo lineal, pues va intercalando secuencias de su vida actual en su casa y su trabajo, el regreso al pueblo, entrevistas a sus allegados y las recreaciones.

En este tipo de género narrativo la información carece de objetividad, más allá de los datos duros y los documentos fehacientes, el resto de la información tratada en las narraciones personales, testimonios y entrevistas pasan por un considerable filtro de subjetividad pues se trata en gran parte de cuestiones emocionales.

Llama la atención que las recreaciones de los recuerdos son abordados desde diversos puntos de vista, no sólo el del personaje principal, que sería lo común.

El documentalista evidencia las injustas condiciones de vida de las mujeres en los pueblos y regiones que son aún dominadas por la pobreza y el machismo, y deja ver como este problema es gestado desde el núcleo familiar.

3.2.3.4. Conformación de los proyectos de comunidades migrantes, urbanas y proyectos de estudiantes (sesión 9)

El objetivo de la primera parte de la sesión es conformar a los nuevos equipos a partir de los proyectos surgidos de la evaluación general y de los autodiagnósticos.

Dentro de la actividad de recolección de datos en la comunidad. Se desarrollaron 9 autodiagnósticos que permitieron tener una mejor óptica de las comunidades participantes y a su vez, la calidad o importancia de los temas susceptibles de rescate de la memoria histórica de las comunidades. Este proceso acercó a los miembros de la comunidad a la historia, y a verse a sí mismos como sujetos de la misma y nos permitió tener un panorama desde las comunidades, de las realidades que podrían ser registradas en la construcción de su historia comunitaria.

El autodiagnóstico comunitario arrojó que existían cinco proyectos comunitarios más que aún no habían expuesto en clase: Mazahuas (Comunidad de Migrantes Mazahuas de Santiago Oaxtepec, Edo. de México); comunidad de Migrantes Mixtecos de Puebla; comunidad de Migrantes Otomíes de San Juan Ixtenco, Tlaxcala; comunidad Triki en la Ciudad de México (Comunidad de Migrantes Trikis de Copala, Oaxaca.); y San Bernabé, Ocotepc, Magdalena Contreras.

Los tres primeros proyectos pertenecientes a las comunidades migrantes en la Ciudad de México no habían decidido un tema en específico a documentar, sin embargo se asumen como comunidad y tenían interés de realizar un proyecto propio.

La comunidad Triki en este caso es el producto de un autorreconocimiento como comunidad migrante por parte de un estudiante de la UACM que tomando el Taller decidió no integrarse a algún proyecto sino documentar su propia historia de vida, siendo él y su comunidad migrante los sujetos a documentar.

Otros estudiantes, habitantes de la delegación Iztapalapa decidieron hacer sus propios proyectos apoyados por dos trabajadoras de Participación Ciudadana de la misma delegación que tienen los contactos con la población y que juntos podían hacer viable el proyecto de video. El interés de los estudiantes nació como un respeto a la identidad comunitaria del pueblo que habitan y al reconocimiento como comunidad en la colonia que crecieron y que además antes de ser colonia fue pueblo y conserva tradiciones propias. Los proyectos fueron: Iztapalapa centro, delegación Iztapalapa y Santiago Acahualtepec, Iztapalapa.

Al buscar elementos de comunidad en sus lugares origen se dio el reconocimiento no sólo de las herramientas o datos que tienen que ver con la comunidad directamente, los cuales eran conocidos de manera cotidiana pero no se les había dado su importancia sino también se dio el autorreconocimiento como miembros de comunidad, lo cual tuvo gran riqueza emocional.

La comunidad de San Bernabé Ocotepc, siendo parte de los pueblos originarios de la Ciudad de México hasta el autodiagnóstico, aun no definían el tema a documentar y si las condiciones de su comunidad tenían la organización para llevar a cabo un proyecto propio. Sin embargo producto de la evaluación general decidieron integrarse a otro equipo por problemas de coordinación entre ellos y la aceptación del mismo en la comunidad.

Decidieron dejar para el próximo año su proyecto aprovechando la capacitación adquirida en el Taller.

La evaluación general, además del caso de San Bernabé, arrojó que algunos estudiantes tenían problemas para asistir a las clases los sábados ya sea por carga escolar o por trabajo en fin de semana. Sin embargo se constató que la mayoría de estudiantes estaban pensando integrarse a los equipos que había o que se formaron con los nuevos proyectos.¹³⁰

Dentro de la evaluación destacó un proyecto más que hasta el momento se mantenía como un proyecto individual. Se trataba de la historia del Rock urbano y los sectores marginales en el norte de la Ciudad propuesto por la comunidad roquera de la Nueva Atzacolco, G.A.M. representado por una integrante de esa comunidad.

Así mismo, producto de la evaluación se descartaron los proyectos de San Bernabé, Cocotepec, Magdalena Contreras y comunidad de jóvenes de la colonia “El reloj”, Coyoacán agregando a los proyecto de pueblos originarios los siguientes proyectos:

Migrantes en la Ciudad de México:

7. Historia de la muñeca Mazahua (Comunidad de Migrantes Mazahuas de Santiago Otempan, Edo. de México)
8. Los Trikis en la Ciudad de México (Comunidad de Migrantes Trikis de Copala, Oaxaca.)
9. Comunidad de Migrantes Mixtecos de Puebla.
10. Comunidad de Migrantes Otomíes de San Juan Ixtenco, Tlaxcala.

Comunidad Urbana:

11. Historia del Rock urbano y los sectores marginales (Comunidad roquera de la Nueva Atzacolco, G.A.M.)

Proyectos de estudiantes:

12. Iztapalapa centro, Iztapalapa.
13. Santiago Acahualtepec, Iztapalapa.

¹³⁰ Es de relevancia anotar que al momento de la sesión y a lo largo de todo el taller no se utilizó la autoevaluación para reubicar participantes u orientar a estudiantes y comunidades hacia algún proyecto en particular. Esto se debió a la carga de trabajo de Comunicación Comunitaria y la Coordinación de Proyectos de Enlace Comunitario involucrados en el Taller.

3.2.3.5.El proyecto de video: Investigación

El objetivo de la segunda parte de esta sesión es que los participantes conozcan los elementos necesarios para la investigación del proyecto de video. La actividad se desarrolló con una exposición en plenaria sobre la investigación de un proyecto de video.

El primer elemento es la presentación del tema, selección y viabilidad del proyecto de video. La intención es que los participantes al Taller entiendan y logren vislumbrar cada proyecto de video expuesto por los equipos. Si al ser expuesto le queda claro a los asistentes los proyectos significa que se puede dar comienzo a la investigación. Por su parte los espectadores enriquecen el proyecto por medio de una lluvia de ideas ya que ellos mismos están desarrollando su propio video.

La investigación consiste en buscar todo tipo de fuentes que puedan servir al documental. Basados en el tema, el objetivo, la hipótesis y los recursos narrativos ya se sabe qué es lo que se quiere decir y se parte de ahí para buscar los antecedentes históricos y las fuentes haciendo una recuperación de la memoria que nos permite tener el material audiovisual que consolida lo que queríamos decir.

Las fuentes son muchas, en el módulo sobre memoria histórica se hizo una lista de algunas de ellas, sin embargo ahora se clasifican también como fuentes visuales, fuentes de audio, ambas, o fuentes académicas.

Por ejemplo, las fuentes visuales son las fotografías, los documentos de prensa, libros y revistas que puedan ser digitalizados como imágenes y que apoyen la información del documental. Hay fuentes visuales de ambiente que tiene que ver con los lugares que se van a registrar.

Las fuentes de audio pueden ser registros de casetes sobre ponencias o entrevistas de personas sobre el tema que se tengan grabadas o que hayan salido de la radio. También están los sonidos que dan los ambientes, las canciones en las festividades y otros.

Hay fuentes que son al mismo tiempo visuales y de audio, entre ellas están los videos ya hechos anteriormente sobre el tema a desarrollar, las entrevistas a la comunidad, asesores que sepan del tema, personajes entrevistados, etcétera.

Las fuentes académicas son aquellas que se recaban en los libros, revistas, documentos o de académicos que saben del tema pero que no se pueden utilizar como fuentes visuales o de audio, sino que son investigadas para tener información sobre el tema específico y se

integran al video a partir de la voz en *off*, que es la grabación de la información a manera de narración dentro del video.

Otro punto importante dentro de la investigación tiene que ver con la información que se necesita y que no se encuentra como fuente existente. Información que es necesario producir como mapas, animaciones, recreaciones, grabación de entrevistas, festividades, hechos, etc. Uno de los puntos más importante a cuidar a la hora de recabar la información es la ética del documental que al mismo tiempo refleja la ética de sus realizadores.

Se dice que “en los buenos documentales no hay verdades rotundas”¹³¹ lo que nos quiere decir que es preferible balancear la información que tiene que ver con problemas en las comunidades en donde existen mas de un punto de vista al respecto. Como se vio en el módulo de “recepción crítica de medios”, la objetividad no existe, sin embargo dándoles la palabra a los diferentes actores de un conflicto se logra que el espectador saque sus propias conclusiones.

A no ser que se pretenda tomar partido por una de las partes como se vio en el género “el documental como denuncia” o el del “documental como herramienta de expresión” (que en su caso se tendrían que buscar la mayor cantidad de fuentes que prueben la posición que se está avalando) hay que tener cuidado en la manera de retratar las historias en donde hay un conflicto.

Al tener conocimiento de las fuentes existentes y las que se tienen que producir ya se puede contestar la pregunta: ¿Con qué lo voy a decir?

El siguiente punto es replantearse el público al que está dirigido el documental. Con la investigación previa se sabe qué tan complejo es el tema que se trata y cómo se va a desarrollar a partir de las fuentes existentes recabadas. Estos elementos pueden cambiar el sector del público al cual dirigirse.

El siguiente elemento contesta la pregunta: ¿cómo queremos decir el tema y la información que tenemos? Nos referimos en este caso al género o narrativa que llevará el documental. Las diferentes narrativas se han abarcado sesión por sesión con lo que ya se cuenta con un repertorio que pueda servir de base para escoger la narrativa. Ésta puede ser testimonial, videoclip, documental histórico, antropológico, ficción, biográfico, etc. No hay que olvidar que la narrativa se tiene que adecuar al proyecto que se va a grabar.

¹³¹ Irma Ávila. Taller de video social y rescate de la memoria histórica (clase), sábado 7 de agosto de 2004.

3.2.3.6. Narrativas del documental: el documental experimental.

En esta actividad se proyectó el documental: ¿Quién diablos es Yuliet? Perteneciente al género del Documental experimental. Después de la proyección en plenaria se puntualizaron las características de este tipo de documental ya sin la necesidad de que los participantes desglosen punto por punto los elementos de Información, imagen, audio, edición y efectos. Aquí solo se trabaja la narrativa.

El documentalista aborda un suceso o temática cualquiera y lo desarrolla por medio de fuentes documentales de archivo y expofeso, que son presentadas de modos poco convencionales fuera de las reglas comunes del documental para, a partir de la experimentación, generar ambientes y situaciones particulares, con una narrativa poco lineal.

¿Quién diablos en Yuliet? nos cuenta la historia de dos mujeres: Yuliet, una niña cubana y Fabiola, una modelo; y el modo en que estas dos mujeres se cruzan. El documental se realiza en Cuba, Estados Unidos y México. Ambas hablan de la pérdida de su padre en la infancia y cómo esto perfiló su historia de vida. El documentalista se permite mostrar como los personajes interactúan con él y el equipo de producción, con la cámara y el proceso de grabación, dejando ver la parte humana, azarosa y emocional de la realización del propio documental. El tratamiento de las secuencias que nos hablan de cada una de las protagonistas, nos permite conocerlas casi íntimamente, pues mantiene el ritmo y la atmósfera acorde a sus personalidades. También utiliza otras herramientas como fotografías, fragmentos de un videoclip, entrevistas a amigos y familia, y cantidad de imágenes que nos hablan de los lugares y gente. La edición es compleja pues no mantiene una línea narrativa clara y hace drásticos saltos en tiempo, espacio y tema.

En este caso parecería que desarrollar la historia de Yuliet y Fabiola sirve como pretexto para hablar de temas relacionados al documental y la imagen audiovisual, como el tratamiento del guión, la temporalidad, la producción, los personajes, el director y demás elementos y herramientas involucradas en el proceso completo de realización.

Por medio de la experimentación el documentalista incita a que el espectador se vuelva activo y le lanza algunas preguntas sobre lo que está observando. Por ejemplo, durante el documental aparecen dos niños, vecinos de barrio, que no tienen otra labor que reproducir

los argumentos de los personajes como si fueran un eco, evidenciando con esto el guión como elemento.

Vale la pena rescatar que el documentalista logra una creación de atmósferas correspondiente a cada lugar en que sucede la narración según el personaje. Por ejemplo, las secuencias en Cuba tienen una directa relación con la calidez del clima y la personalidad de Yuliet, en contraposición con las secuencias de Estados Unidos, que nos muestran el paisaje nevado y la frialdad del lugar. También, podemos observar algunas imágenes que más que documentales son casi contemplativas pues nos permiten disfrutar del paisaje y la acción con el mero hecho de ser más lentas las tomas que el resto volviendo el documental, un conglomerado de ritmos de edición muy particulares.

3.2.3.7.Exposición final de los proyectos y revisión del mapa comunitario (sesión 10)

El objetivo de esta sesión es realizar la exposición final de los proyectos sujetos al rescate de la memoria comunitaria en video y con ello obtener el mapa comunitario a documentar a lo largo del taller.

Para fines de la sistematización se enlistarán los proyectos que quedaron, mencionando su proceso de conformación de equipos y el avance en la selección de los temas a documentar.

Pueblos originarios de la Ciudad de México.

1. Día de Muertos (Pueblo de Santiago Tepalcatlalpan, Xochimilco)

Como parte de las actividades de rescate de la memoria histórica de las comunidades, expuso la comunidad de Santiago Tepalcatlalpan. Su proyecto fue el rescate de la tradición de día de muertos en su comunidad. Una relatoría del festejo y su simbología e importancia para sus habitantes.

Esta organización ya había participando en un taller previo de Video Social en el 2003 dado a organizaciones sociales por lo que les fue mas sencillo adaptarse y conformar un equipo de trabajo. El equipo estuvo conformado por 3 integrantes de comunidad (una de ellos estudiante de Antropología) y 3 estudiantes de la UACM.

Se aceptó el proyecto debido a que uno de sus representantes había realizado ya la producción de un video sobre el Niño Emanuel, santo de la comunidad de Santiago. Los

contactos hechos con la comunidad fueron nuevamente utilizados para la realización de este video. Se vincularon entonces con la coordinación territorial de Santiago Tepalcatlalpan quien cofinanció el documental y dio el apoyo logístico para las grabaciones.

2. Biografía de Estanislao Ramírez (San Pedro Tláhuac, Tláhuac.)

La comunidad de San Pedro Tláhuac cuenta ya con una organización sólida dentro de su localidad, un grupo de jóvenes llamado STAFF (Siempre Trabajando a Favor de la Feria) una asociación civil. Con la experiencia de haber producido ya un video sobre la feria de Tláhuac y el trabajo de cada año alrededor de la organización de la fiesta de la comunidad, los representantes tenían la solidez para un siguiente video, el tema que eligieron fue la recuperación de la memoria de un habitante distinguido de su comunidad de Nombre Estanislao Ramírez que de entre sus acciones más reconocidas estuvo la de ser el primer traductor del Legado de Cuauhtemoc. Este fue un documental biográfico y la polémica existente en la comunidad sobre su traición o aporte a San Pedro Tláhuac.

Ya que el grupo estaba integrado por 4 jóvenes, hicieron una relación empática con los estudiantes logrando integrar a 3 estudiantes de la UACM.

El proyecto se aceptó dada la organización sólida del equipo, su cofinanciamiento por medio de la organización STAFF y debido a que algunos de los participantes son familiares directos de Estanislao Ramírez y se tenía de primera mano los contactos para conseguir información documental y de entrevistas.

3. Historia de la Iglesia (del Pueblo de Santa Cruz Meyehualco, Iztapalapa.)

La comunidad de Santa Cruz Meyehualco contaba con un solo representante de la comunidad en el Taller. Su integración al ambiente escolar había sido complicada dado que dejó la escuela desde hacía muchos años para trabajar en la Central de Abastos vendiendo verdura con su padre. Hasta entonces sólo se había incluido a su equipo de trabajo una trabajadora de Participación Ciudadana de la misma delegación que él.

Su proyecto de video fue documentar el paso del tiempo en la parroquia de su pueblo desde la época de la colonia hasta el día de hoy. Las decisiones de los curas sobre ésta y el daño al patrimonio que le causaron a la iglesia al ser remodelada. Punto de encuentro para los pobladores, la iglesia resulta de suma importancia para la unión del pueblo.

La viabilidad del proyecto era limitada ya que las fuentes para investigar no se conocían y la búsqueda sería difícil, así como el hecho de que para entonces no contaban con contactos en la iglesia que pudieran facilitar la grabación del documental.

Sin embargo, se aceptó el proyecto porque parte fundamental de este Taller es fomentar la transferencia de medios y con ello el registro de material audiovisual desde las comunidades. Su conocimiento en el tema de la iglesia y su comunidad le daba las herramientas para poder narrar inclusive como cronista la historia de la parroquia. Además, su deseo de contribuir a la recuperación de la identidad de su pueblo había sido muy fuerte: “Para mí es de vital importancia retomar rasgos para el inculcamiento de las nuevas generaciones, para que profundicen en cuál es su identidad”¹³². Por último, el apoyo de participación ciudadana de Iztapalapa sería el vínculo para abrir las puertas de la comunidad que tuviera dudas en participar.

4. Historia del Volcán (de Santa Cecilia Tepetlapa, Xochimilco.)

La comunidad de Santa Cecilia Tepetlapa contaba con una sola representante que asistía al Taller, sin embargo contaba con un grupo de personas en la comunidad que apoyaban el proyecto. Aún no se integraba a éste ningún estudiante ya que el tema a investigar tardó mucho en consolidarse y no se expuso a lo largo de las sesiones anteriores.

El tema a tratar fue el Volcán Teoca de la comunidad. Una búsqueda de la propia historia de la representante de comunidad al mismo tiempo que se trataba de rescatar la identidad de la comunidad y su autonomía. “Mi deseo es la búsqueda de la fundación y origen del pueblo y de cómo es que adquirió la propiedad, y también cómo la perdió, lo que nos ha conducido a la pérdida de valores y de tradiciones.”¹³³

El proyecto se aprobó debido a que contaba con el apoyo de la comunidad para su realización y su representante cofinanciaría los recursos para la producción del video.

5. Historia de la Comunidad (de San Andrés Totoltepec, Tlalpan.)

La comunidad de San Andrés Totoltepec contaba con un solo integrante de la comunidad y su asistencia al curso había sido limitada. El proyecto trataba sobre la historia

¹³² Tomado del autodiagnóstico comunitario.

¹³³ *Ibidem.*

de la comunidad de San Andrés, sin embargo la viabilidad del proyecto era limitada ya que por su poca asistencia no había podido crear las relaciones entre la clase para que sus compañeros apoyaran el proyecto.

No obstante se aprobó poniendo a prueba su viabilidad ya que su representante de comunidad pidió un poco mas de tiempo para trabajar en el proyecto debido a que por motivos de trabajo no había podido ampliarlo.

6. La lucha por el bosque (de Villa Milpa Alta, Milpa Alta.)

De los Pueblos Originarios fue interesante el proceso de articulación entre comunidades y estudiantes de esta comunidad pues hasta esta etapa el pueblo de Milpa Alta (que se ha caracterizado por marcar una distancia con respecto a los demás participantes al taller) contaba ya con 7 participantes: cuatro de comunidad y tres estudiantes.

A pesar de los roces con los estudiantes por la discusión sobre el “avecindado” en la sesión 2 (casi al inicio del curso), el avance en la integración con los estudiante gradualmente fue mejorando.

Su proyecto abarcó el tema ecológico, documentando la lucha del pueblo de Milpa Alta por defender sus bosques, parte de la identidad y de la raíz de la comunidad.

El proyecto se aprobó debido a que había logrado adaptarse e integrarse a la clase. Su grupo era compacto, además de contar con apoyo del Programa de Coinversión para el Desarrollo Social del Distrito Federal por parte de la Secretaría de Desarrollo Social del GDF. Esto les daba los fondos para cofinanciar la producción del documental.

Migrantes de la Ciudad de México.

7. Historia de la muñeca Mazahua (Comunidad de Migrantes Mazahuas de Santiago Oxtempan, Edo. de México)

Las comunidades migrantes Mazahuas de Santiago Oxtempan, Edo. de México; Mixtecos de Puebla; y Otomíes de San Juan Ixtenco, Tlaxcala, decidieron unirse y formar parte de un solo equipo de migrantes dado que sólo había un representante por comunidad y porque encontraron que las características de los migrantes en la Ciudad de México son semejantes.

En este reacomodo de equipos también se reorganizaron proyectos. La comunidad de Migrantes en la Ciudad de México decidió trabajar en un solo proyecto de migrantes en el DF. y no tres (como se presentó en los autodiagnósticos) ya que prefirieron enfocar sus esfuerzos en un proyecto, mientras conformaban una organización mas sólida como migrantes.

El tema a tratar fue la supervivencia de los Mazahuas en la Ciudad de México gracias a la realización de una muñeca de trapo artesanal trabajada por la comunidad (La muñeca Mazahua).

Se buscó la viabilidad del proyecto por medio de la organización Flor de Mazahua quienes congregan a las mazahuas trabajadoras en la muñeca de trapo conformadas en una cooperativa. El tema se abordó desde la formación de la cooperativa y su lucha contra las muñecas de plástico y la piratería.

Hasta entonces aunque ha habido una separación marcada entre comunidades y estudiantes, se había logrado el autorreconocimiento como comunidad de dos participantes estudiantes.

El proyecto se aprobó ya que su organización logró juntar a diferentes comunidades que no se conocían en un apoyo mutuo en sus proyectos de video. Cabe resaltar que uno de los estudiantes al escuchar la memoria histórica de los migrantes se incorporó al grupo participando más como comunidad que como estudiante. En este grupo la Asamblea de Migrantes de la Ciudad de México no tenía un peso mayor como organización ya que sólo un integrante pertenecía a ésta.

8. Los Trikis en la Ciudad de México (Comunidad de Migrantes Trikis de Copala, Oaxaca.)

La comunidad Triki en la Ciudad de México tenía dos estudiantes de la UACM en el proyecto. Uno de ellos, quien propuso el proyecto, se había asumido como comunidad. Este participante había querido más que incluirse en algún proyecto, prefirió ser un representante de comunidad y proponer el suyo.

El proyecto fue la narración de un día de los Trikis en su comunidad origen Copala al mismo tiempo que un día de los Trikis en la Ciudad de México. Era una búsqueda de lo

Triki que se sostiene en la Ciudad y un rescate de las tradiciones que se han perdido producto de la migración.

El proyecto se aprobó debido a que fue resultado de una interacción social entre estudiantes y comunidades que se estaban mezclando en uno mismo, es decir, al reconocerse como comunidad, ya no sólo se es estudiante sino comunidad o en su caso, estudiantes con una raíz comunitaria.

Para que fuera viable el proyecto se contó con el apoyo de la UACM por medio de su área de Coordinación de Proyectos de Enlace Comunitario ya que el fin de esta Universidad es abrir las puertas de la universidad hacia fuera y con ello lograr que el conocimiento no se mantenga en la academia sino que salga a la Ciudad de México.

Comunidad Urbana:

9. Historia del Rock urbano y los sectores marginales (Comunidad roquera de la Nueva Atzacolco, G.A.M.)

De la comunidad urbana de la Unidad Habitacional, Nueva Atzacolco, delegación G.A.M. sólo había una representante de comunidad. Ella propuso su propio proyecto al encontrar en las clases de memoria histórica elementos de rescate comunitario en su barrio (aunque no de origen prehispánico o de pueblos originarios) empero importantes de documentar para mostrar la diversidad cultural de la Ciudad de México.

El proyecto trata sobre Roqueros urbanos del norte de la Ciudad. Se documentó el rock marginal de esta zona y por medio de él, mostrar las inquietudes y problemáticas de los roqueros. Este proyecto se vinculó con los Niños de la Calle y las Prostitutas de la Merced ya que la protagonista del video es así mismo la representante de la comunidad y dentro de sus vivencias se encuentra el haber sido niña de la calle un tiempo y *fichera* en los antros al mismo tiempo que cantante de rock.

Se aceptó la propuesta debido a la originalidad del proyecto y al interés que había mostrado su representante. El proyecto resultó viable ya que la representante se hizo cargo del cofinanciamiento del documental asimismo, dadas sus vivencias, tenía contactos con los niños de la calle de la colonia Guerrero (Casa Alianza) y la organización de prostitutas de la merced.

Al proyecto se integraron tres estudiantes de la UACM.

Proyectos de estudiantes:

10. Iztapalapa centro, Iztapalapa.

Dos estudiantes de la UACM del plantel Iztapalapa, originarios de la delegación conformaron un equipo para realizar un proyecto propio.

Producto del Taller se dio la sensibilización de la identidad comunitaria y el respeto a las comunidades vinculándose los estudiantes no sólo a proyectos sino a realizar proyectos propios.

El cambio se dio a partir de un mismo fenómeno. Cinco estudiantes habitantes de la delegación Iztapalapa propusieron realizar proyectos en sus comunidades. Hasta ese momento no se habían identificado como comunidad pero al organizar las preguntas y ayudar al autodiagnóstico de las comunidades que formaron equipo se dieron cuenta que sus colonias se encontraban en pueblos y que estos también tenían una historia que contar.

Apoyados por dos trabajadoras de Participación Ciudadana tenían acceso a la población y generar con los líderes del pueblo una organización para cofinanciar los videos resultantes.

De esta manera se sumó el proyecto de Iztapalapa Centro y el de Santiago Acahualtepec (ver mas abajo).

El proyecto de Iztapalapa Centro fue conformado por 2 estudiantes (oriundos de Iztapalapa) y una trabajadora de Participación Ciudadana en la misma delegación. El proyecto pretendía recuperar la memoria de las antiguas chinampas de la delegación así como el proceso de expropiación de éstas para la creación de la Central de Abastos.

Se aprobó el proyecto debido a la unión del equipo formado y al contacto que tenía Participación Ciudadana en la Delegación Iztapalapa.

11. Santiago Acahualtepec, Iztapalapa.

La comunidad de Santiago Acahualtepec, Iztapalapa, trató el carnaval del pueblo que se realiza año con año. Este proyecto contó en su inicio con 3 estudiantes (uno de ellos de la comunidad origen y dos de colonias aledañas) quienes se asumieron como comunidad y una trabajadora de Participación Ciudadana de Iztapalapa.

Para hacer viable el proyecto, la estudiante que vivía en donde se realiza el Carnaval buscó apoyo de las organizaciones de charros de la comunidad quienes organizan año con año el Carnaval.

Se aprobó el proyecto debido a la unión del equipo formado y al contacto que tenía Participación Ciudadana en la Delegación Iztapalapa.

Con la exposición final de los proyectos a documentar se obtuvo el mapa comunitario a trabajar a lo largo del Taller.

Hasta entonces dentro de los proyectos se había logrado la organización de 18 integrantes de comunidades, 19 estudiantes de la UACM y 2 trabajadores en Iztapalapa de Participación Ciudadana del DF. De una asistencia promedio de 47 participantes, 39 fueron parte ya de la organización entre comunidades y estudiantes, sin embargo aún faltaba la integración más constante de los estudiantes hacia los proyectos.

De los 19 estudiantes organizados en los proyectos, siete estudiantes se habían vinculado ya identificándose como comunidad mientras que los demás apoyaban los proyectos creados por las comunidades existentes.

3.2.3.8. El proyecto de video: Escaleta y Guión narrativo

El objetivo de la segunda parte de esta sesión es que los participantes conozcan los elementos necesarios a tomarse en cuenta al momento de hacer un guión narrativo comenzando con la realización de una Escaleta del proyecto de video. La actividad se desarrolla con una exposición en plenaria sobre los elementos que debe de llevar una escaleta y posteriormente un guión narrativo.

La escaleta es la estructura general de nuestro video documental, le podríamos llamar, el esqueleto de la historia. Con todos los elementos que ya se tienen resultado de la investigación, se elabora por secuencias generales (aproximadamente unas 10 para un documental de 20 minutos) las acciones, personajes, lugares y temáticas a abordar en el documental. Se trata por lo tanto de estructurar el video de tal manera que al leerlo podamos saber de qué se tratará, quiénes son los personajes y en dónde se desarrolla la historia.

Para la realización de la escaleta se debe de tener claramente la ubicación física del documental, una claridad de objetivos y que ésta no sea muy larga o corta. Se tiene que elaborar la cápsula o documental con una idea solamente.

Con esta estructura general, de la información que se ha logrado recabar en la investigación a esta etapa, se ha dado paso a una acción audiovisual. Antes de esto, el proyecto es material en bruto, es decir, un cúmulo de fuentes de diferentes tipos que pueden utilizarse dentro del documental.

De todo este material se escoge lo que estará a cuadro. Lo recabado hasta ahora ya lo podemos considerar un rescate de la memoria comunitaria sin embargo hay que escoger qué de esta memoria entrará al documental. La realización de un video y de un libro tienen reglas distintas. Un buen libro histórico o documental utiliza el método científico. En éste existe la posibilidad de anotar en apéndices o como notas al pie de página la información que complementa a la investigación pero que no es parte de la fluidez en la narración de los temas del libro.

En el caso del video esto no es posible. Éste es un producto mediático en donde se tiene que escoger aquello que vale la pena documentar y que tiene que ver directamente con el documental para cumplir sus dos principales objetivos: informar y entretener. Esto se debe a que en realidad, no vale la pena tener un documental lleno de buena información pero tan largo, pesado y complejo que nadie quiera observar.

El guión reflejará todo aquello que se va a incluir en el documental. Lo que se tiene en fuentes y lo que se va a producir. El guión cuenta la historia del documental a partir de dos elementos clave: la imagen y el audio. Para su realización se escribe dividiendo el contenido en aquello que se va a ver (imagen) y aquello que se va a oír (audio). Se espera que el guión dé una idea completa de lo que se grabará y editará después.

Se toman en cuenta los formatos en los que se encuentra la información para saber el significado y representación que creará en el espectador al momento de incluirse en el documental. Por ejemplo, en el caso de que existan fotografías muy viejas o registros audiovisuales antiguos, al espectador le crea la sensación de algo antiguo (dada su naturaleza). Nuestro documental pretende la recuperación de la memoria, no obstante no se trata de algo en tiempo pasado. Es algo que se trae al presente y que se narra en un tiempo actual. La idea es utilizar esa sensación para ayudar en la narrativa del documental. Lo

mismo sucede con el audio. Todo sonido va creando un ambiente en el espectador y es por ello que en el guión estos ambientes y sensaciones producidos por la propia fuente, tiene que ser utilizados a su favor.

Dentro del guión se tiene que decidir si el documental tendrá una edición en lo narrativo en un tiempo lineal, redondo o de contrapunto.¹³⁴ Para ello habrá que imaginarse (siempre partiendo de la investigación del video) el inicio o presentación del documental, el nudo de la historia que normalmente es un conflicto o un momento emocional fuerte en el documental y el final que será la resolución del documental.

Finalmente y tomando en cuenta los elementos anteriores se realiza el guión ordenando a manera de narración, las fuentes recabadas y a producir para la historia del documental que realizaremos.

3.2.3.9. Narrativas del documental: El documental de creación.

Como última actividad dentro del tema de “Narrativas del documental” se presentó el documental “Planeta Siqueiros” para hacer una revisión al género narrativo del documental de creación, donde el documentalista se permite mostrar el tema de investigación de un modo más subjetivo donde cabe la libertad de conducir el tratamiento de la información y los elementos utilizados a la creación de una obra (artística) audiovisual.

Se aborda la obra del pintor y muralista Siqueiros vista como un territorio donde la cámara en su recorrido encuentra, a detalle, personajes, símbolos e iconos utilizados por el artista en sus creaciones. Y en el transcurso espacial y temporal de la imagen, el audio funge como hilo narrativo que también ambienta y dramatiza para enfatizar el contenido de la obra. De este modo, audio e imagen son capaces de proponer una relectura en el trabajo del artista a partir de una nueva obra audiovisual.

Durante el documental se evidencia el carácter político y social en la obra de Siqueiros, haciendo énfasis en las imágenes icónicas y conduciendo la expresividad por medio de la música.

La cámara mantiene generalmente un cuadro muy cerrado, mucho movimiento y acercamientos, que permiten observar los detalles y recorrer la obra como el territorio de un planeta. No hay narrativa oral, sólo música e imagen. El documental está dividido en tres

¹³⁴ *Vid. supra.* el elemento de la edición en: sesión 6.

secuencias que con la narrativa musical parecen los tres movimientos de una sinfonía creada expreso para la obra.

A la muerte del artista, vale la pena hablar de la importancia de su obra no sólo dentro del movimiento mural mexicano, también como buen plasmador de la lucha social de las clases obrera y campesina y la represión política. Y poder observar cómo a partir de su extraordinario manejo de la plástica y la forma creó iconos representativos de la sociedad mexicana.

3.2.4. Modulo 4. Seguimiento de proyectos, la operación del equipo y la Preproducción

El cuarto módulo está dividido en tres partes. En la primera se acompaña el proceso de elaboración de los guiones narrativos ya que es ahí donde se refleja el Proyecto de video y es el guión donde se plasma lo que se verá y oír en los videos; En la segunda parte se trabaja la parte técnica en la elaboración de un documental. En ésta se dan los elementos básicos para la operación de la Cámara de video, el sonido, la iluminación y el trabajo de edición; y en la tercera parte se exponen los lineamientos de la Preproducción, la cual abarca todos los preparativos antes de Grabar conforme al guión narrativo la historia de cada video.

3.2.4.1. Avance de proyectos, guión narrativo (sesión 11)

El seguimiento a los proyectos se lleva a cabo por medio del guión narrativo. Los equipos en plenaria leen su guión, puntualizando las partes en donde tienen dudas o no saben cómo resolver narrativamente hablando algunas entrevistas o secuencias. Por su parte el Tallerista y los participantes del Taller dan en “lluvia de ideas” las posibles soluciones a las problemáticas y también enuncian las partes que en la lectura no quedan claras o tienen errores. Con esta lluvia de ideas el equipo cambia si lo cree necesario su guión narrativo.

En el Taller, en las tres sesiones que abarcó este módulo fue un constante trabajo con cada proyecto de video en donde se expusieron todos los proyectos, trabajando así entre todos los participantes al guión narrativo final de cada proyecto.

Para fines de sistematización del taller, no se abarcan las exposiciones de cada equipo ya que fue el mismo tratamiento y la misma dinámica en cada caso. De esta manera se evita

ser reiterativo y demasiado descriptivo. Sin embargo, se anotan los casos individuales que ayudan a la ejemplificación de la dinámica.

En el caso del equipo de Santa Cecilia Tepetlapa, la representante no logró tener apoyo de los demás participantes ya que se ausentó mucho al Taller debido a ser madre de familia. Al exponer su guión sobre el Volcán Teoca, manifestó que no tenía claro lo que quería hacer con respecto al Volcán. En plenaria se pudo notar la importancia para la participante representante de comunidad de este volcán, sin embargo, la historia no lograba captar el interés de los participantes lo cual es muy común cuando una historia no está bien planteada.

Se le ayudó a reestructurarlo a partir no del volcán que en la historia fungía como el símbolo de una comunidad al mismo tiempo que se volvía emblemático por haber sido privatizado mostrando una pérdida del patrimonio del pueblo. Se reestructuró a partir de lo más importante que tenía la historia: El motivo. Ese motivo tenía que ver con el deseo de su autora de contar una historia para los niños que estaban perdiendo las tradiciones y el respeto por su propio pueblo, que en muchos de ellos existía el deseo de urbanizarse.

Por tanto se le pidió que contara otros elementos además del Volcán que fueran emblemáticos de una tradición que aunque no se supiese que era del pueblo fuese conocida por todos.

Samira Gómez, representante de la comunidad planteó el elemento culinario, una tradición que tenían aún los viejos y que se estaban quedando con esa sabiduría sin pasar a sus hijos el conocimiento.

De esta manera se le aconsejó que utilizara ese elemento para la historia ya que era más atractivo poner a los ancianos en acción no sólo contando la historia sino llevándola a cabo por medio de realizar las recetas de cocina.

La representante quedó conforme y decidió reacomodar los objetivos de la historia del Volcán Teoca hacia la historia de las recetas de cocina.

Este cambio es común en las historias que no están bien planteadas y que no cuentan con la investigación lo suficientemente profunda para sustentar los objetivos del Proyecto. Por un lado en el caso de Santa Cecilia Tepetlapa fue producto de las inasistencias al Taller y por otro lado, la falta de apoyo para desarrollar la historia con mas integrantes en el equipo.

Sin embargo su interés y la relación que tiene en el pueblo le dan la posibilidad de readaptar la historia y contar con el tiempo suficiente para conseguir a los personajes necesarios.¹³⁵

3.2.4.2. Clase de cámara e iluminación

En la clase técnica de cámara se abordan los elementos básicos para la grabación de un trabajo documental lo cual significa que no se profundizan en conceptos o técnicas que requieren de especialización. Por ejemplo los efectos de cámara pues aunque se les explicasen no se cuenta con el tiempo para que existan grabaciones previas o ejercicios que pudieran darles la destreza para utilizarlos en su trabajo.

Por este motivo es que en todas las grabaciones, los equipos fueron acompañados por el equipo técnico de Comunicación Comunitaria. Este es quien opera la cámara de manera principal, sin embargo se les da la cámara también al equipo para que hagan algunas grabaciones que no requieran mucha experiencia previa y que no ponga en riesgo ni el equipo ni la historia ya que por ser documental muchas cosas suceden en el momento y son irrepetibles.

“Según Roland Bartres, la fotografía trae consigo la muerte pues es un momento ya vivido.”¹³⁶ En el género documental repetir secuencias o entrevistas lleva consigo que o los entrevistados comiencen su intervención de la siguiente manera: “Como ya te dije” o “como ya te había dicho” lo cual vuelve complicada la edición o la continuidad de las entrevistas al momento de editar. También suele suceder que al repetir una entrevista o alguna toma se evidencie la recreación puesto que los entrevistados no son actores. Otro de los inconvenientes es la molestia de los entrevistados.

“Como lenguaje la fotografía constituye procesos de significación en los que la imagen se manifiesta como lenguaje. En la elaboración del mensaje, que se produce en el momento de la toma fotográfica, los conceptos deben expresarse con claridad...”

La fotografía muestra un fragmento de la realidad. La delimitación del recorte, los límites de la realidad fragmentada son determinados por: a) el campo visual del objetivo de la cámara y b) el sujeto que elige el tema y los aspectos a fotografiar.

¹³⁵ Para ver el resultado del guión narrativo de la Comunidad de Santa Cecilia Tepetlapa ver Anexo 5.

¹³⁶ Carlos Reygadas. Seminario del taller de Antropología visual, (Seminario). Notas de clase.

El fotógrafo tiene un propósito y da un sentido a la toma. El propósito define un fin último; el sentido define la forma en que se cumple este fin. El propósito define el contenido de la imagen, tiene que ver con la producción objetiva del mensaje; el sentido tiene que ver con la producción subjetiva del mensaje.”¹³⁷

Asimismo se debe tomar en cuenta que la subjetividad en las imágenes es intrínseca al operador. “Según Thurlemann, siempre hay una retórica de la imagen pues siempre hay recreación, es decir, variaciones en la captura de las imágenes”.¹³⁸

A continuación se enumeran puntos a tomar en cuenta a la hora de hacer las grabaciones al respecto del uso de la cámara.¹³⁹

- Hay que tener en cuenta qué es lo que se quiere decir. Si el énfasis de lo que quiere uno decir se ve mejor en Plano General o en Plano Detalle.
- El cuadro es una composición completa, poner el énfasis en todo el cuadro, en las orillas, no solo en donde uno atiende, no cortar en lugares peligrosos (cortar las cabezas, las manos a la mitad etc.) a menos que sea a propósito.
- Las cosas se pueden ver desde diversos ángulos, hay que hacerlo para variar, ángulos, alturas, direcciones...
- Componer con elementos interesantes a nivel de mensaje, tanto a primeros planos como de fondo.
- Más allá del mensaje básico es importante tener material para editar, hay que desarrollar una historia visual, variedad de planos, de ángulos...
- Las tomas con movimiento deben de ensayarse, e ir de un lugar claramente a otro, empezar en toma fija y terminar en toma fija.
- Hacer tomas fijas, conservadoras y legibles además de las planeadas como protección en caso de que las planeadas salgan mal.
- Tomas de protección si son actuaciones que no pueden ser rehechas.
- Si el ruido ambiente es muy importante, hacer una toma solo de ruido ambiente, si es música grabarla completa para poder editar.

¹³⁷ Octavio Hernández. *Ob. Cit.* Pág. 34.

¹³⁸ Carlos Reygadas. *Ob. Cit.*

¹³⁹ Javier Fuentes. Pasos básicos para cada locación (Folleto)

- Cuando el entrevistado está tenso hay que empezar por lo que él quiera contar, nada de preguntas difíciles, hacer bromas, que se exprese libremente, y después lo más duro...
- Hay que colocar al entrevistador al lado de la cámara, a la altura del lente para que el entrevistado tenga a quien mirar, se apoye y se dé seguridad.
- Evitar que “pajareen”, es decir que mire de reojo el lente lo que es muy visible y no se ve bien. En todo caso que mire a la cámara o a otro lado, pero con seguridad.

La iluminación

Para el manejo de una cámara fotográfica o una cámara de video lo primero que se debe tomar en cuenta es que estas herramientas captan luz. La luz es su materia de trabajo por lo tanto conocer las cuestiones básicas de la luz se vuelve fundamental en el registro y documentación de un proyecto de video documental.

Una cámara de video tiene la luz de día como parámetro para una grabación ideal ya que ésta tiene la cualidad de ser luz blanca, ideal para cualquier material fotosensible (estos materiales los usan las cámaras de video, cámaras fotográficas etc.) y no existe ninguna fuente artificial que pueda igualarla.

Tomando en cuenta que en una grabación, el plan de producción se basa principalmente en el uso eficiente del tiempo para economizar los recursos tanto económicos como humanos, es importante planear las entrevistas y las grabaciones en locaciones no sólo por disponibilidad de éstos sino que también se debe tomar en cuenta el tipo de luz que existirá dependiendo la hora de grabación.

Esta sesión se enfoca al uso de la luz para obtener una grabación nítida, es decir, que no esté quemada o que esté muy oscura.

La luz puede ser utilizada también para interpretar, crear ambientes, dar sentido a las historias, crear acentos en la narración, etc. Sin embargo el manejo de la luz para estos fines requiere de conocimiento más especializado para llevarse a cabo, lo cual no es el objetivo de este Taller. Lo que se busca es que los proyectos de video conozcan los elementos básicos y mínimos de iluminación para que las imágenes puedan ser utilizadas de manera óptima al momento de exhibirse.

Las grabaciones se hacen ya sea en locaciones que se encuentran en interiores o exteriores.

Para las grabaciones en interiores es imposible no planear mínimamente la atmósfera que se va a utilizar ya que todas las fuentes de luz son artificiales excepto las partes que pueden ser iluminadas por luz de día (ventanas, domos, puertas abiertas, etc.)

Lo primero a tomarse en cuenta es el tipo de lámparas con las que se cuenta a la hora de grabar. Las más comunes son las lámparas de alógeno o tungsteno, que tienen temperaturas de color diferentes (la temperatura de color es el tono de color que registra la imagen dependiendo de la temperatura de la luz que irradia una fuente) y será necesario hacer un balance de blancos para no permitir que esta temperatura cambie las tonalidades de la imagen hacia amarillo en las lámparas de tungsteno o cian en las de alógeno. Para hacer el balance de blancos, dentro de la cámara existe el dispositivo New balance en el que se le indica el tipo de iluminación que se usará en la grabación para que la cámara pueda leer la información de la luz bajo esta premisa y les quite tonalidad de otros colores a los objetos que deberían ser totalmente blancos.

Si es locación exterior hay que tomar en cuenta el clima, la hora del día y las condiciones en las que se va a grabar para poder manipular de manera adecuada la luz natural.

Cuando la luz de día está dentro de la hora 12:00 a 15:00 la luz del sol es tan intensa que se le llama luz dura porque es capaz de contrastar la imagen y contrastar quiere decir hacer los blancos más blancos y los oscuros más oscuros por lo cual es muy fácil que una imagen se quemé (obtener más luz de la que necesita.)

Por este motivo es recomendable que las tomas en exteriores no sean pensadas para esta hora del día, que ahí se programen entrevistas o en todo caso se graben las locaciones buscando ángulos de menor exposición de luz.

También se puede utilizar la cámara de video, la cual tiene un mecanismo de nivelación de luz que captura desde la propia cámara más o menos luz. Esto se logra con el uso del diafragma.

También en su caso se pueden utilizar difusores de luz, esto es, lonas o pantallas que generen una red entre la fuente original y el objetivo a iluminar para que con esto se logre minimizar la luz del sol sin que afecte el color blanco de la luz.

Las demás horas de la luz de día son mejores porque no son tan intensas y las imágenes captadas no sufren de tanta exposición de luz y no se queman, sin embargo es importante

tomar en cuenta para estas horas del día que la iluminación siempre es diagonal por tanto se tiene que buscar una posición del entrevistado o del objeto a captar en donde la luz le dé de frente para evitar el contraste que daría una luz de lado.

Sin embargo cuando no se puede planear el lugar para entrevistar entonces se puede apoyar con un rebote de luz (disco flexible) el cual se coloca del lado opuesto a la luz del sol buscando iluminar con la misma luz el otro lado del rostro o del objeto a grabar.

3.2.4.3. Preproducción: organización de la producción

La segunda parte, llamada preproducción equivale a todos los preparativos encaminados a la grabación o el levantamiento de imagen y audio con el equipo de video. Se realiza el plan de producción, las necesidades, el presupuesto y las actividades así como el itinerario en la grabación.

El plan de producción contiene una lista de las locaciones que serán grabadas. Para cada una de las locaciones se debe contar con una organización clara conocida por todo el equipo formado para la producción y debe contar con la cantidad suficiente de personas para lograr las grabaciones.

El plan de producción debe tomar en cuenta los siguientes puntos:

Eficiencia: Con esto nos referimos a que las grabaciones no lleven la secuencia del guión narrativo sino las locaciones en donde se llevan a cabo. Por ejemplo aunque un guión plantee meter una misma entrevista o una misma locación con sus diferentes planos y ángulos, no se grabará por separado sino que todo lo que tenga que ver con la misma locación o los mismos personajes a entrevistar se hagan en una misma hora. De esta manera se puede ver si el itinerario del plan de producción es viable y eficiente.

Accesibilidad: Qué tan accesible es la locación a la que se pretende acceder y por tanto los requerimiento en recursos monetarios, técnicos, logísticos y de transportación que serán necesarios.

Necesidades de cada locación: Cada locación tiene sus propias necesidades en cuanto a terreno, seguridad, luz, higiene, etc.

Presupuesto: La cantidad de dinero que se necesitará para la grabación. Por un lado en dinero pero por otro que se pueda hacer uso de éste para proveerse de las necesidades de

grabación (de nada servirá tener dinero para la alimentación si donde se está grabando no hay ningún lugar donde comprar comida).

Artículos consumibles: Además del equipo se deben contemplar los artículos consumibles que se utilizarán en la grabación, tales como casetes de grabación, pilas para micrófono, lámparas, gelatinas de iluminación, focos de repuesto, masking tape, etc.

Equipo técnico suficiente (lista de equipo con todo lo que se llevan): Normalmente el equipo técnico básico contemplado para el uso de la cámara es: lentes, tapa de lente, parasol, visera, pilas, “Chancla” de tripié, tripié, cargador de baterías, adaptador de luz, cables de A.C., y maleta anti impacto; Para el uso del audio: Micrófono de caña, base de audio, protector, cable de C. Canon, micrófono de solapa, solapa, pilas y su maletín; Par el uso de la iluminación: Tripiés para lámparas, lámparas, focos, repuestos, extensiones de luz, filtros, fundas de hule, reflejantes de luz solar, maleta anti impacto para el kit de iluminación.

Equipo humano suficiente: Este punto se explicará a detalle en la sesión “Plan y responsabilidades de producción”.

Previsión del cuidado del equipo: se deberán tomar en cuenta las medidas de seguridad para las personas y el equipo en las grabaciones. Por ejemplo contar con los permisos necesarios para las grabaciones, tener avisadas a las instancias de que se está llevando a cabo la grabación o si es en comunidad, tener ya contactos previos con la comunidad que apoyen la seguridad de las grabaciones. Siempre tener un responsable para el cuidado del equipo.

Permisos de las instancias y locaciones a grabar: Conseguir previamente los permisos necesarios para las grabaciones ante las instancias correspondientes y llevar en su caso los oficios a la mano para su exhibición en caso de ser requeridos.

3.2.4.4. Avance de proyectos, guión narrativo (sesión 12)

De la revisión de los proyectos de video destacó el caso de la comunidad de migrantes Trikis en donde su representante es a la vez estudiante de la UACM. Su proyecto de video tuvo que dar un giro muy fuerte debido a que la comunidad de San Juan Copala se encontraba en un conflicto interno entre la propia comunidad. Como resultado de ello, el

ejército tomó la carretera hacia Copala y la posibilidad de grabar en la comunidad se volvió incierta.

La idea abordada en el guión narrativo basó su historia en mostrar en la pantalla dos historias al mismo tiempo. Se trató de mostrar las actividades de un día común y corriente de un Triki en la ciudad de México y de uno en San Juan Copala.

La idea fue mostrar en ello los cambios que tiene un Triki respecto a su cultura al momento de migrar a la Ciudad.

Se trató de un guión arriesgado con respecto al trabajo de edición, muy complicado para llevarse a cabo por los participantes, los cuales no manejarían en todo el Taller, el equipo de manera suficiente para trabajar guiones muy elaborados. Sin embargo se le propuso que el trabajo de edición fuera trabajado principalmente por el equipo de Comunicación Comunitaria con la asesoría del director de comunidad.

3.2.4.5. Clase de sonido y edición.

El sonido dentro de un video documental es tan importante como la imagen. En esta clase se explican de manera básica los usos que puede tener el sonido dentro de un documental y se enumeran elementos a tomarse en cuenta a la hora de grabar en materia del sonido.

El sonido se puede dividir en tres grandes usos:

“La música, el sonido ambiental y los efectos sonoros se vuelven algo mas en la construcción semiótica. Es decir estos elementos son Rasgos de sentido que dentro de la semiótica o la ciencia de los signos se enmarca.”¹⁴⁰

“El audio ayuda mucho a levantar las fotos, ya sea por medio de las entrevistas, los efectos de sonido y las canciones. El audio debe estar equilibrado para dejar claro lo importante y el fondo.”¹⁴¹

Algunos consejos para la grabación del audio:

- La cámara de video cuenta con dos canales de audio y un micrófono integrado. Por lo regular las cámaras semiprofesionales funcionan ya sea con el micrófono integrado o con los canales de audio externos. Cada canal de audio tiene su propio micrófono: Uno para el micrófono de sonido ambiente (el cual capta todo el sonido de alrededor de la

¹⁴⁰ Carlos Reygadas. *Ob. Cit.*

¹⁴¹ Irma Ávila. Taller de video social y rescate de la memoria histórica (Notas de clase)

cámara) y otro para el micrófono de mano o de solapa (el cual capta de manera unidireccional el sonido y sirve para las entrevistas.)

- Es muy importante utilizar audífonos para la medición del audio. Aunque es cierto que las cámaras tienen siempre activados los niveles de audio y con ellos se puede detectar si es muy bajo o si se está saturando el sonido, lo cierto es que con los audífonos uno puede saber qué sonido es el predominante al momento de grabar.
- Hay que cerciorarse de que las grabaciones de audio se estén haciendo en sonido estéreo y no monoaural, ya que el sonido de éste último es seco y se le pierde la naturalidad.
- Es importante vigilar en la cámara que los micrófonos de caña, es decir los de ambiente o los que no se quiere que salgan a cuadro se mantengan a una distancia suficiente para captar el sonido pero fuera de las tomas.
- Vigilar que la distancia entre el micrófono de mano o de solapa esté a una distancia de 20 centímetros de la fuente de sonido (entrevistado) para evitar el popeo (rozar el micro con la barbilla o la boca haciendo un sonido de golpe o de raspado) y evitar que no se escuche.
- Con el micrófono de solapa vigilar que el micro no toque ni el cuerpo ni la ropa del entrevistado pues habrá popeo.
- Vigilar que los micrófonos estén a una distancia continua ya que las variaciones o movimientos continuos del micrófono producen variaciones en la grabación del sonido.
- Si el ruido ambiente es muy importante, hacer una toma solo de ruido ambiente.
- Si se hace grabación de música desde la cámara, vale la pena grabarla completa para que en el momento de la edición se tenga toda la pieza y opciones de edición.
- Poner atención en interiores al sonido que emana de las lámparas o balastos, el cual es imperceptible si uno no pone atención pero al momento de escuchar el sonido grabado, el sonido de los balastos es muy intenso. Lo mejor es apagar las lámparas y utilizar un kit de iluminación.

La edición.

La clase de edición está pensada para exponer el uso de la edición dentro de un documental y los elementos básicos que la componen para que sean tomados en cuenta por los participantes a la hora de grabar su material audiovisual.

Al conocer el uso de la edición, los participantes pueden saber qué tratamiento se puede realizar en la grabación y cuáles en la edición y con ello utilizar los recursos de estos dos elementos para la formación óptima de sus proyectos de video documental.

La edición en esencia se enfoca en la ordenación de las imágenes. Al dar un orden se va dando un sentido a la historia.

“El tercer sentido de Barthes nace en la concatenación de las imágenes, Imagen uno mas imagen dos deviene en la tercera imagen en el espectador.”¹⁴²

De esta manera muchas cosas no tienen que ser grabadas para tener el sentido en una secuencia. El trabajo de la edición se une al trabajo de la grabación para la creación de historias.

Por ejemplo la situación del tiempo. “El tiempo de la vida y el tiempo del cine [léase igualmente para video] no son iguales. En el cine es reconstruido el tiempo para fines de significar.”¹⁴³

La elipsis es el elemento que tiene la edición para jugar con el tiempo. No es necesaria la grabación de una escena de principio a fin para dar el sentido del tiempo. Si una película basara su historia en el tiempo real, el documental sería profundamente aburrido y cansado. Sin embargo con la elipsis se logran cortar los tiempos muertos o sin significados para el documental y de cualquier forma dar el mismo sentido del tiempo.

De igual manera sucede con las entrevistas, las ediciones de éstas pueden dar un sin fin de sentidos. “Aunque los ademanes o gestos sean capturados auténticamente, dentro del montaje [léase edición], el uso de los elementos es quien significa. El montaje es como el armado del muerto y ahí viene lo significativo del material audiovisual.

El documental es igual al periodismo en el sentido de que se acepta la manipulación del material sin la tergiversación de los contenidos. Eso es ser un documentalista con ética.”¹⁴⁴

3.2.4.6.Preproducción: Plan y responsabilidades de producción

El trabajo de producción requiere que el equipo tenga muy claros cuáles son sus responsabilidades al momento de grabar. En este momento se tienen que definir las funciones y actividades de la producción.

¹⁴² Carlos Reygadas. *Ob. Cit.*

¹⁴³ *Ibidem.*

¹⁴⁴ *Ibidem.*

Cabe señalar que hasta este momento se cuenta con un guión narrativo trabajado por todo el equipo de video, el cual contiene la esencia y sustancia de la historia a documentar y es a partir de ésta que se llevan a cabo las actividades del plan de producción.

Sin embargo, es fundamental dividir las actividades y funciones para que no se entorpezca la grabación y se puedan tomar decisiones firmes a la hora de grabar. No hay nada más común y equivocado que las discusiones en plena grabación a entrevistados sobre el tipo de tomas, preguntas, efectos o eficiencia en el trabajo de cada miembro del equipo de producción.

Para evitar este tipo de actitudes que en nada ayudan a la producción es necesario definir las funciones y responsabilidades de cada miembro del equipo de producción.

Una producción requiere de un camarógrafo, un asistente de cámara, un sonidista, un encargado de la producción y una dirección.

El **director** es el responsable de coordinar a todo el equipo de producción por tanto está al pendiente de que cada función se esté cumpliendo. Asimismo es el designado para cuidar que el guión narrativo se vaya cumpliendo en cada grabación. Que las grabaciones contengan la historia en imagen y en audio.

También en caso de requerirse modificaciones al plan de producción e inclusive al guión narrativo por circunstancia del momento e imprevistos, es él quien toma la decisión final al respecto por lo que el director debe tener como característica la confianza de todo el equipo y la determinación para decidir a pesar de que no haya consenso en el momento de la grabación.

El director tiene que ser el encargado del seguimiento de la historia y por tanto es quien pide al camarógrafo, al sonidista, al encargado de la producción y al asistente lo que tienen que hacer en situaciones específicas.

El **camarógrafo** es el responsable de que todo lo grabado esté visible, correcto, bien tomado según la utilidad que se le va a dar al material. Es también responsable de la cámara, el tripié, y del equipo de iluminación.

Tiene que verificar las condiciones del equipo antes de salir a grabación, tener pilas de repuesto, pilas cargadas y repuestos de luz, verificar las condiciones de espacio, iluminación y sonido en relación con las necesidades de registro del objetivo, verificar las tomas de luz u otras necesidades técnicas locales, mover en caso necesario los elementos en

el espacio, grabar el material checando calidad de sonido e imagen y volver a guardar el equipo en sus estuches cada que se salga de una locación a otra y revisar con la hoja de registro de equipo que no falte nada.

El **asistente de cámara** apoya al camarógrafo con la colocación de la iluminación buscando que esté ubicada en un lugar eficiente pero que no genere riesgos. Checar si se necesitan extensiones para la luz, ayudar a colocarlas y si es necesario pegar con cinta de aislar cuando se requiera. También cuida el espacio del camarógrafo de intrusos y lo apoya en los movimientos. Ayuda a mover objetos dentro de la locación para ayudar a la composición. Es corresponsable del equipo, está al tanto de si se necesitan o no baterías (ponerse de acuerdo con el camarógrafo para ver quién tendrá las baterías)

También le toca al asistente estar al pendiente del registro en las grabaciones. El registro del equipo técnico que entra a la locación, de los avances de grabación, del numero de casete que se utiliza, de hacer una precalificación de lo que se va haciendo por tiempo, de tomar los nombres completos de los participantes, cargos públicos en caso de que tengan y datos de localización. También se encargará de registrar el equipo técnico que sale de la locación.

El **sonidista** será el responsable de que el sonido llegue correctamente a la cámara, es decir, que el material grabado se escuche. Estará atento de que otros sonidos ambientes no afecten lo que le interesa registrar ya sea voces, refrigeradores, computadoras, lámparas, música etc. Será responsable del equipo de audio. Él verifica las condiciones de sonido antes de grabar (que no se meta ruido en una entrevista, por ejemplo) está al pendiente de la cantidad de volumen necesario en cada canal, conectar micrófono(s) cuando sea necesario, poner el micrófono de solapa al entrevistado e indicarle los cuidados que se deben tener al quitárselo.

El **encargado de la producción** estará al pendiente del espacio disponible para el área de grabación, las condiciones de seguridad, que se cuente con todas las personas que van a ser entrevistadas o van a participar en las tomas, las necesidades de utilería, cargar los materiales de grabación, organización de los alimentos y de los refrigerios, se encargará de las Relaciones Públicas atendiendo a la gente que llegue a preguntar, es la encargada de solicitar silencio, solicitar un préstamo de algo y de agradecer la participación

3.2.4.7.Exposición del guión Narrativo. (sesión 13)

Esta sesión estuvo contemplada para ser la última del módulo con respecto a la revisión de guiones narrativos, sin embargo la mayoría de ellos aún necesitaban ajustes. Se decidió extender hasta el modulo 5 (la producción) la revisión de guiones tomando en cuenta que la producción se haría calendarizada y unos equipos comenzarían primero y otros después.

Para ejemplificar el cierre de un guión narrativo lo basaremos en el trabajo de los Estudiantes en su proyecto de Iztapalapa Centro.

El guión expuesto en plenaria fue bien acogido por los participantes del Taller. Fue claro al momento de leerlo por lo que si en papel se entiende, al momento de hacerlo imagen y video, se tiene una alta probabilidad de que sea un buen trabajo.

Éste se planteó a partir de la investigación de campo, la historia de dos personajes principales: El pajarito (indigente que perdió sus tierras con la expropiación chinampera y que en protesta decidió desde entonces no cambiarse de ropa hasta que le pagaran su terreno) y el Señor Margarito quien cuenta con una tierra donde sigue cultivando alcachofas en medio de un terreno totalmente urbanizado)

Este guión plantea ya claramente los cortes por secuencias explicitando la entrada de los personajes, lo que iban a decir y por tanto lo importante de cada secuencia.

Cada corte quedó marcado con entradas y salidas de edición. Se pudo encontrar dentro del guión el uso y el lugar en donde se introduciría la investigación de archivo en fotografías para dar la ambientación de lo que fue la Iztapalapa Chinampera. Asimismo se plasmaron las entradas del narrador o voz en off, el cual serviría para darle la continuidad a la historia de secuencia en secuencia.

También contó con fuentes activas no sólo de sus protagonistas sino en voz de una cronista del lugar clarificando la historia chinampera y la versión oficial de la expropiación.

A este trabajo solo se le puntualizó el uso de los acentos al guión narrativo, es decir, el manejo del nudo de la historia para no “venderla” demasiado rápido. Se les sugirió por tanto que no se explotara tan rápido el elemento visual mas fuerte que era el “Pajarito” y que se buscara jugar con la emocionalidad de los espectadores para mantener en tensión la historia y con ello se lograra un trabajo mas entretenido.

No obstante el trabajo se encontró ya susceptible de ser grabado. Muchos de estos aspectos cambian derivado del elemento de improvisación dentro del género documental ya

que no se pueden prever todas las variantes de una grabación de no ficción. Asimismo estos elementos se pueden trabajar al momento de llevar el levantamiento de imagen y sonido a la edición.

3.2.4.8. Plan de trabajo en la producción y acciones en situación de riesgo.

En esta sesión se les pidió a los equipos de video que elaboraran un plan de trabajo hacia la producción de sus videos a partir de los elementos expuestos en las dos sesiones anteriores (Plan de producción y responsabilidades en la producción).

Para este fin se les facilitó una Planilla de Plan de trabajo la cual sería expuesta en el siguiente módulo para evaluar su viabilidad y eficiencia en el momento de la grabación, si tenían ya previstos todos los elementos o si en plenaria con la lluvia de ideas se encontraban algunos errores o faltantes en el plan de producción.

La planilla contiene los siguientes elementos:¹⁴⁵

Nombre del proyecto, nombres de los responsables de cada función.

La fecha prevista para la grabación y cuál fue la fecha real. Si la locación se trataba de un trabajo en interior o exterior.

La hora del comienzo de la grabación prevista y el comienzo real de ésta. Asimismo el término de la grabación.

Una lista de los invitados o entrevistados citados. Todos ellos en secuencia y con un margen de tiempo razonable para realizar la entrevista.

El material técnico previsto para cada locación (cámara, objetivos, sonido, iluminación, utilería, etc.) El número de casetes calculados y el número de casetes utilizados.

El transporte previsto, la programación de la comida prevista (el lugar y la hora o en su caso los refrigerios a llevar.)

El tipo de tomas y ángulos previstos para grabar ya sea de los entrevistados y de la locación, los tipos de planos y las secuencias. Asimismo se anotarían las tomas que en realidad se grabaron, las tomas suprimidas o modificadas y las tomas agregadas.

También se puede elaborar una Planilla de Plan de trabajo más sencilla como la siguiente tomada del Proyecto de la comunidad de Iztapalapa Centro:

¹⁴⁵ Javier Fuentes. Planilla de Plan de Trabajo (folleto) Ver anexo 6.

Hora	Actividad	Necesidades	Contacto
9.00	Entrevista con el Pajarito Imágenes de su vida cotidiana Ir con él a la Delegación	Recortes de fotos de sus manifestaciones Sus documentos	Sr. Pajarito Dirección Teléfono Celular
12.00	Transportarnos a las chinampas	Auto de fulano Dinero para la gas	Dirección Teléfono Celular
13.00	Grabar las chinampas	No hay luz	

Acciones de producción, en situaciones delicadas o de riesgo:

- Efectuar día con día, una pequeña junta de producción, con el fin de revisar el material ya grabado, si las condiciones y el desarrollo de los acontecimientos lo permiten, así como para determinar, tanto las acciones a seguir, como las posibles fallas o cambios de orientación en el enfoque y tratamiento de la producción, es importante que en la medida de lo posible y dependiendo de la información con que se cuente, tratar de imaginar los posibles escenarios en que se puedan dar para cada evento del día en especial, finalmente elaborar un plan de producción para el día siguiente.
- Reproducir y repartir el plan de producción del día, a todos los integrantes del equipo de producción, así como al enlace en la comunidad o locación.
- Determinar con mapa en mano de la comunidad o locación, un sitio de reunión cuyas características lo hagan un buen lugar de encuentro después de una confusión o desintegración del equipo de producción. Es importante que junto con el sitio se determine día a día, el tiempo en que se efectuaría dicha reunión. Las características que hacen un buen lugar de encuentro son: que sea un lugar muy concurrido que pueda ser las 24 horas del día, de fácil acceso y con una sana distancia de la zona de conflicto.
- Localizar en la comunidad o locación a una persona que cuente con algún medio de transporte y cuya confiabilidad permita a los miembros del equipo de producción solicitar su ayuda en cualquier momento, resolviendo así, cualquier necesidad de transporte bajo condiciones extremas.
- En casos extremos es conveniente llevar siempre consigo una cinta de video virgen o con material inútil, que pueda ser cambiado con el que trae la grabación de la cámara,

en caso de que alguna “autoridad” requiera la grabación sin dar tiempo a negociar o dar argumentación alguna. No está por demás decir, que el procedimiento de cambio de cinta se tendrá que efectuar de la formas mas discreta posible y nunca poniendo en riesgo a los integrantes del equipo de producción.

- Quizás algo que parezca lo mas trivial o sin mayor complicación resulta ser de los mas complicado en situaciones extremas ya que lo primero que pelagra muy a menudo es el material ya grabado, por lo tanto, encontrarle el lugar idóneo par concentrarlo y al mismo tiempo mantenerlo a salvo de errores, extravíos o sustracciones requiere de un ejercicio con alto grado de imaginación y practicidad sin complicación para encontrar el mejor lugar de acopio y resguardo. Por este motivo sólo el equipo de producción en cada caso, determinará cuál es el lugar óptimo para tal efecto.

3.2.5. Modulo 5. Producción

El módulo cinco contempla la tercera parte del desarrollo de un video documental: La producción.

En este módulo el trabajo del taller se divide en dos partes. Por un lado los equipos que se encuentran en grabación con el equipo de comunicación comunitaria y por el otro lado los participantes que aún no tienen fecha de grabación.

En las plenarias se trabaja principalmente la revisión del plan de producción de los equipos, la revisión de las posibles modificaciones al guión narrativo que se le hayan hecho en último momento así como imprevistos para la calendarización de las grabaciones o dificultades para llevarlas a cabo.

También se pide a los equipos que ya grabaron, relaten su experiencia en plenaria y se muestran algunas partes de su trabajo grabado para que sirva de estudio y ayude a los demás participantes que están en espera de grabaciones.

Estas tres actividades: El trabajo de revisión del plan de producción, las grabaciones y la lluvia de ideas alrededor de la exposición del material grabado se aborda en bloque. No se detalla cada uno de los proyectos para no resultar reiterativo. Solo se anotan los puntos que ejemplifican el tratamiento del módulo y el desarrollo de las actividades de manera general.

El módulo 5 duró aproximadamente 2 meses (8 clases).

3.2.5.1. Revisión de plan de producción

Las sesiones comenzaron con la exposición del plan de producción por equipo basada en el levantamiento de imagen planteado en el guión narrativo. Ahí se afinaron los planes de producción principalmente las cuestiones de los recursos, la planeación y la seguridad en las grabaciones.

En el video de la comunidad urbana, se tenía el problema de accesibilidad a las locaciones. Para la exposición de todo el contexto en que vivió la protagonista se tenían dos locaciones complicadas, una con respecto a la seguridad y otra con respecto a los permisos de grabación.

Una de las locaciones era sobre Anillo de Circunvalación para grabar la vida de las prostitutas de la Merced ya que para Issa Rock, protagonista y representante de la comunidad era importante pues sus rolas musicales mostraban esa comunidad del norte de la ciudad en situación de pobreza y que buscaban salidas para seguir adelante, una de ellas trabajando como sexoservidoras.

Por la situación ilegal en la que viven no era posible llevar un equipo de grabación amplio. Se decidió llevar una cámara escondida nada más para documentar que físicamente se encuentran en el lugar y cómo es su vida. Por tanto no se necesitaban entrevistas y la cámara escondida resultaba buena opción.

También en la locación de los niños de la calle la situación era complicada que aunque no es ilegal, esta población tiende mucho a intimidar y robar por lo que el equipo se ponía en riesgo. En este caso sí se necesitaba una entrevista ya acordada previamente sin embargo por el tipo de población no había mucha posibilidad de seguridad. Si se pedía una patrulla de apoyo, la entrevista saldría fingida y si se llevaba todo un equipo de producción se corría el riesgo de un escenario de intimidación. Así que aquí también se utilizó la cámara escondida, esta vez con la autorización de la entrevistada.

Por último, se necesitaban otras grabaciones en el metro para representar la vida urbana y la vida subterránea. Sin embargo, el sistema colectivo de transporte pedía un guión y su autorización en la cual se llevaban un tiempo considerable para el calendario de grabación. Así que también se utilizó cámara escondida.

El equipo de estudiantes que presentaron el proyecto de video para la comunidad de Santiago Acahualtepec tenían un problema de presupuesto ya que no contaban con apoyo

de la comunidad de manera monetaria, sólo el apoyo para facilitar las filmaciones. Así que se les aconsejó que se acercaran a las cuadrillas (grupos de representantes de Charros en la comunidad) para pedirles apoyo en el financiamiento en especie como la gasolina, la transportación y el apoyo con los alimentos.

Los equipos de pueblos originarios así como los de migrantes no tuvieron este tipo de problemas porque venían ya representando a su comunidad y contaban con el apoyo financiero también. Este problema solo lo tuvieron la comunidad urbana y los proyectos estudiantiles.

3.2.5.2. Grabaciones

En las sesiones de grabación, todos los equipos tuvieron ya establecida su calendarización de uso del equipo¹⁴⁶. Aquí se grabó conforme a guión narrativo los elementos visuales y de audio necesarios, ya sea *off line* (atemporal o fuera de la acción presente) por ejemplo mapas, fotografías y voz en *off* y la *on line* (grabación en vivo de audio y video en tiempo real) como por ejemplo las entrevistas, los paisajes, el sonido ambiente, los festivales, etcétera.

Los pasos básicos en cada locación y secuencia son:

Al llegar al lugar de grabación, lo más importante es observar qué tipo de iluminación hay y qué tipo de iluminación se necesita. A partir de esto se ubicará el tripié y la cámara; si es necesario se instalará iluminación.

1. Para instalar el triple hay que abrirlo hasta que quede fijo y no exista ningún riesgo de que se pueda caer o mover. Luego lo adecuaré a la grabación (subir o bajarlo) y veré que quede nivelado con la ayuda de la burbuja, la cual tendrá que estar en medio del círculo marcado.
2. Colocar la cámara al tripié sujetándola de la agarradera superior y oprimiendo el botón rojo que queda a la izquierda del tripié. No soltar la cámara hasta no ajustarla perfectamente, para esto se girará el botón negro que está a la derecha del tripié.
3. Prender la cámara con el botón on/off (on=encendido, off=apagado).
4. Checar si la batería tiene el suficiente tiempo para la grabación. Tener las demás baterías a la mano por cualquier imprevisto.

¹⁴⁶ Ver anexo 6

5. Colocar el casete.
6. Programar el código de tiempo con respecto al día de grabación.
7. Grabar 30 segundos de barras al principio de la cinta oprimiendo el botón USER1.
8. Checar la iluminación y la claridad del sonido.
9. Cancelar a blancos, oprimiendo el botón AWB (New Balance/balance de blancos).
10. Grabar lo que haya que hacer, buscar siempre variedad de planos para poder hacer secuencias, de información, de ángulos para complementar.
11. Al final de la grabación extraer la cinta y escribirle: a) Comunidad, b) Fecha, c) Qué se grabó, d) Código de tiempo.

En esta etapa del taller se realiza la grabación de los proyectos con un camarógrafo especializado, sin embargo el camarógrafo del equipo realiza las tomas también. La idea en esta etapa es que el asesor en la grabación verifique que las grabaciones están realizándose con base al guión y a la narrativa sin que ello implique tomar el mando en la grabación.

En noviembre y diciembre se grabaron la mayoría de los proyectos sin embargo hubo algunas locaciones y eventos de otros proyectos que no se pudieron hacer ya que estaban sujetos a las festividades específicas de los pueblos. Hata mayo del 2005 se hicieron grabaciones pendientes: El carnaval de Iztapalapa en marzo, la fiesta en San Juan Copala, Oaxaca en mayo.

El levantamiento quedó con buena calidad técnica ya que fueron asistidos por un miembro de la organización quien les brindó el apoyo técnico.

3.2.5.3. Lluvia de ideas y muestra de grabaciones

Mientras el equipo se encuentra en grabación, las sesiones en plenaria abarcan la revisión del plan de producción de los equipos a grabar así como los últimos ajustes al guión narrativo.

Los equipos que ya grabaron, exponen brevemente su experiencia y se proyectan algunas de las grabaciones en bruto del equipo con la finalidad de que haya una retroalimentación hacia los equipos que faltan.

Aquí se exponen las dudas de los participantes al ver las grabaciones, puntualizaciones de los exponentes y las dificultades que tuvieron en el momento de grabar. Asimismo en caso de tener la necesidad de grabar algo que haya quedado mal hecho o algún faltante, se

pueda ver la posibilidad de volver a grabar o ver de manera muy general cómo en edición se pueden arreglar esas malas grabaciones.

Las grabaciones extras quedan siempre a disposición del equipo y a los tiempos del calendario de producción.

3.2.6. Modulo 6. Postproducción

El módulo 6 corresponde a la última parte de la realización de un documental. En el Proyecto “Documentar la memoria” se trabajó como la segunda etapa, la cual duró todo el año 2005 atendiendo a los participantes por grupos.

Cabe señalar que no todos los equipos de video llegaron a esta etapa. El equipo de migrantes Trikis quedó reducido a un participante: el representante de comunidad y a su vez estudiante de la UACM. Su proyecto no fructificó porque los problemas internos en la comunidad de San Juan Copala incrementaron y el proyecto en su planteamiento original ya no pudo llevarse a cabo. Asimismo, el compañero triki decidió concentrar su tiempo en su trabajo de Tesis escolar y ya no retomó el proyecto de Video.

El proyecto de Milpa Alta, en Villa Milpa Alta también quedó inconcluso llegando sólo a la parte de la producción derivado de un problema en el equipo de trabajo. Su representante de comunidad en una de las noches de producción discutió con una compañera del equipo de Comunicación Comunitaria. Esta discusión no tuvo que ver con cuestiones de trabajo sino fue directamente a la cuestión personal.

Derivado de este problema, se abordó la problemática en plenaria antes de terminar la primera etapa del proyecto en donde se discutió la carga de misoginia del compañero representante de comunidad. Esta confrontación desintegró al equipo y no siguió a la etapa de postproducción. Sin los representantes de comunidad, el proyecto no pudo llevarse a cabo ya que dentro de los lineamientos del proyecto es fundamental que las comunidades acompañen todo el proyecto de realización de un video documental.

Por último, el proyecto de San Andrés Totoltepec tampoco se realizó ya que su representante no logró crear un equipo de trabajo con otros participantes. Su discontinuidad en la asistencia atrasó su proyecto y después de las grabaciones, pidió tiempo para su trabajo y luego retomar las ediciones sin embargo, no volvió a retomar el proyecto.

Estos trabajos se encuentran en casetes Mini DV con las grabaciones a partir del guión narrativo en resguardo del Centro de Documentación Audiovisual Comunitario de la CENCO.

De los 63 participantes que comenzaron el proyecto “Documentar la memoria”, solo llegaron a esta etapa 29 participantes. Sin embargo en el proyecto original se plantearon 24 participantes y se aceptaron a los 64 sabiendo que no todos se quedarían a todo el proceso.

3.2.6.1. Edición por equipos

Por parte de Comunicación Comunitaria se dio el servicio de edición a los equipos de video haciendo un trabajo colaborativo. Los equipos estuvieron dentro de todo el proceso en la edición de su video. Desde la calificación del material, hasta la edición final.

Cada equipo contó con aproximadamente 3 semanas de edición de su material tomando en cuenta sus propios tiempos respecto al trabajo, escuela y vida familiar.

La última parte, llamada postproducción, se refiere a la edición propia del documental. Para ello se requiere de la realización de una calificación de material audiovisual grabado (por tiempo de exposición de las imágenes y audio se cronometra la grabación) y la creación de un guión de edición en donde se ajusta el guión narrativo y se le suman los tiempos de grabación específicos para tener un control a la hora de editar.

La edición es el proceso creativo donde se arma el documental. Se une la parte de imagen y video y se le agregan todos los elementos necesarios para la coherencia y estética del documental, es decir, los efectos especiales, efectos de sonido, plecas, *super's*, etc. Se realiza la edición de los diferentes proyectos y se obtienen los *masters* con los que se hará el multicopiado de los Videos obtenidos.”

Ésta es la última etapa del Taller con la cual se les asiste a los equipos en sesiones individuales a trasladar el guión a la edición. Ahí se les explica la importancia de que sean ellos los encargados de dirigir la edición pues con ella viene la visión del equipo, por lo que se lleva a cabo por parte del equipo de Comunicación Comunitaria un proceso de apoyo técnico para traducir las ideas en imágenes y audio.

Para llevar a la isla de edición (equipo técnico para la postproducción) se realizan actividades previas, las cuales fueron calendarizadas de igual manera para cada equipo de

video. Estas actividades también son coordinadas, sin embargo en su mayoría las desarrollan los equipos en sus propios espacios de trabajo:

a) Revisión de guión narrativo.

Se realizaron sesiones por equipo con la intención de revisar el guión narrativo, ya que algunos de los equipos decidieron reformular aspectos narrativos que creían, serían más importantes de los que ya habían planteado a partir de conocer después de la grabación, las grabaciones que se dieron de manera espontánea..

Se terminó la revisión de guión de la Comunidad roquera, Santiago Tepalcatlalpan, Migrantes Mazahuas, San Pedro Tláhuac, Iztapalapa Centro, Santiago Acahualtepec, Santa Cruz Meyehualco. Lo cual se avanzó para transferir su material de trabajo en Mini DV a copias VHS.

El proyecto de Santa Cecilia Tepetlapa participante del Taller se detuvo los primeros meses debido a la petición de su representante en comunidad puesto que sus hijos han tenido que ser operados y hospitalizados.

2) Transfer de Mini DV a VHS con código visible.

El material en Mini DV fue transferido al formato VHS para que los equipos pudieran revisar el material en sus casas donde calificaron su material audiovisual teniendo constantemente sesiones del trabajo calificado con el equipo de Comunicación Comunitaria.

3) Calificación de material audiovisual.

El material audiovisual de cada proyecto de video varió en horas de grabación dependiendo el nivel de complejidad de los proyectos y las tomas requeridas. Dentro del proceso de postproducción, la calificación se vuelve una de las partes que requieren mayor elaboración y tiempo ya que se trata de la selección de imágenes y audio con un código de tiempo específico con el cual las comunidades facilitan el momento de edición.

Se calificaron los materiales de la Comunidad roquera, Santiago Tepalcatlalpan, Migrantes Mazahuas, San Pedro Tláhuac, Iztapalapa Centro, Santiago Acahualtepec, Santa Cruz Meyehualco, San Pedro Tláhuac y la comunidad de Santiago Acahualtepec.

3) Transcripción de entrevistas.

Las entrevistas hechas en las grabaciones de los videos se transcribieron para elegir qué información relevante será integrada al video. Esta actividad la realizan los equipos de

manera independiente sin embargo, en el caso de la utilización la voz en off, se trabajó con el equipo de Comunicación Comunitaria para empatar visualmente el uso del audio cumpliéndose la función narrativa y lógica del video.

4) Escaneado de imágenes de archivo.

Dentro del material que fue editado se encuentran las grabaciones, el audio y material llamado de archivo, el cual consta de material fotográfico, mapas, noticias de periódicos, citas, etc. Para el uso de este material fue necesaria la transferencia en digital de estos documentos a partir de un escáner.

5) Guión de edición.

Con el material audiovisual calificado y las imágenes de archivo se realizan sesiones por proyecto en las cuales en lluvia de ideas se anotan los puntos principales a tratar en el guión de edición. Este guión engloba las imágenes calificadas y prepara el trabajo para introducir a la editora de video el material por proyecto.

Se dieron sesiones de guión de video a todos los proyectos. Cabe señalar que en el momento del armado del guión de edición, la comunidad de San Pedro Tláhuac logró incluir la entrevista a un familiar en vida del personaje principal del video (Estanislao Ramírez) por lo que fue necesario reelaborar parte del guión y grabar a la persona.

6) Edición

Se editaron 8 de los 11 proyectos de video que llegaron a la etapa de producción. Ya se mencionaron en el módulo 5 los motivos por los cuales la comunidad de Migrantes Trikis, el proyecto de Villa Milpa Alta y San Andrés Totoltepec no pudieron llegar a su última fase sin embargo el material puede ser retomado por las comunidades en cualquier momento, ya que el material se encuentra en resguardo del CeDAC.

Los videos documentales terminados son:

Video 1; Comunidad Roquera: “Muñecas reciclables e hijos del caos”.

Video 2; Santiago Tepalcatlalpan: “El niño Emanuel”

Video 3; San Pedro Tláhuac: “Inemiliz Inekipanoliz”

Video 4; Migrantes Mazahuas: “Creadora de sueños”.

Video 5; Santiago Acahualtepec: “Acahualtepec a ritmo de Carnaval”.

Video 6; Iztapalapa Centro: “Chinampas por asfalto”.

Video 7; Santa Cruz Meyehualco: “Meyehualco, memorias de su capilla.”

Video 8; Santa Cecilia Tepetlapa, Xochimilco: “La sazón de mi gente, del ayer
Video 9; Santiago Tepalcatlalpan, Xochimilco: “Así me lo enseñó mi abuelita: día de muertos en Santiago”.

3.2.6.2. Armado de la serie y maquila del material audiovisual.

Una vez teniendo los videos terminados, las siguientes actividades estuvieron a cargo de Comunicación Comunitaria, la cual realizó todo el armado de los videos con la elaboración de discos en formato DVD, se les diseñó y programó de manera interactiva y se realizó un multicopiado de los videos comunitarios. Se realizó también un trabajo de diseño gráfico en las Portadillas de los discos y el proceso de maquila para dejar los materiales listos para su distribución y exhibición.

Se considera parte de la postproducción también al proceso técnico que limpia el material audiovisual editado (edición fina), se digitaliza y se le da la resolución adecuada para su grabación en un soporte audiovisual (en este caso DVD).

Por último la parte considerada como de maquila y de diseño para la obtención del producto audiovisual. Las transferencias de formatos, la creación de la portada del video (disco ya en este caso), el diseño de la caratulilla en disco y el proceso de multicopiado e impresión de los discos con el documental terminado.

1) Edición fina y master de transmisión.

La edición fina se refiere a la “limpia” del material editado (saltos entre imagen e imagen, gis en el audio, problemas en los grados de volumen, digitalización de imágenes, etcétera) con lo cual se obtiene el master de trasmisión el cual será la copia del documental con mayor calidad.

2) Diseño del disco interactivo y la portadilla para los 8 videos:

Para la presentación de los videos comunitarios se requiere de un formato asequible al público por lo que se transferirá a un disco en DVD. Éste requiere de un diseño y un trabajo de programación para ser ejecutable (Menú, inicio automático, opciones, etcétera) Asimismo requiere de una visibilidad que se logra con una portada en el disco.

Se realizaron 4 discos interactivos, los cuales contienen a los 9 videos comunitarios divididos por temáticas y regiones:

Disco 1: “Memoria viva de Iztapalapa”

Disco 2: “Subterráneo”.

Disco 3: “Historia Viva de Xochimilco y Tláhuac”.

Disco 4: “Memoria Viva de Santiago Tepalcatlalpan.

CAPÍTULO 4

4. Conclusiones.

4.1. Evaluación del proyecto “Documentar la memoria”.

El proyecto general contó con cinco metas desarrolladas en tres años de 2004 a 2006. Este periodo se dividió en tres etapas: La primera etapa en donde se realizó el Taller, el Encuentro de Documentalistas y Antropología Visual y la producción de los documentales; La segunda etapa en donde se desarrolló la Postproducción de los videos documentales; y la Tercera etapa en donde se enfocó el proyecto hacia la Difusión del proyecto y de las producciones audiovisuales.

Una vez finalizadas las tres etapas del “Documentar la memoria” se pueden tomar las siguientes conclusiones.

4.1.1. La realización del Taller;

El proyecto inició con 62 estudiantes y comunidades convocados al Taller, de los cuales hasta el inicio de las producciones, es decir, realizada toda la parte teórica, esta población obtuvo una formación con las bases de la Memoria histórica para la investigación en comunidad y la recepción crítica de medios y el video social para el diseño de un proyecto audiovisual.

A la etapa de producción y postproducción se logró capacitar a 29 estudiantes y representantes de comunidades para el rescate de la memoria histórica, crear y producir programas culturales y de coyuntura en video con las bases de la memoria histórica, la recepción crítica de medios, el video social y la antropología visual en la corriente de la transferencia de medios.

De los 29 participantes se hizo una selección de los mejores estudiantes y comunidades a partir del compromiso mostrado con el trabajo documental. La evaluación se realizó a partir de su capacidad de resolver problemas, trabajo en equipo, aprendizaje de conceptos y creatividad para lograr sus objetivos, siendo escogidos para la red de Videoastas comunitarios 12 participantes entre comunidades y estudiantes que contaron con al menos un trabajo de video documental terminado. De esta manera se obtuvieron 9 grupos organizados para el trabajo comunitario contando con al menos un videoasta comunitario.

Al tener la capacitación en video y un trabajo que sustente la responsabilidad con un proyecto comunitario. Los videoastas estuvieron formados para desarrollar esta experiencia con temas y problemáticas de las comunidades concretas dando como resultado, promotores comunitarios. Algunos de estos fueron parte de la comunidad directamente y otros fueron estudiantes de la UACM ya sensibilizados un su papel como promotores comunitarios.

Dentro de su formación, el proyecto fomentó la defensa a su derecho humano y fundamental a la libertad de expresión y a la libertad de información con lo cual llevó de manera natural al ejercicio de éste utilizando los medios a su alcance y las necesidades propias de las comunidades a la expresión y con ello dotaron de información a quienes desconocían su historia. Así se cumple con la necesidad de rescatar la memoria oral de las comunidades y difundirla.

Se realizó una participación de la comunidad en la reconstrucción de la identidad comunitaria y la revaloración de su cultura local, de esta manera se visualizó la construcción de ciudadanía en los pueblos participantes recuperando formas de organización y articulación social en los pueblos participantes.

El rescate de la memoria histórica fue resultado de las temáticas abordadas en el Taller, primero reflexionando sobre qué es la historia y para qué sirve y el papel de la memoria histórica dentro de una comunidad y después se vinculó con la historia de sus propias comunidades. El apoyo en la investigación marcó la diferenciación entre fuentes, recuerdos, rumores y apoyo a los estudiantes al buscar en las fuentes y centros de investigación adecuados los referentes necesarios para completar su historia.

Después de la reflexión se dio pie al autodiagnóstico comunitario en el cual, las comunidades ahondaron en su cultura para encontrar aquellos elementos que los identifican como pueblos originarios o como comunidades específicas.

Por ejemplo, se encontraron rasgos de cultura indígena como el uso de la coa, o el cultivo con otros sistemas tradicionales como las chinampas, las cocinas de humo, algunas peregrinaciones con origen prehispánico, consumo alimenticio del “pascale”, la utilización de instrumentos de comida prehispánicos, pervivencia de técnicas prehispánicas para la preparación de alimentos como tortillas, así como la preparación de alimentos típicos, las técnicas de sanación como las limpias, el uso del temascal o los inciensos, técnicas de caza

prehispánicas, la producción del aguamiel, el uso del telar de cintura, las formas de organización que remiten al consejo de ancianos como los comisionados de Tláhuac.

En el caso de los migrantes, la pervivencia de los ritos de boda aquí en la ciudad, el uso por parte de las mujeres del vestuario tradicional, las formas de organización, la música, la danza y la comida en fiestas.

Este diagnóstico sirvió para el fortalecimiento de la identidad comunitaria al identificar las posibilidades de rescate en su espacio físico y su historia local y decidió qué elementos de su cultura querían rescatar en el video.

También se lograron formas de articulación con las estructuras de organización social local ya que las autoridades locales de la comunidad enviaron a sus representantes, sin embargo quienes ostentan el poder dentro de las comunidades, no siempre son fáciles de incluir dentro de proyectos, ni siquiera para sus coterráneos, más si el proyecto no representaba una forma de autopromoción directa.

Algunas comunidades dejaron muy solos a sus representantes. Los proyectos de video fueron hechos por pequeños grupos de trabajo y no fue hasta la exhibición cuando se incluyó a la comunidad en su conjunto.

En otros casos, como las migrantes mazahuas, sí se logró la articulación con una organización social, La Cooperativa “Flor de Mazahua” a través de una estudiante mazahua que llegó al Taller sin embargo, el video representa una gran promoción a este grupo de costureras.

La capacitación en el desarrollo del proyecto, así como en la ejecución del video se basó principalmente en la enseñanza de la concepción de un proyecto audiovisual, cómo se desarrolla y en segundo lugar, la producción y postproducción como última fase del proceso. El taller no pretendía un curso en donde se priorizara la parte técnica ya que aunque los trabajos pudiesen haber estado mejor en cuestión de calidad visual, si la parte de generación de un proyecto no se hubiese cuidado, el resultado sería una copia de los programas de la televisión comercial.

4.1.2. La semana de la memoria: Primer encuentro de documentalistas y antropología visual.

Para complementar y ahondar en el aporte teórico que se ha hecho al video social y al rescate de la memoria histórica, se llevó a cabo el Primer Encuentro de Documentalistas y Antropología Visual donde se dieron cita por una parte los documentalistas visuales, creadores de documentales de larga trayectoria ya sea como productores independientes o como asociaciones no gubernamentales y por el otro los antropólogos visuales, académicos que utilizan el video como herramienta para la investigación antropológica y que una de sus corrientes ha avanzado en su manera de documentar hasta la conformación de la Transferencia de medios, postura antropológica que deja de tomar al otro como objeto de estudio y lo dota de medios de comunicación para que desde su óptica, documenten su cultura.

Al encuentro asistieron instituciones como la Escuela Nacional de Antropología e Historia, el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas entre otros.

También asistieron organizaciones no gubernamentales como Asociación de Documentalistas de México, Contra el Silencio Todas las Voces, La Rana del Sur, entre otras.

A partir del encuentro los participantes al Taller así como el público en general adquirieron una perspectiva académica del trabajo que en materia audiovisual se ha realizado. Asistieron aproximadamente 140 personas a los eventos de los cuales 62 obtuvieron constancia de participación.

El evento fue retomado por la prensa nacional destacando por su nivel de calidad. Se presentaron académicos con una larga experiencia en la Antropología Visual mostrando materiales etnográficos difíciles de conseguir y testimonios de documentalistas comunitarios.

La exposición de los contenidos en Antropología Visual vertidos por un lado desde la línea mas clásica donde el video sólo es una herramienta para la investigación y por el otro lado, el video como elemento de provocación para el trabajo antropológico colaborativo dieron un panorama amplio del aporte de esta rama de la antropología al rescate de los pueblos indígenas.

4.1.3. La realización de producción audiovisual por los participantes al Taller.

En total se atendieron en el proyecto a 11 comunidades de las cuales 8 fueron pueblos originarios, 2 comunidades migrantes y 1 comunidad urbana.

Se lograron hacer 9 proyectos de rescate de la memoria histórica agrupados en dos series: La serie Memoria Viva la cual contiene todos los trabajos audiovisuales que tienen que ver con pueblos originarios y la serie Subterráneo que retoma los trabajos de comunidades migrantes y comunidades urbanas.

La serie Subterráneo consta de 2 documentales en DVD, la cual documenta historias urbanas escondidas en la marginalidad de la Ciudad de México. Dos documentales que tienen en común la calle y la necesidad ante un México desigual donde sus habitantes tienen que buscar la forma de preservar su identidad al mismo tiempo que sobrevivir económicamente. Un retrato de la otra Ciudad de México, visible en la cotidianidad, expresada por sus propios personajes: roqueros, migrantes indígenas, prostitutas y niños de la calle.

Uno de los videos es “Muñecas reciclables e hijos del caos”, con una duración de 22:46 minutos donde podemos ver a Issa Rock, Ser de los “nacidos para perder” como se autodefine, representante de la comunidad urbana U. H. Nueva Atzacolco. Relata su historia por medio de su música como testimonio de la vida marginal y del rock and roll urbano. Fichera, sin estudios y niña de la calle por un tiempo, se hermana con las causas “perdidas” de los niños sin hogar, las prostitutas y el rock subterráneo. Con el cual se hace el rescate de la memoria de la comunidad de la Unidad Habitacional Nueva Atzacolco, delegación Gustavo A. Madero.

El otro video se titula “Creadora de Sueños”, que se desarrolla en 17:00 minutos. Es un documental sobre la historia de Felisa segundo, representante en las Naciones Unidas por los pueblos indígenas, fundadora de la Cooperativa “Flor de Mazahua.” Relata la lucha de las mujeres indígenas migrantes de la Ciudad de México para sobrevivir en la urbe vendiendo muñecas de trapo, juguetes típicos de la comunidad mazahua (comunidad indígena). Su florecimiento y su diversificación ante las dificultades de competir con la Barbie, la famosa muñeca gringa. Este documental es desarrollado para la Comunidad Mazahua de Pueblos migrantes de la Ciudad de México y evidencia la lucha de las indígenas migrantes Mazahuas en la Ciudad de México.

La segunda serie se titula “Memoria Viva”, la cual está dividida en tres regiones: Memoria Viva de Iztapalapa, Memoria Viva de Xochimilco y Tláhuac y Memoria viva de Santiago Tepalcatlalpan. Basadas en la gran Ciudad de México en el antiguo México rural, donde conviven los edificios, las grandes avenidas y las unidades habitacionales con los antiguos pueblos originarios de la Ciudad de México.

“Memoria viva de Iztapalapa” rescata la memoria viva de tres historias en esa delegación donde sus lugareños, nativos de la tierra en que viven, luchan por conservar las tradiciones y vestigios que configuran su pasado. Ante el incontenible crecimiento de la ciudad, personas y comunidades se organizan para a veces rechazar, a veces recuperar y al final de cuentas coexistir con el Distrito Federal.

El video “Acahualtepec, a ritmo de Carnaval”, con una duración de 15:30 minutos nos muestra cuando El Carnaval toma las calles del eje 6 sur, una arteria principal. El territorio, propiedad del pueblo corona a la reina de Acahualtepec en medio de Charros, comida, baile y la música de Banda. Las cuadrillas (agrupación de charros) se organizan cada año para la festividad y el eje vial número 6 se torna en colorido escenario. Los carros alegóricos y los fuegos artificiales de decenas de miles de pesos, iluminan a los Charros de Acahualtepec que por retomar los usos y costumbres bien vale la pena conseguir. Este documental fue hecho para el rescate de la memoria histórica del Carnaval de la comunidad de Santiago Acahualtepec.

“Chinampas por asfalto” de 23:25 minutos nos muestra un pedazo de la historia de Iztapalapa. Hombres despojados de sus chinampas (parcelas labrables prehispánicas construidas sobre el lago de México), costumbres y modo de subsistencia. Dos chinamperos absorbidos por la mancha urbana en dos historias de la expropiación chinampera en Iztapalapa, Distrito Federal.

En los 70’ grandes extensiones de Chinampas fueron desecadas y expropiadas a sus dueños para la construcción de la Central de Abastos, magno centro de abastecimiento de alimentos y productos para la creciente Ciudad de México. Un hombre barbado, sucio y sin hogar visita las puertas de la Delegación Iztapalapa como cada lunes a darle seguimiento a la demanda de indemnización por la expropiación de su rancho. Hace mas de 15 años que duerme en las calles con la protesta firme en el rostro: No se cambiará de ropa hasta que le paguen sus chinampas, “primero comer y después, vestirse”. Así mismo un campesino se

aferra a sembrar alcachofas en medio de la urbe, en la Delegación más conflictiva de la Ciudad y con menos agua a pesar a haber sido un territorio rodeado de lagos, peces y plantas. El video fue realizado por estudiantes de la UACM, oriundos de la delegación para la comunidad de Iztapalapa

“Meyehualco: memorias de su capilla” con 30:00 minutos de duración, trata sobre un comunero de Santa Cruz Meyehualco que busca en el pasado de la iglesia del pueblo, las razones de la desunión de su gente. Pueblo originario de la Ciudad de México que data de la época precolombina, Santa Cruz Meyehualco y su iglesia ya aparecen en los mapas de la Colonia. Un día el pueblo decide, sin el permiso del gobierno ni de la iglesia tirar la vieja capilla colonial y construir una gran iglesia. Un nuevo videoasta comunitario en busca de su pasado, recobra la memoria histórica de su comunidad en un video para su comunidad, Santa Cruz Meyehualco.

“Memoria viva de Xochimilco y Tláhuac” abarca tres documentales de estas regiones.

En “La sazón de mi gente” de 18:00 minutos, una madre de familia hace conciencia de que los viejos de la comunidad están muriendo llevándose con ellos la tradición del pueblo. Decidida a no dejar perder esos saberes, recupera en un recetario de cocina, la elaboración de platillos hechos a base de hierbas silvestres y productos originarios de la comunidad. Alimentos que aún en la comunidad se pueden recolectar sin ser sembrados. Este documental fue realizado por la representante de Santa Cecilia Tepetlapa dirigida principalmente a los niños de su comunidad.

El “Niño Emanuel” con 16:36 minutos de duración muestra como el Niño Emanuel, el Santo de la comunidad de Santiago Tepalcatlalpan peregrina de la casa que le dio cobijo por años hacia su nuevo hogar. Sus fieles, habitantes de la comunidad siguen la tradición religiosa en su peregrinar con una celebración donde participa todo el pueblo. En medio de cohetes, bailes y música, cargan al Niño Emanuel junto con su gran guardarropa, utensilios y muebles a lo que será su nuevo hogar. Este video fue realizado para la comunidad de Santiago Tepalcatlalpan por su representante ante el Taller.

“Inemiliz Itekipanoliz” de 14:30 minutos nos narra la historia de Estanislao Ramírez Ruiz, contradictorio personaje de la comunidad de San Pedro Tláhuac. Primer traductor del legado de Cuauhtemoc y fundador del Instituto Politécnico Nacional fusiona el origen indígena con la tendencia francesa de su época. Traidor para algunos, inspiración para

otros. Con imágenes actuales de la comunidad, se reproduce el mensaje que Cuauhtémoc dejó a su pueblo en su lengua original: el Náhuatl, mientras se traduce con la obra de Estanislao Ramírez. Desarrollado en la comunidad de San Pedro Tláhuac por sus representantes de comunidad.

“Memoria viva de Santiago Tepalcatlalpan” consta de dos documentales del pueblo, uno de ellos es El niño Emanuel, que aparece también en Memoria viva de Xochimilco y Tláhuac y “Así me lo enseñó mi abuelita”.

Este último relata la tradición del día de muertos en Santiago. Desarrollado en 16:00 minutos, el documental nos enseña como los muertos de la comunidad de Santiago Tepalcatlalpan salen de su reposo a recibir en su día, en la celebración anual de los muertos, la huella que dejaron en vida.

Una señora se prepara para la celebración mientras que enseña a su nieta cómo se pone una ofrenda y sus significados. La niña aprende y juega, hace figuras con calabazas, prende veladoras y vive la fiesta a los muertos. En medio de una actualidad donde el Halloween gana terreno, la fiesta se mezcla entre elementos gringos y mexicanos en los disfraces y al momento de “pedir calaverita”. Ahí en la comunidad hay quienes luchan y se indignan de esta fusión y aunque a regañadientes de algunos, las festividades se sincretizan poco a poco.

Este rescate de la memoria es resultado del Taller como una herramienta educativa alternativa por lo que no se permitió que se volvieran materiales de promoción o autopromoción de los líderes locales. Con algunos equipos se tuvo que negociar la no inclusión de los líderes en entrevistas o actividades que no tenían relación directa con el proyecto.

4.1.4. La difusión del proyecto y de las producciones audiovisuales.

La difusión del proyecto se desarrolló principalmente en las comunidades origen y en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

El proyecto “Documentar la memoria” buscó llevar los resultados del trabajo comunitario a las comunidades que abrieron la puerta para la realización de los videos.

Para la realización, se trabajó directamente con las comunidades en la organización de los eventos.

Se realizaron cinco presentaciones públicas de los videos en las delegaciones de origen de las comunidades participantes.

En el Exconvento de Culhuacán se presentó la serie Memoria Viva de Iztapalapa, el cual contiene los videos de: de la comunidad de Santa Cruz Meyehualco: “Meyehualco, memorias de su capilla”; la comunidad de Iztapalapa Centro: “Chinampas por asfalto”; y la comunidad de Santiago Acahualtepec: “Acahualtepec a ritmo de carnaval”.

Además de la presentación de los documentales se realizó al final una ronda de preguntas y respuestas para los realizadores quienes compartieron el proceso para la gestación del video y las dificultades que tuvo el equipo para llevarlo a cabo.

En Santa Cruz Meyehualco, Iztapalapa se llevó a cabo la presentación del video “Meyehualco, memorias de su capilla” por parte de su director y originario del pueblo, Víctor Guevara González, videoasta comunitario. En esa misma presentación se pasaron de la misma delegación, “Chinampas por asfalto” y “Acahualtepec, a ritmo de carnaval”.

En San Andrés Míxquic, delegación Tláhuac se realizó una presentación pública del video comunitario “Chinampas por asfalto” dentro de una conferencia sobre la vida chinampera comunitaria.

En la Universidad Autónoma de la Ciudad de México se realizaron cuatro presentaciones públicas de los videos llegando así a la otra mitad objetivo del proyecto, a los estudiantes de la UACM. En esta presentación se incentivó la discusión de las temáticas tratadas dentro de cada plantel de la Universidad.

En el plantel Iztapalapa “Casa Libertad” se inauguró la proyección de los videos comunitarios y las mesas redondas con los autores de los videos.

Se presentaron lo videos “Chinampas por asfalto”; Santiago Acahualtepec: “Acahualtepec a ritmo de Carnaval”; Comunidad Roquera: “Muñecas reciclables e hijos del caos”; Santiago Tepalcatlalpan: “El niño Emanuel”

En el plantel San Lorenzo Tezonco se proyectaron los videos: “Inemiliz Inekipanoliz” de la comunidad de San Pedro Tláhuac y “Chinampas por asfalto” de la comunidad Iztapalapa Centro.

En el plantel “Centro Histórico” se presentaron los videos: “Meyehualco, memorias de su capilla y “La sazón de mi gente, del ayer en la actualidad” de la comunidad de Santa Cecilia Tepetlapa, Xochimilco.

En el plantel Del Valle se proyectaron los videos: Migrantes Mazahuas: “Creadora de sueños” y “Muñecas reciclables e hijos del caos”. Ya que estas comunidades no tienen una organización fuerte en sus comunidades, se realizó la premier en este plantel.

Ahí mismo en la UACM en los cuatro planteles se realizó, después de las presentaciones por los autores de los documentales, un video maratón en el cual se proyectaron todos los documentales realizados en el proyecto “Documentar la memoria”.

Como parte de las exposiciones públicas se realizó la presentación en el Museo de la Ciudad de México la serie completa del Proyecto “Documentar la memoria”, dedicando un día de cada semana por un mes para cada serie. Estas exhibiciones fueron difundidas por medio de Entrevistas en prensa e publicaciones en el periódico La Jornada.

La difusión mostró a las comunidades origen, a la comunidad universitaria y al público en general los beneficios de articular a varios sectores sociales y fomentar la participación ciudadana. La intención fue que al tener contacto con los videos, los protagonistas de las historias, interesados en la materia y personas en general revaloraran las tradiciones de las comunidades y fortalezcan la identidad comunitaria.

La distribución de los materiales audiovisuales fue principalmente repartida entre los participantes, los equipos de trabajo, las comunidades, las personas e instituciones que hicieron posible el financiamiento del proyecto y los involucrados en la producción de los documentales.

Asimismo una parte de los materiales quedaron en resguardo de los organizadores, Comunicación Comunitaria y la CENCO de la UACM, también se utilizó materiales para la gestión de relaciones públicas y contacto con los medios de comunicación.

Se repartieron un aproximado de 600 DVD’s alrededor de los tres años del proyecto.

Cabe resaltar que como resultado de la difusión, las series fueron incluidas en el circuito mediático como una propuesta cultural distinta en el Canal Televisión América Latina, proyecto cultural latinoamericano con sede en Brasil en la parrilla de programación a la producción de documental independiente.

4.1.5. La realización de una memoria sobre el proyecto.

La memoria del proyecto fue la base de la sistematización que se desarrolló en este trabajo. Principalmente la recopilación, la fichas de información y la compilación y recopilación de

la información vertida en los materiales del Primer Encuentro de Documentalistas y Antropología Visual. El resultado de esta meta está contenida en las conclusiones de la Tesis de este trabajo.

4.2. Conclusiones del Taller de video social y rescate de la Memoria histórica

4.2.1. Avance de los objetivos planteados.

El objetivo que se planteó con este trabajo fue la contribución a la revaloración y el fortalecimiento de la identidad comunitaria de las comunidades migrantes, urbanas y pueblos originarios de la Ciudad de México a través de la recuperación y mantenimiento de su memoria histórica y su conservación en documentos audiovisuales (documentales) que capturen la memoria, el pasado y un momento presente las historias locales y comunitarias, posibilitando a su vez, la sistematización del proceso con miras a proyectos de réplica en el futuro.

Con el proyecto encontramos que hay una profunda necesidad de reencuentro entre las mismas comunidades, de revalorarse, de entenderse a sí mismas

El ámbito territorial fue el idóneo para el proyecto ya que se contaron con la red de participación por parte de los representantes de las comunidades y esa conexión le dio viabilidad a los proyectos de video.

La grabación de los proyectos nos mostró el entusiasmo y compromiso que los equipos de trabajo contrajeron con las comunidades a grabar.

El proceso de la generación de un documental sirvió para dar identidad a los participantes que no se asumían como comunidades, específicamente en el caso de los estudiantes. El trabajar en un proyecto concreto de rescate de memoria logró al mismo tiempo hacer que estos participantes rescataran la identidad que desconocían por ser avocindados o porque sus padres ya no inculcaron las tradiciones.

En el caso de las comunidades originarias, el documental fortaleció las relaciones al interno de su comunidad ya que al momento de producir el video, se desarrolló todo un trabajo de investigación y de grabación que movió a los habitantes al desarrollo del proyecto.

Las comunidades establecieron lazos territoriales nuevos a partir del reconocimiento y riqueza de la diversidad presente en cada una de las comunidades y de los nuevos actores

comunitarios que surgieron en este proceso. Se generó en algunos sectores la capacidad de auto valorarse y participar en los procesos comunitarios.

En una sociedad tan estratificada como la nuestra, los grupos subalternos tienen una profunda necesidad de entenderse, valorarse y volver a sus raíces. Encontrarse y comunicarse con el otro, en este siglo se requiere preponderantemente el uso de los medios de comunicación, pues gran parte del imaginario colectivo y los derechos informativos se ejercen ahí. La libertad de expresión y el derecho a la información, derechos humanos fundamentales, no son ejercidos por la mayoría por falta de herramientas que les permitan ejercerlos. Este taller de recuperación de la memoria histórica comunitaria y su documentación en video se convirtieron en una poderosa herramienta para el fortalecimiento de la identidad comunitaria.

Esta perspectiva se sustentó en entender a las comunidades como sujetos históricos capaces de auto expresarse y construir su propia imagen. El derecho a la construcción de la propia imagen es un derecho humano fundamental, parte de los derechos y libertades de expresión e información ratificados en los convenios internacionales por nuestro país, además de que este tipo de trabajos posibilita tener una perspectiva diferente de los hechos históricos y de las personas que participan en ellos, una perspectiva desde las comunidades y no desde los líderes, realizadores profesionales, gobiernos, académicos u antropólogos.

Como parte de los objetivos particulares se buscó conocer si el Taller de video social y rescate de la memoria histórica logró el respeto, reconocimiento y trabajo conjunto entre los diferentes sectores convocados al Taller: Estudiantes de la UACM, comunidades migrantes, urbanas y pueblos originarios de la Ciudad de México.

Podemos concluir que el proyecto “Documentar la memoria” fomentó la organización ciudadana a partir del contacto entre comunidades y estudiantes quienes no conocían sus visiones y problemáticas propias dando como resultado un entendimiento del Otro y un grupo de trabajo conjunto en un proyecto de video para la comunidad y así mismo para la Ciudad pues son parte del tejido social del Distrito Federal.

“Desde mí es la herramienta que me ayuda a rescatar ese patrimonio, esa memoria que en las comunidades se está perdiendo. Yo como joven al alcance de la tecnología y de esas herramientas puedo hacer que la gente (las comunidades) que van perdiendo su memoria y

su patrimonio me lo cuente a mí como parte de esa comunidad que soy. Interesándome así en mi patrimonio.

Son los jóvenes quienes están rescatando esa memoria histórica porque son los que tiene al alcance esas herramientas. No los viejos porque les es ajeno. Los jóvenes son los que rescatan estas historias en video.” (Olga Jiménez Enríquez, Estudiante de la UACM en el Taller).

4.2.2. Confirmación de la hipótesis.

La hipótesis de este trabajo se centró en la construcción de un sujeto crítico de una realidad social a partir de la participación de las comunidades y estudiantes dentro del proyecto “Documentar la memoria” por medio del Taller de video social y rescate de la memoria histórica. Una capacitación que los enfrentaría a involucrarse en la vida comunitaria para resolver, denunciar o documentar a través del video, la historia de las comunidades del Distrito Federal.

Antes del Taller, los estudiantes por un lado tenían el interés de hacer video, muchos de ellos enfocados hacia el arte o hacia la comunicación entendida ésta como lo que vemos en la televisión.

Las comunidades llegaron por la convocatoria para denunciar principalmente sus problemáticas, la pérdida de sus tradiciones en las nuevas generaciones y la invisibilidad de su realidad en los medios de comunicación.

Tanto estudiantes como comunidades encontraron en el Taller que el medio, el video como herramienta puede ser utilizada de múltiples maneras, que el proceso de documentar en video es largo y que requiere principalmente de una investigación previa.

El trabajo en el Taller les dio conciencia de que existen otras maneras de hacer comunicación no sólo como la conocen en la Televisión, que los productos mediáticos, eso son, producciones que una empresa, un gobierno o alguna institución o persona realiza con intereses muy específicos y por tanto que no son la realidad.

El video acercó a los participantes a una realidad que aunque en el caso de los estudiantes no se tratara de sus propias comunidades, la situación de las comunidades se parece a la suya y los mueve, existe una reciprocidad como participantes pues da y recibe al momento de hacer documental.

Este acercamiento los enfrentó a las problemáticas en cuanto a ética y tratamiento de la información. Las comunidades querían denunciar, sin embargo dentro de la investigación encontraron que mucho de lo que pensaban no estaba del todo claro. Asimismo los estudiantes se dieron cuenta que el arte y la comunicación pueden ser utilizados también como un vehículo para el rescate de la cultura propia de las comunidades.

En este proceso los participantes fueron volviéndose sujetos críticos de una realidad y desde la generación de los proyectos mediáticos, se enfrentaron al punto más complicado de hacer un documental: La postura que el realizador tiene al momento de llevar a cabo el proyecto. La ética que debe de tener y el respeto y compromiso que adquiere un videoasta no sólo con la gente que participa o se graba sino con la temática y el tratamiento de la información.

Cada equipo tomó una postura en su video documental, una postura conciente del papel como realizadores en el proceso de rescate de la memoria histórica.

4.2.3. Solución a problemáticas o deficiencias del proyecto.

Uno de los problemas más notorios fue la poca capacidad de involucrar a algunos estudiantes durante las tres etapas del proyecto. Algunos no se involucraron lo suficiente con las comunidades derivando en la deserción. De aproximadamente 25 alumnos sólo 15 llegaron a la etapa de edición.

Los motivos que generan tal deserción están relacionados con el hecho de que en la UACM este proyecto no tiene validez curricular y no cuenta como materia optativa. La ubicación del Taller se encontró fuera de las instalaciones de la Universidad lo que hacía que los estudiantes no tuvieran un lugar accesible a sus necesidades.

Por un lado, al momento en que los estudiantes tuvieron que presentar sus exámenes finales, la carga de trabajo fue tal que muchos se vieron en la necesidad de dejar el Taller.

La solución a la problemática de la deserción se pretende afrontar con la inclusión de los contenidos temáticos del Taller en una materia curricular dentro de la UACM lo que representaría para los estudiantes un solo esfuerzo y no dos. Asimismo, la materia se daría dentro de las instalaciones de la universidad haciendo más accesible su asistencia.

La CENCO ya cuenta con el Taller de Investigación Comunitaria curricular, sin embargo, hasta ahora se plantea como una materia de investigación que termina en un

trabajo escrito. La parte de comunicación y de llevar la investigación a un proyecto de video no está contemplada.

La metodología aquí presentada pretende fortalecer la inclusión de esta materia dentro de las asignaturas ya sea obligatoria u optativa dentro de la Universidad.

El Taller ya cuenta con toda la experiencia de los Talleristas y un proceso sustentado en 9 documentales sin embargo para ser una asignatura, es necesaria la justificación teórica que hasta la formalización del Taller se encontraba esbozada en todo el proceso sin sistematizar y sin tener el sustento teórico puntual del Proyecto.

La sistematización del taller sesión por sesión que aquí se presenta así como el análisis puntual de las teorías empleadas puede significar un aporte a la consolidación de la materia curricular dentro de la UACM.

Por el lado de las comunidades, los tiempos de trabajo son distintos a los que se manejan en un Proyecto de producción de documentales. Muchos de ellos viven muy lejos de la ubicación del Taller y faltaron frecuentemente. A veces se turnaban la asistencia generando un lento avance en el aprendizaje. Por tanto no cumplieron algunas tareas como el autodiagnóstico, el proyecto, la escaleta y otros pasos para la generación de un video en los tiempos que manejaba el Taller.

El retraso se fue acumulando y llegó a la producción, atrasando también la grabación y postproducción de los documentales.

También se pudo observar que de los proyectos de video que comenzaron haciendo equipos entre estudiantes y comunidades, no todos terminaron como equipo. Las comunidades como eran las encargadas del lugar a investigar casi todas se quedaron hasta el final, sin embargo algunos estudiantes se salieron de los equipos y dejaron prácticamente solo al final a los representantes de comunidad.

Probablemente la desintegración tuvo varias causas, algunas ya se apuntaron como fue la carga de trabajo escolar de los estudiantes y que por tanto al no ser el Taller una materia curricular, priorizaron la Universidad más no el proyecto. Después del proceso de certificación ya no se reintegraron debido a que el proceso del proyecto de video avanzó sin ellos. Otra causa fue la falta de involucramiento en campo de los estudiantes hacia las comunidades ya que de alguna manera, el proyecto se gestaba para ellos de manera virtual al no conocer el sitio del cual se estaba hablando. Aunque fueran las propias comunidades

quienes hablaban de los lugares, los estudiantes estuvieron algún tiempo ajenos a esa realidad. Solo los que llegaron a la fase de grabación pudieron hacer tangible el proyecto de video.

Una posible solución sería incluir en la medida de lo posible, el involucramiento de los estudiantes hacia las comunidades desde las primeras sesiones del Taller por medio de visitas a las comunidades de todos los participantes. De esta manera se le daría tangibilidad a los proyectos y estudiantes y comunidades desarrollarían un proceso de identificación y de conformación de grupos de trabajo.

4.2.4. Aporte académico, sistematización y réplica del proyecto.

El aporte académico de la tesis se centra en la sistematización de la generación de un proyecto de video así como en darle el sustento teórico al proyecto “Documentar la memoria”, el cual fue trabajado ex profeso a la hora de ejecutarlo.

El aporte académico está encaminado al primer objetivo particular de este trabajo: Sustentar teóricamente la metodología y bibliografía utilizada ex profeso en el Taller de video social y rescate de memoria histórica.

A lo largo del Taller, esta teoría estuvo enmarcando todo el proyecto y se veían sus contenidos ya sea por lecturas en fotocopias o por medio de las exposiciones en el primer encuentro de documentalistas y antropología visual o en la discusión en clase. Sin embargo no contaba con la organización, análisis y sistematización de ésta, mas bien era producto de la experiencia de los Talleristas en sus respectivas disciplinas.

Lo que aquí se elaboró fue la pertinencia de esa información vertida de manera esbozada, ahora en su aplicación sesión por sesión.

El capítulo uno y dos fueron el marco teórico básico fundamento del Taller.

La recepción crítica fue fundamental para la visión del sujeto crítico porque lo hizo conciente del proceso de producción mediática. Luego entonces se vuelve él un productor mediático conociendo el proceso de principio a fin y dando con ello un sujeto activo dentro de los productos mediáticos.

La recepción crítica de medios de comunicación se utilizó para formar en los participantes una conciencia del proceso de producción de los productos mediáticos con la intención de desmitificar a los medios de comunicación y quitarles su carga de “verdad”. Se

demonstró que ni la televisión y ningún medio pueden ser objetivos y que a falta de esa objetividad, para ser éticamente correctos se tienen que basar el trabajo en la pluralidad y la investigación de fondo.

Aunque no se abordó en el Taller, el panorama de los medios masivos de comunicación como la televisión y el video son retomados de manera práctica para adentrarse al género documental y al discurso audiovisual. En las sesiones, el trabajo del género documental se realizó de manera práctica sin definir ni discutir claramente las narrativas del documental ni los elementos del discurso audiovisual.

Es por ello que aquí se hace énfasis en el uso del discurso audiovisual para la capacitación de los participantes. “Desmenuzando videos” se vuelve un desglose de los elementos básicos que contiene un trabajo audiovisual y se ejemplifican los elementos con los documentales vistos.

El proyecto mezcló la parte de memoria histórica y la parte de video social siendo el Taller el proyecto piloto, al ser la primera vez que se utilizaban las dos experiencias para un mismo proyecto.

La memoria histórica resulta más eficaz para la investigación comunitaria que los elementos de la historia o de la antropología que como disciplinas científicas buscan utilizar el método científico para validar la información a investigar en las comunidades. Si los datos arrojados no cuentan con ese rigor científico no son válidos y por lo tanto se consideran erróneos.

Para el caso del Taller, la memoria histórica resulta más flexible en su búsqueda de información ya que no pretende manejar las “verdades” desde el punto de vista de las disciplinas científicas, no se pretende hacer antropología o historia oficial, por eso se usa la memoria histórica porque su flexibilidad hace que sea más fácil de documentar. Basa su trabajo en la importancia de esta memoria para las comunidades y cómo es ésta uno de los factores de resistencia comunitaria más eficaces.

La memoria entonces ayuda al proceso de investigación dentro del proceso de los proyectos de video. Son las comunidades quienes investigan en su propia historia y son éstas quienes validan la información dependiendo sus fines. No buscan la verdad, buscan rescatar sus tradiciones y fortalecer su identidad comunitaria.

La Antropología visual no se utilizó en la parte de la investigación comunitaria. En realidad lo que se utilizó de esta teoría pertenece a la segunda etapa de esta disciplina, es decir, la Antropología visual ya no sólo como el uso de las herramientas audiovisuales en el proceso de investigación antropológica sino como la posibilidad de utilizar el medio para provocar a los sujetos antropológicos. El cine colaborativo de Jean Rouch se retoma como base esencial ya que el cine colaborativo plantea el involucramiento de los sujetos antropológicos en el proceso de investigación antropológica. Son entonces esas comunidades ya no pasivas sino activas del proceso quienes toman los medios para generar un producto de cine o de video al apropiarse de él.

La corriente de la transferencia de medios le sirve al Taller para el involucramiento de los participantes en todo el proceso del video: desde la creación de la historia y la investigación, hasta la grabación y postproducción. Al hacer partícipes del proceso a las comunidades existe a su vez un compromiso de éstas en el proyecto.

El hecho de que sean las comunidades las encargadas de generar sus propios productos mediáticos hacen del medio una herramienta mas apegada a la visión de las comunidades que si fueran los Talleristas, los realizadores o los académicos quienes documentaran desde su óptica (fuera de la comunidad) lo que desde su subjetividad plantean lo que son esas comunidades.

Por último se utiliza la teoría de las mediaciones que aunque no fue pensada dentro del Taller, se vuelve una teoría que complementa el proceso en la capacitación de los participantes.

La Mediación en el Taller sólo se retoma para la parte de la metodología en la selección de los videos documentales y en la formación de la discusión en plenaria de sus contenidos temáticos de orden social.

El trabajo de mediación en el proceso de la generación de un video documental se da a partir de la interacción entre los participantes y los talleristas. Existe una mediación entre la información y los receptores de ésta. Son los mediadores quien ponen a su alcance dicha información para crear productos mediáticos sin embargo, estos productos no dejan de ser autoría de los participantes ya que al momento de procesar la información le dan un significado propio haciendo una acción comunicativa auténtica en un producto cultural.

De la información original al producto mediático existe una apropiación de la información de los participantes que al ejercer su libertad de expresión e información soportan en un video documental sus necesidades e intereses como comunidad y como estudiantes de la universidad.

Lo que cabe resaltar en el uso de las teorías aquí presentadas es que el Proyecto “Documentar la memoria” puso especial cuidado en que los videos documentales no fueran un producto de los Talleristas sino de las comunidades, es decir, que los participantes no fueran sujetos pasivos en la construcción de los productos mediáticos y que por ende se convirtieran en adorno o justificación de un proyecto en donde no son las comunidades quienes lo ejecutan directamente.

Ese especial cuidado hizo que se retomara de cada teoría lo que pudiera aportar en la creación de un sujeto crítico que con sus propias ideas, contextos e intereses plasmara en un video documental lo que es su cultura.

Para la réplica del proyecto se creó una Red de Videoastas comunitarios que manejan el video y la memoria histórica como línea temática para el rescate de la memoria oral de pueblos u organizaciones comunales que lo requirieran en lo sucesivo.

En el proceso de realización de su proyecto, los participantes fueron concretando propuestas alternas a este Taller que reforzaron el proyecto y dio la posibilidad de réplica. Los contactos con videoastas independientes y personalidades que manejan la antropología visual se dio con en el Encuentro de videoastas y antropología visual dado en la primera parte del proyecto y resultó una ventana abierta a la organización en proyectos propios.

La comunidad migrante mazahua, miembros del taller compraron equipo de video, resultado de la capacitación y entusiasmo con sus trabajos en este taller. Algunos otros comenzaron a vender las copias de sus propios videos en la comunidad para hacer recursos para futuras producciones.

El directorio no sólo mantiene en contacto a una red de videoastas sino que sus integrantes tienen el derecho de solicitar el préstamo del equipo técnico para futuros proyectos que demuestren su viabilidad.

4.2.5. Articulación institucional.

Dentro de todo el proceso del Proyecto “Documentar la memoria” se crearon lazos con diferentes Instituciones, organizaciones sociales y dependencias de gobierno.

Por un lado Comunicación Comunitaria A.C. trabajó de manera conjunta con la Delegación Coyoacán en el área de Desarrollo social. Juntos llevaron a cabo la operación del Centro de Comunicación Ciudadana, un espacio creado para dar espacios de expresión a los habitantes del Distrito Federal, mediante un sistema parecido al acceso público de otros países y que apoyó con equipo técnico profesional a los diferentes sectores de la población del DF. para desarrollar proyectos de comunicación desde la sociedad.

A partir de la Red de videoastas comunitarios se asesoró y dio apoyo y seguimiento para que los programas elaborados constituyeran una serie vendible o tendiente a la transmisión de los programas en las empresas públicas y privadas de comunicación.

Desde el Centro de Comunicación Ciudadana y junto con los vecinos de El Reloj, se logró incluir en la agenda de Desarrollo Social de la Delegación Coyoacán los Derechos Informativos, apoyando la existencia del Centro de Comunicación Ciudadana dentro del Centro de Desarrollo Social de “El Reloj”.

El trabajo de articulación social comenzó con la convocatoria al proyecto “Documentar la memoria”, comunidades de Pueblos Originarios, comunidades indígenas Migrantes, comunidades urbanas y vecinos de la Colonia “El Reloj” fueron convocados y a partir del Taller se crearon lazos de trabajo conjunto.

Además de los Pueblos, el sector estudiantil de la UACM también fue convocado para participar de manera conjunta con las comunidades en el proceso de realización. Con este vínculo se abarcó el ramo institucional y el social en una interacción de respeto y colaboración de cada parte.

A partir del Encuentro de Documentalistas y Antropología visual se crearon lazos con instituciones como el CIESAS y la ENAH. En la articulación social se crearon lazos con Asociación de Documentalistas y Contra el Silencio Todas las Voces.

4.3. La carrera de Ciencias de la Comunicación y la especialización en periodismo.

El fenómeno de la comunicación se ve involucrado en todo el proceso de ejecución del proyecto “Documentar la memoria”.

La comunicación que se gesta a partir de un Taller en donde los participantes interactúan y se conforman en un equipo de trabajo. Sectores antes distanciados como los jóvenes estudiantes de la UACM y las comunidades se reconocen y se respetan a partir de la discusión, el aporte y el involucramiento de las temáticas abordadas durante el Taller.

La metodología que aporta esta tesis, arroja elementos importantes para el desarrollo de un proyecto de video documental. En ésta no solo se dan los elementos básicos técnicos para manejar un equipo de video, también y es ahí donde radica su efectividad, se da el proceso de generación de proyectos comunicativos pensados para las comunidades pero desde las comunidades.

La metodología se apoya en un aparato teórico que se retoma en la carrera de ciencias de la comunicación: antropología, discurso audiovisual, historia o específicamente la teoría de las mediaciones como se apunta en el apartado del aporte académico.

El video se vuelve herramienta fundamental en la construcción de un sujeto crítico y de la recuperación de la memoria histórica de las comunidades. Al ejercer su libertad de información investigando la historia a documentar en su localidad, las comunidades hacen uso de su derecho y con él generan un proyecto de video. El uso de la libertad de expresión por tanto se vuelve obligado y más que demandarlo, se vuelve un acto inherente al proceso de documentar.

Por último la comunicación se ve envuelta al momento de la difusión, siendo el papel de la MANOVUELTA un concepto que podría retomar las Ciencias de la comunicación para la generación de espacios de investigación y difusión. Después de un trabajo de reportaje o de documentación, el papel para devolverle a las comunidades el proceso de la comunicación, no es solo al momento de exhibir sino al momento de hacer partícipes a las comunidades en todo el proceso de generación de proyectos audiovisuales.

El producto mediático está pensado para funcionar en primera instancia dentro de las comunidades origen de los participantes al Taller, sin embargo también contempla su difusión en televisión y con ellos lograr llegar a más espectadores. Así la libertad de expresión y la libertad de información se conjuntan para tomar un medio de comunicación y emplearlo para demandar espacios en los medios masivos de comunicación. Se trata de exigir de manera crítica, el lugar de las comunidades del distrito Federal dentro de los

contenidos en las parrillas de programación en México no sólo como documentables sino como generadoras de contenidos.

Dentro de la especialidad de periodismo, el reportaje por televisión está presente en el Taller. Aunque no se define como tal, el proceso de investigación y de trasladar ésta hacia un medio de comunicación audiovisual es muy similar. Las técnicas utilizadas en la entrevista, la búsqueda de información y el manejo ético de éstas son vitales para un periodismo de calidad y también para el trabajo de video documental.

4.4. La experiencia del practicante en el campo laboral:

A lo largo de los 3 años que duró el proyecto (2004-2006), el tesista comenzó su incursión por el Proyecto como prestador de servicio social como parte de las actividades del Centro de Comunicación Ciudadana en el segundo semestre del 2004, luego desarrolló prácticas profesionales en el año del 2005 en donde comenzó su trabajo laboral en la organización Comunicación Comunitaria A.C. a la cual se adhirió como socio en 2006 y le fue encomendada la ejecución del proyecto “Documentar la memoria” en su última etapa (2006)

Actualmente el tesista se encuentra trabajando en el Área del Centro de Documentación Audiovisual Comunitaria de la Coordinación de Enlace Comunitario de la UACM, (2007-2008) un área creada entre otras cosas, gracias a los resultados que dio el proyecto “Documentar la memoria” instaurándose la herramienta del video como una parte fundamental en el proceso de enseñanza-aprendizaje en el rescate de la memoria histórica y el fortalecimiento de la identidad de las comunidades del Distrito Federal.

Anexo 1.

De la Coordinación de Proyectos de Enlace Comunitario de la UACM

La Universidad Autónoma de la Ciudad de México acompañada de la Organización Comunicación comunitaria y el Programa de Coinversión para el Desarrollo Social del Distrito federal fue corresponsable del proyecto “Documentar la memoria”

Por medio de la Coordinación de Enlace Comunitario participó en la creación del proyecto, la impartición de los contenidos de Memoria Histórica dentro del Taller, fue cofinanciadora del Encuentro de Documentalistas y Antropología Visual y contribuciones en especie para la ejecución del proyecto general; organizó las presentaciones públicas dentro de los planteles de la Universidad así como apoyó las presentaciones dentro de las comunidades origen.

La Universidad Autónoma de la Ciudad de México tiene como razón de ser a los estudiantes que la conforman y se propone crear sujetos conscientes, activos y responsables de su propia educación. El proceso educativo se construye, esencialmente, a través del trabajo de los estudiantes y de la labor de los maestros destinada a apoyarlos y acrecentar el conocimiento en su campo.

El sistema pedagógico de la UACM requiere de estudiantes comprometidos con su desarrollo profesional y personal, para quienes adquirir una formación universitaria pública sea también una responsabilidad con la sociedad que aporta los recursos para su educación.

En los estatutos fundacionales de la Universidad se apunta: “Toda la ciudad de México será la casa de la UACM. En el territorio de esta urbe estarán asentadas las instalaciones de la nueva institución de educación superior, y al mismo tiempo, esta universidad estará presente en todo espacio público apto de la ciudad, y en toda instalación educativa o cultural, las cuales contribuirán al logro de sus fines. De esta manera se pugnará por lograr una plena identificación entre ambos: la ciudad y su Universidad”.

Dentro de las funciones sustantivas de toda institución de educación superior se encuentra la docencia, investigación, difusión y extensión que deben tener un definido sentido social con el firme propósito de poner a la universidad pública al servicio, y para beneficio, de la comunidad. En la UACM se incluye la colaboración dentro de estas

funciones sustantivas como el medio a través del cual se busca establecer relaciones de reciprocidad y propiciar esquemas de trabajo y colaboración con las comunidades de la ciudad de México que permitan mantener una relación de conocimiento y un sentido de compromiso con la realidad, los problemas y, también, las virtudes de las comunidades de la ciudad de México.

Para lograrlo la Coordinación de Proyectos de Enlace Comunitario pretende propiciar un encuentro permanente entre la UACM y las comunidades del DF.; proponer mecanismos para que desde la docencia, la investigación, la difusión y la extensión universitarias se contribuya a establecer formas de colaboración con las comunidades; realizar proyectos específicos que propicien el encuentro entre la universidad y las comunidades sociales, en especial con los pobladores cercanos a cada plantel y las comunidades sociales prioritarias.

De esta manera, el espacio universitario no debe representar una zona exclusiva, una isla ubicada en áreas de grandes necesidades sociales. El propósito es que los habitantes vivan la universidad como un espacio con el cual pueden interactuar con propósitos culturales, en la búsqueda de soluciones a sus problemas dentro de las áreas de competencia de la universidad.

Dentro de las actividades primordiales de la CENCO se encuentran:

- Vínculos de colaboración con pueblos y barrios originarios, y colonias de las delegaciones de Iztapalapa, Iztacalco, Xochimilco, Tláhuac, Tlalpan, Benito Juárez, Milpa Alta.
- Colaboración con organizaciones de indígenas migrantes de la Ciudad de México de la delegación Iztapalapa y Xochimilco.
- Talleres y asesorías en las comunidades para apoyar proyectos de recuperación de la Memoria Histórica.
- Talleres de video en los cuales se producen videos comunitarios, realizados por equipos de trabajo formados por estudiantes y miembros de las comunidades.
- Proyecto editorial *Manovuelta*, revista de la UACM para las comunidades.
- Encuentros con comunidades, como: *Documentar la memoria, Primer encuentro de Documentación y Antropología Visual; Iztapalapa, sus pueblos originarios; Ciudad de México, donde los pueblos conviven.*

- Seminarios y seminarios-taller, entre miembros de las comunidades y estudiantes.
- La creación del Centro de Documentación Audiovisual Comunitaria.

Anexo 2.

De la asociación Comunicación Comunitaria A.C.

Comunicación Comunitaria A.C. está integrada por comunicadores, artistas y ciudadanos interesados en colaborar en la democratización de los medios de comunicación. Sin democracia no puede existir un ejercicio real de la libertad de expresión y el derecho a la información.

Acompañado de la UACM y el Programa de Coinversión para el Desarrollo Social del Distrito federal llevó a cabo el proyecto “Documentar la memoria”

Siendo el responsable jurídico del Proyecto estuvo a cargo de la coordinación y operación a lo largo de todo el proceso, desde la creación del proyecto, la impartición del Taller en la parte de video social, la difusión y distribución de los materiales, la gestión mediática, la capacitación en la producción de los videos documentales (desde el desarrollo del proyecto hasta la grabación, edición y masterización de los videos) así como en el uso del equipo de producción para las comunidades y estudiantes participantes en el Proyecto.

La misión de la organización es acercarle a la gente los medios de comunicación mediante las siguientes estrategias: Colaborar a la creación de públicos más analíticos, críticos y participativos; crear espacios de producción y transmisión para organizaciones, ciudadanos y creadores; participar en la discusión pública, académica y política, de los temas mediáticos; ser un espacio de convergencia para impulsar la apropiación y el uso social de espacios y medios; contribuir al desarrollo de metodologías que permitan la apropiación de espacios y medios; contribuir al financiamiento, producción, distribución y comercialización de productos comunicativos; impulsar la creación de medios comunitarios y ciudadanos.

La visión de la organización está basada en generar la democratización de la sociedad vía los medios de comunicación apoyados en los valores de equidad de género, identidad étnica, política y social, en el respeto a la diversidad, y en la búsqueda incluyente de una

participación lo más amplia posible. La visión parte de la definición sobre el ejercicio de las Libertades de Expresión e Información buscando la calidad de vida, el desarrollo y mejoramiento de la democracia en nuestras sociedades.

Comunicación Comunitaria se distingue por su lucha constante a favor de la democratización de los medios electrónicos en nuestro país y por su trabajo comunitario. Ha participado en múltiples experiencias académicas y de diseño de talleres y proyectos tanto de producción como de análisis y monitoreo, así como de recepción crítica y de gestión e incidencia en las políticas públicas en el ámbito de la comunicación.

Por su conocimiento de la realidad de los medios ciudadanos ha participado en experiencias concretas como eventos internacionales sobre derechos informativos como “Information Rights” en EU y la “Cumbre de los Pueblos” en Canadá o las diversas luchas por una Nueva Ley de Medios y la gestoría de los permisos para las radios comunitarias.

Dentro de sus líneas de trabajo ha publicado ya 2 libros sobre la participación ciudadana en medios, y otro sobre las radios comunitarias.

Por otra parte lleva a cabo la coordinación de la iniciativa del Centro de Comunicación Ciudadana, la cual fue creada en convenio tripartito con la Delegación Coyoacán y los vecinos de la Colonia El reloj siendo así éste, un espacio ciudadano para la comunicación alternativa. Ahí se llevan a cabo talleres de comunicación, radio y video, recepción crítica e información sobre los derechos informativos, producción en video y talleres de video social. A través de este Centro se han asesorado a múltiples organizaciones sociales, comunidades, barrios, vecinos y grupos de jóvenes.

Es una institución que ha participado en proyectos reconocidos, fue premiada en la Convocatoria a Iniciativas Ciudadanas en Materia de Comunicación Alternativa de la Secretaria de Desarrollo Social, con un video resultado de los talleres de recepción crítica impartidos: “Noticiero Cállate y Escucha”.

La organización busca a su vez espacios de difusión y distribución de las experiencias generadas con la sociedad para su acceso a los medios de comunicación. En esta línea ha logrado abrir espacios en los medios de comunicación para las experiencias en video de minorías. Difundió los trabajos generados en canales como Canal 22 y Televisión América Latina, así como ha llevado los trabajos a cines (Cinemex, Centro Cultural Universitario,

Cineteca Nacional por medio de festivales), a museos, plazas públicas, escuelas y universidades.

Anexo 3.

Videos documentales del proyecto “Documentar la memoria”.

Serie Subterráneo:

-Muñecas reciclables hijos del caos

México/2005/DVCAM/22:46 min.

Producción: Comunicación Comunitaria A.C. y Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Realizadores: Mariza Isabel Chávez Gutiérrez “Issa Rock Stone” (representante de comunidad)

-Creadora de sueños

México/2005/DVCAM/17 min.

Producción: Comunicación Comunitaria A.C., Universidad Autónoma de la Ciudad de México y Carmen Ruiz López

Realizadores: Ma. del Carmen Ruiz López (representante de comunidad)

Serie Memoria viva de Iztapalapa:

-Acahualtepec, a ritmo de carnaval

México/2005/DVCAM/15:30 min.

Producción: Comunicación Comunitaria A.C. y Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Realizadores: Wendy Chamol Colt (estudiante de la UACM), Karina Tenorio Castillo (estudiante de la UACM), Jorge Alberto Marañón Zamora (estudiante de la UACM).

-Chinampas por asfalto

México/2005/DVCAM/23:25 min.

Producción: Comunicación Comunitaria A.C. y Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Realizadores: Roberto Ávila Rivas (estudiante de la UACM), Maribel López García (estudiante de la UACM), Alma Areli Jiménez Martínez (trabajadora de Participación Ciudadana).

-Meyehualco: Memorias de su capilla

México/2005/DVCAM/30 min.

Producción: Comunicación Comunitaria A.C. y Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Realizadores: Víctor Guevara González (representante de comunidad).

Serie Historia viva de Xochimilco y Tláhuac:

-La sazón de mi gente

México/2005/DVCAM/18 min.

Producción: Comunicación Comunitaria A.C., Universidad Autónoma de la Ciudad de México y Comunicad de Santa Cecilia Tepetlapa

Realizadores: Samira Gómez Cortéz (representante de comunidad).

-Niño Emanuel

México/2005/DVCAM/16:36 min.

Coordinación y producción: Comunicación Comunitaria A.C.

Realizadores: Angélica Medina (estudiante de la UACM), Sergio Ramírez (representante de comunidad)

-Inemiliz Itekipanoliz

México/2005/DVCAM/14:30 min.

Coordinación y producción: Comunicación Comunitaria A.C y STAFF de la comunidad de San Pedro Tláhuac.

Realizadores: Y. Samantha Ruiz Hernández (representante de comunidad)

Serie Historia viva de Santiago Tepalcatlalpan:

-Así me lo enseñó mi abuelita: día de muertos en Santiago

Producción: Comunicación Comunitaria A.C., Universidad Autónoma de la Ciudad de México y Comunidad de Santiago Tepalcatlalpan.

Realizadores: María Elena Ramírez Cetis.

-Niño Emanuel

México/2005/DVCAM/16:36 min.

Coordinación y producción: Comunicación Comunitaria A.C.

Realizadores: Angélica Medina (estudiante de la UACM), Sergio Ramírez (representante de comunidad)

Anexo 4.

**Módulos del Taller de video social y rescate de la memoria histórica
2004-2005**

Sesión	Fecha	Memoria Histórica	Video social
		Módulo 1: Presentación del Taller	Módulo 1: Recepción Crítica
1	15/05	<p>Presentación del Taller.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Objetivos del taller. • Presentación general de participantes. 	<p>Recepción crítica de Medios.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lo que vemos en la televisión. • La veracidad en la televisión. • Documental “La cobertura encubierta de Irma Ávila Pietrasanta, Prod. TV UNAM. (2000) • El documental-reportaje:
2	22/05	<p>Presentación por comunidades y estudiantes.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Presentación por lugar donde viven. 	<p>Recepción crítica de Medios.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los noticieros: “información veraz y oportuna” • Ética y medios de comunicación. • Documental “La cobertura encubierta” de Irma Ávila (2000) <p>Narrativas del documental:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El documental-reportaje.
		Módulo 2: Memoria Histórica	Módulo 2: Desmenuzando videos y Narrativas del documental
3	29/05	<p>¿Qué es la memoria histórica; Qué es el discurso histórico?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Memoria histórica. • Discurso Histórico. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desmenuzando videos: El elemento de la información dentro del documental. • Narrativas del documental: El documental como denuncia. • Documental: “Crónica de un fraude” de Carlos Mendoza,

			Prod. Canal 6 de julio (1988)
4	5/06	<p>Historia Oral.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La tradición, la creencia, el mito, el testimonio, la anécdota y el albur. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desmenuzando videos: El elemento de la imagen dentro del documental. • Narrativas del documental: El documental como herramienta de expresión. • Documental: “Roger and I” de Michael Moore, (1989)
5	12/06	<p>Fuentes y técnicas de investigación empírica.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fuentes directas e indirectas. • Método de investigación empírico. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desmenuzando videos: El elemento del audio dentro del documental. • Narrativas del documental: El documental histórico. • Documental: “Villista de Hueso Colorado” de Ramón Aupart (1999)
6	19/06	<p>Diseño de la investigación</p> <ul style="list-style-type: none"> • Plan, acción y análisis. • Método acción participativa. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desmenuzando videos: El elemento de edición dentro del documental. • Narrativas del documental: El documental histórico contemporáneo. • Documental: “La memoria obstinada” de Patricio Guzmán. (1997)
7	26/06	<p>Autodiagnóstico comunitario y evaluación general.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Autodiagnóstico comunitario. • Exposición de los proyectos de comunidad de pueblos originarios. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desmenuzando videos: El elemento de los efectos dentro del documental. • Narrativas del documental: El documental de divulgación científica. • Documental: “Breve historia del tiempo” de Errol Morris (1993)

Módulo 3 Conformación de equipos de trabajo y el proyecto de video		
8	03/07	<ul style="list-style-type: none"> • Revisión de Autodiagnóstico • Evaluación general. <p>Los pasos para la producción de un video: El proyecto de video (tema delimitación y viabilidad)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los pasos de la producción en general. • ¿Qué se quiere decir?: Selección del tema, objetivo, justificación, público, hipótesis. • ¿A quién se lo queremos decir?: Público. • ¿Por qué medio? • ¿Con qué recursos narrativos, económicos y sociales contamos? • Escaleta. <ul style="list-style-type: none"> • Narrativas del documental: el documental personal. • Documental: “Paulina” de Vicky Funari (1998)
9	10/07	<p>Conformación de los proyecto de comunidades migrantes, urbanas y proyectos de estudiantes.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Rescate de la memoria de los migrantes • Rescate de la memoria de las comunidades urbanas. • Rescate de proyectos de estudiantes en comunidad. • Revisión de la evaluación general. <p>Los pasos para la producción de un video: El proyecto de video (investigación)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Presentación en plenaria del tema. • ¿Con qué lo voy a decir? • Investigación de fuentes (visuales, audio, ambas y académicas) • La ética. • Replanteamiento del público. • ¿Cómo lo queremos decir?: género o narrativa a escoger. <ul style="list-style-type: none"> • Narrativas del documental: el documental experimental. • Documental: “¿Quién diablos es Juliette?” de Carlos Marcovich (1997)
10	17/07	<p>Exposición final de los proyectos y revisión del mapa comunitario</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exposición de proyectos por comunidad.

		<ul style="list-style-type: none"> • Exposición de la conformación de los equipos de trabajo final. <p>Los pasos de la producción: El proyecto de video (Guión narrativo)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Selección del material (objetivo: informar y entretener) • ¿Qué se va a ver, qué se va a oír? • Armado de información. • Narrativa. • De la escaleta al guión <ul style="list-style-type: none"> • Narrativas del documental: el documental de creación • Documental: “Planeta Siqueiros” Ramón Mikelajauregui (1996)
Módulo 4: Seguimiento de proyectos, la operación del equipo y la preproducción		
11	24/07	<p>Avance de proyectos, guión narrativo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Revisión de guión. • Revisión Proyecto • Proyecto de Investigación <p>Clase de Cámara Clase de iluminación</p> <p>Preproducción: organización de la producción.</p> <p>Plan de producción: Eficiencia Accesibilidad. Necesidades en cada locación. Presupuesto. Artículos Consumibles. Equipo humano.</p>
12	31/07	<p>Avance de proyectos, guión narrativo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Revisión de guión. • Revisión Proyecto • Proyecto de Investigación <p>Clase de sonido Clase de edición</p> <p>Preproducción; Plan y responsabilidades de producción.</p> <p>Director</p>

		<p>Camarógrafo. Asistente de cámara. Sonidista. Encargado de la producción.</p>
13	14/08	<p>Exposición del guión narrativo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pueblos. • Comunidad urbana. • Estudiantes. <p>Plan de trabajo en la producción y acciones en situación de riesgo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Organizando la producción • Lineamientos en situación de riesgo.
Módulo 5: Producción		
14 a 22	11/09 a 20/11	<ul style="list-style-type: none"> • Revisión del plan de producción. • Comienzan grabaciones por equipo. • Lluvia de ideas y muestra de grabaciones de los equipos
Segunda etapa 2005 Modulo 6: Postproducción		
1 a 27	Marzo a Noviembre 2005	<ul style="list-style-type: none"> • Ediciones por equipo de trabajo: <ul style="list-style-type: none"> Revisión de guión narrativo. Transfer de Mini DV a VHS con código visible. Calificación de material audiovisual. Trascripción de entrevistas. Escaneado de imágenes de archivo. Guión de edición. Edición en adobe premier. • Armado de la serie y maquila del material audiovisual. <ul style="list-style-type: none"> Edición fina y master de transmisión. Realización de Preproducción para presentación de disco. Diseño del disco interactivo y la portadilla para los 8 videos:

Anexo 5

Ejemplos de Guión Narrativo

GUIÓN

PROYECTO: EXPROPIACIÓN CHINAMPERA IZTAPALAPA

(Fade in)

Aparece el señor Antonio Guillén Juárez (el pájaro) diciendo:

“Yo lo único que quiero es que me paguen mis tierras...”

Se hace una di solvencia quedando en negros (3segundos) y aparecerá el señor Margarito diciendo:

“Cuanto le pagaron por sus tierras...”

Se hace una di solvencia quedando en negros (3segundos) y aparece Leopoldo Cedillo Sánchez diciendo:

“Hasta la fecha no nos han pagado...”

CORTE A 1

(fade out)

En fondo negro “La tierra Expropiada” con letras texturizadas en color café por 3 segundos y desaparece en fade.

CORTE A 2

Con voz en off se narrara el origen prehispánico de las chinampas, ubicación geográfica importancia y significado (social y económico) ambientado con imágenes prehispánicas de cómo estaba constituido la zona lacustre de Iztapalapa, del mural de la Delegación de Iztapalapa. Con una breve explicación de la cronista Beatriz Rodríguez González.

CORTE A3

Mostraremos la ubicación de cómo es en la actualidad lo que anteriormente era una zona chinampera.

Ambientado con:

- Mapa de Iztapalapa**
- Imágenes de la Central de Abastos (pasillos dentro de la Central, las naves etc.)**
- El centro de Iztapalapa (la Iglesia del centro, el parque, la Delegación, el tianguis, la iglesia ubicada en la avenida Ermita, el cristo, la gente, etc.)**
- El Cerro de la Estrella (toma general para ubicar lo que antes eran las chinampas)**

CORTE A4

Don Guillén relatará cómo era su vida antes de la expropiación y qué era lo que sembraba en sus chinampas al igual que el señor Margarito. Ambientado con fotos de la época y musical de fondo (pendiente).

CORTE A5

**Se entrelazarán las entrevistas del señor Margarito, el señor Guillén y Leopoldo en las cuales narrarán cómo fue la expropiación chinampera en Iztapalapa.
Se ambientará con encabezados de periódicos mostrando esa memoria histórica.**

CORTE A6

**Don Guillen deambulando por las calles del Centro de Iztapalapa.
Con voz en off nos dirá cómo es su vida cotidiana (dónde come, por dónde anda etc.)**

CORTE A7

**Don Margarito trabajando en sus tierras.
Con voz en off nos comentará a qué se dedica y qué es lo que hace en la actualidad.**

CORTE A8

**La cronista Beatriz Rodríguez González nos hace referencia a:
*“A que se dedica la gente después de la expropiación”***

CORTE A9

**Don Margarito camina entre sus alcachofas.
Con voz en off dice: (pendiente)
Se difumina hasta desaparecer entre sus alcachofas.
Ambientado con música de la paloma de Iztapalapa (un fragmento)**

CORTE A10

Don Guillén entrando a la delegación a hacer su protesta.

CORTE A11

El señor Guillén con tomas de los pies de frente caminando en el parque. Disolvencia, se toma al pájaro detrás y se disuelve poco a poco hasta perderse entre la gente.

Voz en off: *“Yo seguiré reclamando hasta que me paguen”.*

Música de la paloma de Iztapalapa (continuar fragmento).

GUION

PROYECTO SANTA CECILIA TEPETLAPA

EL SAZON DE MI GENTE DEL AYER EN LA ACTUALIDAD

(VEN A MI CASA, TE INVITO A COMER.)

Aparece un texto en blanco y negro y voz en off:

“ENTRE EL HOMBRE Y SU TIERRA NATAL EXISTEN LAZOS INDESTRUCTIBLES QUE LOS UNEN IMPERECEDERAMENTE, SU AMBIENTE ORIGINAL SE IMPREGNA VIGOROSO Y PERENNE EN SU ESPIRITU Y DEBE AMAR, RESPETAR Y RECORDAR CON CARIÑO EL LUGAR DONDE NACIO POR MAS HUMILDE Y REMOTO QUE SEA ESTE...”

(PROF. SOSTENES N. CHAPA)

1959

(Fade In)

Del negro a la imagen de Samira (ambientación con sonidos naturales) mirando hacia el horizonte, al fondo el poblado haciendo un recorrido de sur a norte de la comunidad, se hace una toma de la mirada de Samira.

Disolvencia 1 color sepia.

De la mirada de Samira a la imagen de la niña sentada en el pasto, contemplando las plantas, la cámara se detiene para observar por un momento sus juegos y sus risas (sonidos de las copas de los árboles y sonido del roce de las hojas del maíz).

Relato poético de la niñez de Samira (pendiente)

Corte A1.

La imagen del maguey con la milpa al fondo y sobre esta imagen el título.

(Fade out)

De la imagen del maguey a la imagen del Xocoyol en la canasta.

Entrevista con Doña Lolita preguntándole a cerca de la preparación de la salsa de Xocoyol sobre las imágenes el nombre del platillo.

Imágenes de la planta, de los utensilios de la cocina de humo y al finalizar una toma del molcajete con la salsa cerrando con un Close up de la cara de Doña Lolita y su esposo.

Corte A 2.

Del Close up de Doña Lolita se pasa a la imagen de una milpa donde se encuentran dos personas cortando Jaramao o Nabo Amarillo.

Disolvencia A 2

Close up del Jaramao y pasa a la entrevista con Doña Josefina y Don Florencio.

Imágenes de la selección de la planta, de la cocción y de la preparación del platillo junto con la salsa de venas en el molcajete (dejar sonidos). La pareja a cuadro compartiendo un taco

Corte A.3

Disolvencia de una cazuelita de la pared de la casa de Don Florencio y Doña Josefina pasando a la cazuela del caramelo con que se van a preparar los “burritos”

Entrevista con el Señor Cándido y Señora María en la preparación de una golosina tradicional (burritos) imágenes de la cazuela y del maíz tostado y de todo el proceso de preparación.

Imágenes de los niños a los que se les pregunta si conocen esa golosina.

Termina con Samira comiendo la golosina.

Corte A 4.

Imagen en sepia de la niña caminando con su padre siguiendo sus pasos la niña cortando flores observa con detalle el qurote de un maguey y su mirada se pierde en el firmamento.

Musicalización con el danzón (Santa Cecilia) obra inédita del Señor Abraham Lozada interpretada por el Señor Félix Soriano, acompañado de imágenes rápidas de la gente mayor y de lugares específicos de la comunidad.

El final es Samira caminando sobre un carril en una milpa donde se detiene a contemplar una flor roja silvestre y sobre esta imagen lo siguiente:

“ES DIFÍCIL SABER QUE CONSERVO EN MI INTERIOR DE LA TIERRA ANTIGUA, LO CIERTO ES QUE AL MIRARLA SE QUE LA AMO, HAY TANTO EN MI ALMA QUE AUN PERDURAN LOS AROMAS Y LOS SONIDOS COMO RECUERDOS INOLVIDABLES. DE SER YO Y NO SERLO DE SER TODA MI GENTE Y CONFUNDIRME EN LA MULTIPLICIDAD DE ESPIRITUS QUE CONVERGEN EN UNA SOLA PERSONA, YO. NO SE SI SOY QUIEN HABLA O QUIEN SIENTE O SI SOY QUIEN AÑORA, RECUERDA Y CALLA, SOY JOVEN Y ANCIANO A UN MISMO TIEMPO, SOY TODO Y SOY NADA ASI LO DICEN MIS PADRES Y ASI LO DECIAN MIS ABUELOS.

¿QUÉ ES MI TIERRA?, ¿QUÉ ES MI ESPIRITU? ES TODO, LO PRESENTE Y LO PASADO, DE DONDE VENGO Y HACIA DONDE VOY. ES EL AMANECER BRILLANTE QUE INUNDA MI MENTE ADORMECIDA, OLORES Y SABORES QUE SACIAN MI ALMA SEDIENTA DE SENSATEZ PARA NO DEJAR MORIR LAS RAICES DE MI EXISTENCIA, PARA QUE PERDURE INEFABLEMENTE EN LA CONCIENCIA DE MI PASADO LO QUE EL TIEMPO ARREBATA DE MIS MANOS IRREMEDIABLEMENTE...

SAMIRA.

Una luz extra brillante inunda la pantalla acompañada de un estruendo dejando posteriormente la pantalla en negro.

Créditos.

Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
11 de oct.	12	13	14	15	16	17
18	19 Santiago Tepalcatlalpan.	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31 Santiago Tepalcatlalpan Día de Muertos
1 de Nov. Santiago Tepalcatlalpan	2 Santiago Tepalcatlalpan	3	4 Santa Cruz Meyehualco La organización de los vecinos para construir su iglesia	5 Santa Cruz Meyehualco	6 Villa Milpa Alta, Milpa alta Los recursos del bosque	7
8 Santa Cecilia Tepetlapa Comida de hierbas silvestres	9 Santa Cecilia Tepetlapa	10 Santa Cecilia Tepetlapa	11	12 Villa Milpa Alta, Milpa alta	13 Villa Milpa Alta, Milpa alta	14 Villa Milpa Alta, Milpa alta
15 Migrantes Mazahuas: Las muñecas mazahuas	16	17 Migrantes Mazahuas	18	19 Migrantes Trikis Un día en la vida de un migrante	20 Migrantes Trikis	21 Migrantes Trikis
22 Comunidad urbana	23 Comunidad urbana	24	25 Comunidad urbana	26 Santiago Acahualtepec	27 Santiago Acahualtepec	28 Santiago Acahualtepec
29	31	1 de Dic.	2	3	4	5 Totoltepec, Tlalpan
6 Iztapalapa Centro	7 Iztapalapa Centro	8 Iztapalapa Centro	9 San Pedro Tláhuac Historia de un líder	10 San Pedro Tláhuac	11 San Pedro Tláhuac	12 Santa Cruz Meyehualco.

Fuentes Documental bibliográfica¹⁴⁶

- Asociación movimiento documental. El documental en movimiento: Teoría, metodología y práctica del movimiento de documentalistas, Asociación movimiento documental y Grupo Editor Asociado SRL, Buenos Aires Argentina, 2003, 185 pp.
- Aumont, Jacques. La imagen, Ed. Paidós, Barcelona, 1992, 336 pp.
- Ávila Lara, María Magdalena. Mediación e interacción en la formación de lectores (maestría), México, Ed. F.C.P.y S. UNAM, 2004, 206 pp.
- Ávila Pietrasanta, Irma, *et al.* No mas medios a medias: Participación ciudadana en la revisión integral de la legislación de los medios electrónicos, 2ª ed., México, Ed. Senado de la República, Fundación Friedrich Ebert-México y autoras, 2002, 175 pp.
- Ávila Pietrasanta, Irma. “Derecho de la información y globalización: una perspectiva desde la sociedad civil” (ponencia), Universidad Internacional de la Mujer, Hamburgo, Alemania, 2000, pp.
- Baena Paz, Guillermina. Instrumentos de investigación; manual para elaborar trabajos de investigación y tesis profesionales, 4ª ed., Editores Mexicanos Unidos, México, 1980, 189 pp.
- Barbero, Jesús Martín. De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía, 6ª ed., México, Ed. Gustavo Gili. S.A., 2001, 300 pp.
- Dean Alger. Megamedios Cómo dominan los medios de comunicación, distorsionan la competencia y ponen en peligro la democracia las corporaciones gigantes, Edit. Rowman & Littlefield Publishers, E.U.A., 1998, 277 pp.
- Dondis, Donis A. La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual, 14ª ed., Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2000, 211 pp.
- Gomezcésar Hernández, Iván Manuel. Para que sepan los que aún no nacen... Construcción de la historia de Milpa Alta, (Tesis de doctorado), UAM, 2005, 202 pp.
- Heinz Dieterich, Steffan. Nueva guía para la investigación científica, Edit. Planeta, DF., 1996 (Ariel), 229 pp.
- Lyver, Des. Principios básicos del sonido para vídeo, 2ª ed., Edit. Gedisa, Barcelona, 2000, 157 pp.

¹⁴⁶ Clasificaciones tomadas de Guillermina Baena. Instrumentos de investigación; manual para elaborar trabajos de investigación y tesis profesionales, Pág. 47-85.

- Mendoza Aupetit, Carlos. El ojo con memoria, UNAM, México, 1999, 113 pp.
- Rincón, Omar (Compilador) Televisión pública: del consumidor al ciudadano, Bogotá, Colombia, Ed. Convenio Andrés Bello, 2001, 316 pp.
- Rovirosa Macías, José. Miradas a la realidad: Ocho entrevistas a documentalistas mexicanos, CUEC-UNAM, México, 1990, 143 pp.
- Salazar Peralta, Ana María (Coord.). Antropología visual, Instituto de investigaciones antropológicas, UNAM, México, 1997.
- Sartori, Giovanni. Homo Videns. La sociedad teledirigida, trad. Ana Díaz Soler, Edit. Taurus, D.F., 1998, 159 pp.
- Seco, Manuel, *et. al.* Diccionario abreviado del español actual, Madrid, Edit. Aguilar, 2000, 1846 pp.
- Solís Leree, Beatriz (coord. gral.) Los medios públicos de comunicación en el marco de la reforma en México, ed. Minerva Cruz Jiménez, comp. María Dolores Arriaga, 2ª ed. CRTIC, D.F., 2000, 504 pp.
- Yates, Steve. Poéticas del espacio: antología crítica de la Fotografía, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002, 300 pp.

Documental hemerográfica

- Cuicuilco: Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, cuatrimestral, México DF., Nueva época volumen 5, Número 13, Mayo/agosto 1998.
- Flores, Carlos. “La antropología visual: ¿Distancia o cercanía con el sujeto antropológico?” publicado en Nueva Antropología. cuatrimestral, México D.F., Vol. XX, Núm. 67, Mayo de 2007, Págs. 65-87.
- Guía para trámite de titulación. Licenciatura en Ciencias de la Comunicación (Tríptico). Coordinación de la carrera Ciencias de la Comunicación, FCP y S-UNAM, México DF., 2004.
- Octavio Hernández. “La fotografía como técnica de registro etnográfico”, Cuicuilco, ENAH-INAH, Vol. 6, Núm. 13, Mayo-diciembre, 1998, México D.F., 305 pp.
- MANOVUELTA, Revista de la UACM para las comunidades, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, tetramestral, México DF., Año 2, número 4, 2006.
- MANOVUELTA, Revista de la UACM para las comunidades. Universidad Autónoma de la Ciudad de México, tetramestral, México DF. Año 3 Número 7, 2008

Modalidades de titulación en la FCPy S (Tríptico). Coordinación de la carrera Ciencias de la Comunicación, FCPy S-UNAM, México DF., 2005.

Documental electrónica¹⁴⁷

- Becerro, Raúl. *Sobre Cine Documental* [Web en línea]. Enrique Martínez-Salanova Sánchez. Aprender de Cine. Cine y educación [España] <<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/index.htm>> [Consulta: Junio 2008]
- Derecho a la identidad de la población indígena*, DD-218-02 [Web en línea]. Relación de los Hechos, Dirección General de Servicios Jurídicos, Dirección de Doctrina. Defensoría del pueblo [Republica Bolivariana de Venezuela] <<http://www.defensoria.gob.ve/>> [Consulta: Junio 2008]
- Diccionario de la Lengua Española* [Web en línea]. Vigésimo segunda edición, Real Academia Española [España] <<http://www.rae.es/rae.html>> [Consulta: Junio 2008]
- Escoto, Guillermina. *Antropología Visual: las imágenes como recursos de investigación*. CONACULTA [México]. <<http://www.todito.com/paginas/noticias/45818.html>> [Consulta: Marzo 2001]
- Larraín, Jorge. *Cuento latinoamericano: identidades mundos y sujetos*. [Libro en línea] Identidad Chilena. Cap.1 “El concepto de identidad”, Págs. 21-48. Ed. Lom, 2001. Santiago de Chile. Universidad de Chile, Departamento de Pregrado D. Cursos de Formación General [Chile]. <<http://www.cfg.uchile.cl>> [Consulta: Junio 2008]
- Ley para la protección de niñas, niños y adolescentes*. Nueva Ley DOF 29-05-2000. [documento en línea] Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Secretaría General. Secretaría de Servicios Parlamentarios. Dirección General de Bibliotecas. [México] <<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/185.pdf>> [Consulta: Junio 2008]
- Mendoza Aupetit, Carlos. *Periodismo, documental y creación* (Ponencia), [documento en línea]. CONACULTA-IMCINE, Taller en el Centro Cultural España, del 22 al 26 de mayo, 2006, Pág.11, [México] <http://www.imcine.gob.mx/html/boletin_informativo/boletin_06/pdf/PonenciaCarlosMendoza.pdf> [Consulta: Junio 2008]

¹⁴⁷ Cómo citar documentos electrónicos [Web en línea]. Biblioteca Dulce Chacón, Universidad Europea de Madrid. [España] <http://www.uem.es/biblioteca/web2006/tb_te_interesa/citar_documentos/docs_electronicos.htm> [Consulta: Julio 2008]

Programas y proyectos del Instituto Nacional Indigenista [Web en línea]. Dirección de investigación y promoción cultural. Subdirección de promoción cultural: Programa de Centros de Video Indígena [México]
<http://www.cdi.gob.mx/ini/ini/progra08_2.html> [Consulta: junio 2008]

Quiénes somos. [en línea] Comunicarte. Espacio virtual de Comunicación Comunitaria A.C. México] <<http://www.comunicacioncomunitaria.org/>> [Consulta: Junio 2008]

Wikipedia, La enciclopedia libre. Español [Web en línea]. <<http://www.wikipedia.org>> [Consulta: Junio 2008]

Documental audiográfica

Documentar la memoria: Primer encuentro de documentalistas y antropología visual (Conferencia) “Antropología Visual en México”, Octavio Hernández, UACM-Fray Servando, 23 de agosto de 2004, casete 1.

Documentar la memoria: Primer encuentro de documentalistas y antropología visual (Conferencia) “El método en la Antropología Visual”, Octavio Hernández, UACM-Fray Servando, 23 de agosto de 2004, casete 2.

Documental videográfica

Acahualtepec, a ritmo de carnaval, Serie: Memoria viva de Iztapalapa, Wendy Chamol Colt, *et al.*, realizadores. Comunicación Comunitaria A.C. y Universidad Autónoma de la Ciudad de México. 2005 (duración: 15,30 min.)

Así me lo enseñó mi abuelita: día de muertos en Santiago, Serie: Historia viva de Santiago Tepalcatlalpan, María Elena Ramírez Cetus, realizadora. Comunicación Comunitaria A.C. y Universidad Autónoma de la Ciudad de México. 2006 (duración: 16 min.)

Breve Historia del tiempo. Errol Morris, dir. Amblin Entertainment. EU., 1993. (duración: 80 min.)

Chinampas por asfalto, Serie: Memoria viva de Iztapalapa, Roberto Ávila Rivas, et al., realizadores. Comunicación Comunitaria A.C. y Universidad Autónoma de la Ciudad de México. 2005 (duración: 23,25 min.)

Cobertura encubierta, La. Irma Ávila Pietrasanta, realizadora. TV UNAM, 2000, (duración: 25,56 min.)

Crónica de un fraude. Carlos Menéndez, dir. Canal 6 de julio, 1997, (duración 48 min.)

Inemiliz Itekipanoliz, Serie: Historia viva de Xochimilco y Tláhuac, Y. Samantha Ruiz Hernández, realizadora. Comunicación Comunitaria A.C. y STAFF de la comunidad de San Pedro Tláhuac. México. 2005 (duración: 14,30 min.)

Memoria obstinada, La. Patricio Guzmán, dir. Yves Jeanneau and Erick Michel, productores. Chile, 1997. (duración: 58 min.)

Meyehualco: Memorias de su capilla, Serie: Memoria viva de Iztapalapa, Víctor Guevara González, realizador. Comunicación Comunitaria A.C. y Universidad Autónoma de la Ciudad de México. 2005 (duración: 30 min.)

Niño Emanuel, Serie: Historia viva de Xochimilco y Tláhuac, Angélica Medina y Sergio Ramírez, realizadores. Comunicación Comunitaria A.C. y Universidad Autónoma de la Ciudad de México. 2005 (duración: 16, 36 min.)

Paulina. Vicky Funari, director y productor. México, 1998. (duración: 88 min.)

Planeta Siqueiros. José Ramón Mikelajauregui, dir. Canal 22 Televisión Metropolitana. 1996

¿Quién diablos es Juliette?. Carlos Marcovich, dir. Instituto Mexicano de Cinematografía, et al., México, 1997. (duración: 94 min.)

Roger and I. Michael Moore, director y productor. E.U. 1989 (duración: 91 min.)

Sazón de mi gente, La. Serie: Historia viva de Xochimilco y Tláhuac, Samira Gómez Cortés, realizadora. Comunicación Comunitaria A.C. y Universidad Autónoma de la Ciudad de México. 2005 (duración: 18 min.)

Segunda Luna: Taller de recepción crítica. Comunicación Comunitaria (realización y producción), 1999, 40 min.

Villista de hueso colorado. Juan Ramón Apart Cisneros, director y productor. Cine Film S.A. México, 1999 (duración: 60 min.)

Documental escrita

Ávila Pietrasanta, Irma e Israel Gallegos. Primer informe narrativo del proyecto “Documentar la memoria: rescate histórico de la memoria comunitaria en video de algunos pueblos de la Ciudad de México”, México DF., 2004, Comunicación Comunitaria A.C., proyecto Documentar la memoria.

Ávila Pietrasanta, Irma e Israel Gallegos. Segundo informe narrativo del proyecto “Documentar la memoria: rescate histórico de la memoria comunitaria en video de

- algunos pueblos de la Ciudad de México”, México DF., 2004, Comunicación Comunitaria A.C., proyecto Documentar la memoria.
- Ávila Pietrasanta, Irma. Taller de video social y rescate de la memoria histórica (notas de clase), Centro de comunicación Ciudadana, México DF, sábados de mayo a diciembre de 2004.
- Ávila Pietrasanta, Irma. Desmenuzando videos (folleto), México DF., 2004, Comunicación Comunitaria A.C., proyecto Documentar la memoria, 1 foja.
- Ávila Pietrasanta, Irma. Cómo hacer un proyecto (folleto), México DF., 2004, Comunicación Comunitaria A.C., proyecto Documentar la memoria, 1 foja.
- Ávila Pietrasanta, Irma. Palabras de agradecimiento, presentación con comunidades de Iztapalapa (folleto), Exconvento de Culhuacan, México DF., 2005, Comunicación Comunitaria A.C., proyecto Documentar la memoria, 2 fojas.
- Ávila Pietrasanta, Irma. Presentación al Primer encuentro de documentalistas y antropología visual (folleto), México DF., 24 de agosto de 2004, Comunicación Comunitaria A.C., Proyecto documentar la memoria, 1 foja.
- Berlanga Gayón, Mariana. Notas para el Manual del facilitador para la memoria (Borrador), México DF. 2006, Coordinación de Proyectos de Enlace Comunitario, proyecto Documentar la memoria.
- Campos, Gloria. Manual del facilitador para la memoria, México, 2005, Comunicación Comunitaria, proyecto Documentar la memoria, pp. 25.
- Comunicación Comunitaria A.C. Convenio de colaboración Coinversión 2004, México DF., 15 de marzo del 2004, Comunicación Comunitaria A.C., proyecto documentar la memoria.
De las metas, derechos y obligaciones con el Programa de Coinversión para el Desarrollo Social del Distrito Federal del proyecto “Documentar la memoria”.
- Comunicación Comunitaria A.C. Convenio de colaboración Coinversión 2005. México DF., 28 de marzo del 2005, Comunicación Comunitaria A.C., proyecto documentar la memoria.
De las metas, derechos y obligaciones con el Programa de Coinversión para el Desarrollo Social del Distrito Federal del proyecto “Documentar la memoria”.
- Comunicación Comunitaria A.C. Convenio modificatorio. México DF., 23 de diciembre del 2005, Comunicación Comunitaria A.C., proyecto documentar la memoria.
De las modificaciones al convenio de colaboración, sus derechos y obligaciones con el Programa de Coinversión para el Desarrollo Social del Distrito Federal del proyecto “Documentar la memoria”.

Comunicación Comunitaria A.C. Convenio de colaboración Coinversión 2006. México DF., 01 de marzo del 2006, Comunicación Comunitaria A.C., proyecto documentar la memoria.

De las metas, derechos y obligaciones con el Programa de Coinversión para el Desarrollo Social del Distrito Federal del proyecto “Documentar la memoria”.

Comunicación Comunitaria A.C. y Coordinación de Proyectos de Enlace Comunitario. Asistencias del Taller de video social y rescate de la memoria histórica, México DF., 2004, Comunicación Comunitaria A.C., proyecto documentar la memoria.

Coordinación de Proyectos de Enlace Comunitario. Autodiagnóstico de pueblos originarios (Cuestionarios), México DF., 2004, Comunicación Comunitaria A.C., proyecto documentar la memoria.

Coordinación de Proyectos de Enlace Comunitario. Evaluación general del Taller de video social y rescate de la memoria histórica (Cuestionarios). , México DF., 2004, Comunicación Comunitaria A.C., proyecto documentar la memoria.

Fuentes, Javier. Pasos básicos en cada locación (folleto), México DF., 2004, Comunicación Comunitaria A.C., proyecto Documentar la memoria.

Hernández Espejo, Octavio. Documentar la memoria: primer encuentro de documentalistas y antropología visual (notas de clase), UACM-Fray Servando, México DF, 24 de agosto de 2004.

Bibliografía complementaria

Villanueva, Ernesto. Régimen constitucional de las libertades de expresión e información en los países del mundo, España, Ed. Fragua Editorial, 1997.

Cázares Hernández, Laura, *et al.* Técnicas actuales de investigación documental, 2ª ed., Trillas, México DF., 1987. 190 pp.

Hernández Sampieri, Roberto, *et al.* Metodología de la investigación, 2ª ed., Mc Graw Hill, s l., s f., 501 pp.

Rojas Soriano, Raúl. Guía para realizar investigaciones sociales, 7ª ed., UNAM, D.F., 1982, 274 pp.