



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

“Cerrar para abrir”, un videoensayo en torno a la huelga de la
UNAM (99-00)

TESINA
que para recibir el título de
Licenciada en Ciencias de la Comunicación
(especialidad en producción)
Presenta

Ana Valentina López De Cea

Asesor: Dr. Carlos Vega Escalante

2010





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.

AGRADECIMIENTOS

A Carlos Vega Escalante por guiarme en este camino, y sobre todo por haber creído en mí y en todos sus alumnos. Porque apoyo mi idea desde el primer momento.

A mis sinodales Carlos González Morantes, Gerardo Salcedo, Federico del Valle y Ricardo Magaña.

A Cecilia Reynoso, Diego Salgado, Tania Paloma Hernández, Pedro Estrella, Gandhi Novoa, Helio Otero, Vicente Jurado, Jorge Mariano Shachon, Juan Carlos Mendoza y Jorge Denti, quienes me abrieron las puertas al material audiovisual y/o a sus recuerdos.

Marta De Cea y Modesto López que apoyaron este proyecto.

A la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

A los profesores que creen en sus alumnos.

DEDICATORIA

Muy especialmente a todos los que participaron en el CGH (1999-2000). ¡Gracias!

A mi familia, la de la sangre y la de la vida por enseñarme a amar todos los días:

Marta y Modesto, mis hermosos y valientes padres.

A Estela y Beba, mis tías, quienes buscaron amorosamente y lucharon por ella, haciéndome posible; Al tío Negro y sus palabras; Ro, mi hermanita, mi sol; A Elvira y Modesto, mis abuelos paternos por todos los cariños; A Ramiro y Graciela, mis hermanos; Flor, Jime, Juan, Lu, Aylén, Analía y Valeria por el amor a distancia; A Sofía Gallisá mi muy hermosa hermana boricua; Alicia, Anita, Caíto, Carmina, Chelita, Delfor, Guada, Gudesita, los Barberis Erenberg, los Castillo, los Denti, Marcos Huerta, Marisol, Nahuel, Norma y Raúl de la Rosa, que siempre han estado.

A mí abuelita Rosa, a la que extrañaré infinitamente y todavía me hace reír.

A Pedro, él sabe bien porqué.

A H.I.J.O.S. México, mis hermanos, por el aliento cotidiano, la lucha compartida, el amor.

A las Doñas del Comité ¡Eureka!

A Gandhi y Helio, que siempre están ahí.

A Oscar Chávez, quien canta esperanzando y me sigue alentando.

A todos los desaparecidos políticos de México y de América Latina, por la esperanza de abrazarnos.

A Jacobo y Gloria, que ~~pronto estarán~~ ya están con nosotros.

A los del Vives, porque siempre volvemos a estar.

A los de abajo: Alfredo, Benji, Oli, Chui, Uriel, Miguel, El Tich, Charangas, Mau, El verde, Tona, Abril... por el cariño futbolero.

A mis compañeros de generación, que me sorprendieron y sin notarlo, me alentaron para terminar la carrera: Yaya, Demián, Fer, Simón, Lari, Isaac, Eleonora, Andrea, Marco y Luis.

A Raúl Fuentes, por ayudarme a abrir los ojos al cine.

A Marilú y a Viqueira, que me mostraron que la enseñanza es una de las más bellas formas de amor por la humanidad.

A Amos, al EZLN, al FPDT y la APPO que me han enseñado a seguir soñando.

A la memoria de Monseñor de Nevares.

A Juan Gelman, Jorge Bocannera, Haroldo Conti, Julio Cortázar, Alejandra Pizarnik, Ernesto Cardenal, Roque Dalton, Carlos Montemayor, Eduardo Galeano, Roberto Arlt, Ernesto Sábato, Paco Ignacio Taibo II, Rodolfo Walsh, Raymundo Gleyzer, Glauber Rocha, Luis Buñuel -y todos los que me faltan-, por invitarme a volar.

A todos los que vienen detrás: porque creo en ustedes, por lo que ya me han enseñado; no permitan que les digan que no pueden soñar.

¡La educación es de todos!

ÍNDICE

| | |
|---------------------------------|-----------|
| <u>INTRODUCCIÓN</u> | <u>6</u> |
| <u>EL ENSAYO COMO PRINCIPIO</u> | <u>11</u> |
| <u>ENSAYO 24 POR SEGUNDO</u> | <u>19</u> |
| <u>EL PROYECTO</u> | <u>30</u> |
| <u>CONCLUSIONES</u> | <u>44</u> |
| <u>FUENTES</u> | <u>48</u> |

INTRODUCCIÓN

Hoy cerramos la Universidad para que siempre mantenga sus
puertas abiertas.
CGH

México, Ciudad Universitaria, 20 de abril de 1999. Comienza la más reciente huelga estudiantil en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), contra las reformas impuestas y ratificadas por el rector Francisco Barnés y el entonces Consejo Universitario, entre las que se cuenta la obligatoriedad, para los estudiantes, de pagar cuotas monetarias, en una universidad en la que los estudios gratuitos han significado años de lucha social.

Facultades, escuelas, preparatorias, Colegios de Ciencias y Humanidades (CCH) y centros de estudios son ocupados por estudiantes, profesores y trabajadores. Vendrán los enfrentamientos en los que autoridades, fuerzas públicas, huelguistas y sociedad civil jugarán roles diferentes e importantes en el desarrollo de esta historia. Y ahí, como tantas y tantas veces ocurre en este México, los medios de comunicación ejercen su poderío y actúan con intereses claros. Y ahí un movimiento que busca romper el cerco mediático y genera herramientas de comunicación internas y externas: sale a las calles a través de radios libres, murales, calcomanías, volantes, carteles, grafities, esténciles. El diseño gráfico como resistencia, como herramienta que, desde el papel, desde una pared en la calle, grita.

Así, este trabajo versa sobre esas voces de un movimiento que muchos han catalogado como “maldito”, algunos por ignorancia, otros como resultado de un efecto mediático y algunos más motivados por la conveniencia política o simplemente por creer en el modelo socioeconómico establecido.

Este es un trabajo de carácter práctico y la forma específica del producto audiovisual, el videoensayo.

He elegido este género, tan poco explorado en nuestro país, consciente de las complicaciones que conlleva, convencida (y sustento mi aseveración en lo que he estudiado a lo largo de la carrera) de que la forma también es, por sí misma, un mensaje y por eso surge en mí la idea de realizar un videoensayo: una reflexión, una experimentación sonora y visual (guiada en su estructura y contenido por valoraciones personales), subjetiva en el discurso.

Se trata de una analogía entre las formas, movimiento impredecible de por medio, y la posibilidad del contrapeso en contenidos: mass media, reflexión y cuestionamiento subjetivo.

El cine-ensayo (o cinensayo, como lo llama Ayala Blanco¹) ha tomado fuerza como un modo de hacer cine experimental. El cinensayo ofrece al realizador la oportunidad de poner los límites, jugar con la imagen y el sonido y tiene la virtud de proponer un ejercicio de reflexión sobre el tema elegido.

Si bien en este proyecto se buscará documentar un tema histórico (social y político) específico, también será objetivo la reflexión personal (tanto de la realizadora como del espectador) sobre dicho movimiento a través de la imagen, para crear interpretaciones, visiones y opiniones personales que quedarán plasmadas en el producto final.

El cine ensayo [...] no se limita a ofrecer el testimonio de lo real, sino que se dedica a reflexionar sobre ello, reproduciendo de esta manera, a través de la imagen y el sonido, la forma estilística del ensayo literario. El cinensayo tiene como una de sus características principales su condición híbrida, ya que en él

¹Jorge Ayala Blanco, *El cine, juego de estructuras*, México, Conaculta, 2002, p. 319.

concurrer diferentes formas de representación y puede recurrir a imágenes de archivo o dramatizar sucesos, así como mezclar la ficción con la realidad. En general, el cine ensayo es una forma abierta [...] por medio de la cual su autor reflexiona sobre algún tema, al tiempo que lo hace también sobre sí mismo y sobre la propia construcción fílmica.²

Se trata pues de una tendencia que cobra cada vez más auge, en la que el realizador puede libremente (sin apegarse a estructuras o formas tradicionales) mostrar a la audiencia su punto de vista, es decir "la medida de mi visión, no la medida de las cosas".³

² *Guión actualidad: La revista del guión,*

http://antalya.uab.es/guionactualidad/article.php3?id_article=2171, España, febrero de 2007
(Convocatoria Segundo Premio de cinensayo Roman Gubern) (consultado en marzo de 2007)

³ *Diario de noticias,*

<http://www.noticiasdenavarra.com/ediciones/2007/02/18/mirarte/cultura/d18cul80.818800.php>
España, febrero de 2007. (Clásicos contemporáneos del cinensayo) (consultado en febrero de 2007)

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Como mencioné en la justificación del proyecto, éste no será un trabajo sencillo. El primer obstáculo es la escasez de bibliografía y de estudios que analicen o incluso que sólo comenten este género.

Por eso recurriré a la consulta de una bibliografía que analice y defina el ensayo en sus distintas formas (por ejemplo, la literaria), a la entrevista y, por supuesto, a la observación de la estructura y desarrollo de productos terminados, sean estos cinensayos en forma (por ejemplo, las obras más recientes de Mariano Llinás y Albertina Carri) o trabajos que se le acerquen (Alain Resnais con *Noche y Niebla* y Jean-Luc Godard con su *Histoire(s) du cinema*, por mencionar algunos).

Se trata pues de un trabajo de construcción e investigación, donde exploraré la estructura común que subyace en aquellos productos audiovisuales categorizados como ensayos. Así, mis fuentes se delimitan por los puntos comunes con mi objetivo: ensayos-audiovisuales y ensayos político-sociales.

Una vez solucionada la parte del sustento teórico, que me permitirá construir la estructura, entendida como una suerte de esqueleto, podré pasar a la siguiente y definitiva etapa del desarrollo reflexivo, el reflejo de la mirada propia.

Finalmente, como paso previo a la realización, está la labor que implica la elección de un tema tan complejo, es decir la construcción del contenido como músculo cardíaco que llenará de sangre las venas-soporte del producto final, la investigación generadora de reflexión que a la vez dará soporte y sustento a la elección de forma.

OBJETIVOS

- GENERAL: La realización de un producto audiovisual con las características propias del género elegido.
- PARTICULARES:
 - Realización de una investigación sobre el ensayo.
 - Comprensión y construcción del concepto de cinensayo, para llegar así a la versión videográfica de éste: el videoensayo.

Montaje de un producto audiovisual.

EL ENSAYO COMO PRINCIPIO

Las funciones ensayísticas de pensamiento y opinión nos cargan con nuevas obligaciones. Porque para decirle algo nuevo a esos hombres y mujeres pensantes que compran el periódico con expectativas de encontrar explicaciones y estímulos a la reflexión, los periodistas debemos ser cien veces más sabios que ellos. Eso nos impone la tarea de estudiar continuamente.

Ryszard Kapuscinski

Los híbridos, unión que se vuelve simbiótica entre dos o más individuos (o algunas partes de éstos), para formar uno nuevo; punto de intersección en que los seres preexistentes siguen siendo por separado al mismo tiempo que dan origen a otro, ese uno que es por sí solo.

La literatura y el texto analítico, o el arte y la ciencia, hibridación que da por resultado la existencia del ensayo. Se trata de un género abierto a la interpretación, que promueve el espacio para la opinión, para los juicios valorativos; caleidoscopio dirigido por la visión de quien lo mueve, es decir mi visión de las cosas.

Según Alberto Dallal:

El ensayo es una forma de expresión, una forma de decir las cosas vinculada esencialmente a la cultura de un país determinado en un periodo específico de su historia. Habla (y habla de viva voz si es una obra redonda, hecha) de lo que anteriormente el pensamiento científico, moral y artístico ha expuesto, de lo que la cultura, por ser un fenómeno real, vivo y dialéctico, trae entre manos. Actualizar, describir y re-descubrir son aspectos del género; son sus funciones, ya que sus temas deben apoyar la problemática de una realización pasada, de una elucubración lúcida, con los giros de todo aquello que compete a la actualidad.⁴

⁴ Alberto Dallal, *Periodismo y literatura*, México, FCPyS-UNAM, 1988. p. 7

Al considerar sus palabras, puedo decir que el ensayo conjuga primero un juego de temporalidades y segundo, de la manera más intencional, fenómenos externos, sociales, que nos remiten a una pluralidad, junto a aquellos de carácter íntimo, particular e individual, para convertir así en máxima la frase de Ortega y Gasset: “Yo soy yo y mi circunstancia”. Es decir, que el ensayo se entiende como la suma indivisible de quien lo realiza y quien lo lee, es una composición abierta de principio a fin, en la que se expone y desarrolla una idea central, dejando siempre amplio margen a la reflexión. “El mundo que utiliza el ensayo para especular se halla abierto por un lado y otro, por el comienzo y el final”.⁵

Esta libertad en la forma puede, sin embargo, ser peligrosa para el ensayo en sí, ya que si bien no se apega de manera estricta a norma alguna en lo científico, ni en el terreno artístico, puede ocurrir que se salga del ensayo, es decir que el resultado sea un mal ensayo y se “narre de personas en vez de abrir la cosa”.⁶

Así, no se trata de un género metódico que responde a una teoría organizada, no es tampoco encasillable como inductivo o deductivo; el ensayo se erige como discurso expositivo-descriptivo, que no busca nunca generar definiciones, pero sí ser un vínculo entre lenguaje y concepto, preguntándose el cómo para enunciar lo expuesto. El ensayo muestra “la interacción de sus conceptos en el proceso de la experiencia espiritual”.

Como ya señalé, el ensayo juega con las temporalidades, principalmente porque respecto al mundo externo éste puede ser considerado anacrónico o atemporal; sin embargo, al mirarse desde adentro se concluye que el ensayo

⁵ *Idem*

⁶ Theodor Adorno, *Notas de literatura*, Manuel Sacristán (trad.), Barcelona, Ediciones Ariel, 1962, p. 15.

tiene lógica interna, incluido su manejo de los tiempos. Puede este género ir y volver, mantener su unidad impecable dentro de una aparente discontinuidad, característica que, una vez que se medita sobre ella, no dista tanto de la forma en que se desarrollan los hechos en nuestras vidas. Con razón dice Adorno que

el ensayo tiene que estructurarse como si pudiera suspenderse en cualquier momento. El ensayo piensa discontinuamente, como la realidad es discontinua, y encuentra su unidad a través de las rupturas, no intentando taparlas. [...] Tiene que conseguir que la totalidad brille por un momento en un rasgo parcial escogido o alcanzado, pero sin afirmar que la totalidad misma está presente.

Con lo anterior, el filósofo alemán de la Escuela de Frankfurt nos dice que el ensayo pone en evidencia la unidad, no sólo la suya interna, que lo convierte en un cuerpo y no en un mero cúmulo de partes desmembradas, sino también la unidad existente fuera de sí, entre los fenómenos e individuos que conforman la totalidad. Un buen ensayo nos hablará de todo esto sin necesidad de nombrarlo.

Resulta además que la palabra ensayo viene del latín *exagium*, que significa peso o balanza, y de ahí a través de los siglos se llegó al verbo *essaier*, que habla de examinar, de poner a prueba. De aquí parte la consideración de que

escribe ensayísticamente el que compone experimentando, el que vuelve y revuelve, interroga, palpa, examina, atraviesa su objeto con la reflexión, el que parte hacia él

desde diversas vertientes y reúne en su mirada espiritual todo lo que ve y da palabra a todo lo que el objeto permite ver bajo las condiciones aceptadas y puestas al escribir.⁷

En lo anterior encontramos el motivo que llevó a Michel de Montaigne, a quien suele atribuirse el origen del ensayo, a titular su obra, que contenía una serie de escritos, *Essais*. Montaigne vivió en el siglo XVI y es entonces cuando podemos comenzar a entender las entrañas del ensayo, la germinación de un género que encuentra en el ser de quien lo escribe y de quien lo lee todo su sentido, su estructura, la libertad que expresa con sus formas.

“Situado en la frontera entre géneros diversos”,⁸ abierto a gran cantidad de temas y miradas, “el ensayo es, sin duda, precisamente por mor de su libre elaboración conceptual y estilística, un generador de ideas idóneo para el intercambio y la polémica intelectual”.⁹ Es decir que dadas las necesidades a las que responde (tan diversas como hombres lo conciban) el ensayo no tiene extensión definible ni temas que lo enmarquen.

Por las razones anteriores y por su origen humanista, el ensayo cobró aún mayor fuerza durante el siglo XX. Basta recordar algunos de los importantes autores que lo han frecuentado: Bertolt Brecht, Walter Benjamín, Antonio Gramsci, José Ortega y Gasset, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, José Revueltas y Susan Sontag.

Y no ha de pasar inadvertido que, con las características señaladas, sea el ensayo hoy, en la época del posmodernismo y la globalización, del todos iguales y si acaso diferentes, siempre dentro de lo “normal”, uno de los géneros de expresión favoritos de los grandes pensadores. Bien dice Chillón, al referirse

⁷ *Ibid.*, p. 28

⁸ Albert Chillón, *Literatura y periodismo*, Barcelona, Aldea Global, 1999. p. 131.

⁹ *Idem*

al origen con Montaigne, que el ensayo está “basado en el descubrimiento progresivo y en el examen minucioso de la propia identidad”. Identidad entendida, según Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la memoria*, como “el reconocimiento de uno mismo a través de las vicisitudes de uno mismo”.

Vemos pues que el ensayo nace, esencialmente, en ese renegar del método y de las verdades comprobables y absolutas (de las cuales carece y ni siquiera busca), esa “provocación al ideal [...] y a la certeza libre de duda”,¹⁰ una clara declaratoria crítica, es decir que el ensayo “explicita la plena consecuencia de la crítica al sistema –por su método empírico- [...] El ensayo se yergue sobre todo contra la doctrina arraigada desde Platón, según la cual lo cambiante, lo efímero, es indigno de la filosofía”.¹¹ Por eso la subjetividad, tan estigmatizada durante siglos, encuentra en él su espacio de expresión.

Georg Lukács, filósofo marxista y hegeliano, no diferencia entre crítica y ensayo, y los utiliza como sinónimos; y es que el ensayo es en esencia “la crítica no científica de las formaciones culturales”.¹² Sin embargo Lukács va más lejos, al concebir el ensayo como un texto que se une intrínsecamente a la persona en su complejidad, es decir que se trata de un reflejo de la vida misma de quien escribe, que es a fin de cuentas resultado de la suma total de experiencias que darán vida al ensayo.

Así, hemos comenzado a adentrarnos en lo que a función y contenido del ensayo se refiere, pues aunque no existe una delimitación temática para que el ensayo sea ensayo, en realidad es ésta su característica principal; está claro que debe haber un tema entrelineado, que sería la vida, es decir algo no cerrado ni terminado. Como dice Adorno,

¹⁰ T. Adorno, *op. cit.*, p. 24.

¹¹ *Ibid.*, p. 19.

¹² Pedro Aullón de Haro, *Los géneros ensayísticos del siglo XX*, Madrid, Taurus, 1987. p. 101.

el ensayo refleja lo amado y lo odiado en vez de presentar el espíritu, según el modelo de una limitada moral de trabajo, como creación a partir de la nada. Fortuna y juego le son esenciales [...] dice lo que a su propósito se le ocurre, termina cuando él mismo se siente llegado al final, y no donde no queda ya resto alguno: así se sitúa entre las “diversiones”. Sus conceptos no se construyen a partir de algo primero ni se redondean en algo último.¹³

En el ensayo el autor puede hablar finalmente desde sí para ser plenamente, plasmando al mismo tiempo su mirada sobre la excusa-tema seleccionada. Elige pues del caleidoscopio-mancha visual del que forma parte y así lo entiende: hablar de aquello que pareciera irrelevante pero que es en realidad parte del todo en que se encuentra, al igual que el lector, inmerso. Así, el ensayista decide pasar sobre la barrera de aparente silencio del individuo entre la masa, alzando su voz para decir aquello que por indefinible sólo él conoce de cierto y que tan importante resulta dentro de su humanidad, que lo selecciona para hablar a otros. “El ensayo no se propone buscar lo eterno en lo perecedero y destilarlo de ello, sino más bien eternizar lo perecedero”.¹⁴

Podemos concluir que el ensayo maneja dos discursos: uno evidente y otro oculto y más profundo; así lo veía Lukács y en consecuencia se preguntaba y respondía: “¿Cuál es su relación –del ensayo- con lo representado? Se repite siempre que el crítico ha de decir la verdad sobre las cosas”.¹⁵ ¿Pero cuál verdad? Por supuesto, la suya, la que guardaba dentro de sí una coherencia que la mantenía abierta a los cambios.

¹³ T. Adorno, *o.p cit.*, p. 12.

¹⁴ T. Adorno, *op. cit.*, p. 21

¹⁵ Georg Lukács, *El alma y las formas y la teoría de la novela*, Madrid, Grijalbo, Manuel Sacristán (trad.), 1975, p. 28.

Y es aquí donde podemos insertar los asuntos relacionados con la ficción, pues es ésta, a fin de cuentas, otro tipo de realidad, distinta de la que se apega a elementos más palpables o de la realidad que comparte algún grupo determinado. La ficción cuenta con sus propias normas físicas que la hacen más o menos verosímil.

Esto implica que el tratamiento que se dé al ensayo será siempre el mismo, al entenderlo como el camino de la reflexión en que, sin excepciones, se deberá guardar una coherencia interna que mantenga la lógica y la verosimilitud.

Lo verosímil no corresponde fatalmente a lo que ha sido (esto proviene de la historia) ni a lo que debe ser (esto proviene de la ciencia), sino sencillamente a lo que el público cree posible y que puede ser en el fondo diferente de lo real histórico o de lo posible científico.¹⁶

Pero, entendido todo esto, ¿dónde colocar entonces las formas no escritas de ensayo?

Es menester, para contestar esta pregunta, hablar del uso de los símbolos como partes del lenguaje o, mejor aún, como constantes entre los distintos tipos de lenguajes en la comunicación humana: musical, visual, etcétera.

Los símbolos permiten al hombre construir y exponer ideas-imágenes-obras. Y es que los símbolos contienen en su perímetro determinado mucho más de lo que “objetivamente” podría demostrarse, pues engloban una interpretación que el emisor les asigna y otro aportado por el lector o receptor.

¹⁶ Roland Barthes, *Crítica y verdad*, José Bianco (trad.), México, Siglo XXI, 1981, p. 14.

En este sentido, Barthes afirma que la crítica no es un mero reflejo, sino una “transformación vigilada [...] de lo que refleja, debe transformarlo todo; no transformar siguiendo ciertas leyes; transformar siempre en el mismo sentido”,¹⁷ transformar en símbolo la complejidad de lo vivido.

Pensemos entonces, para comenzar, en una imagen literaria, que puede ser metáfora, elipsis, antítesis, hipérbaton o hipérbole. Estos recursos son a fin de cuentas, con sus diferencias específicas, formas de transformación que permiten la expresión de aquello que no se puede enunciar simplemente por esconder entre sus letras una gama de emociones.

Traslademos pues esta idea a otros lenguajes, por ejemplo el visual, donde la imagen no se construye con palabras sino con encuadres, luz, colores, ángulos, etc. ¿Quedarían, en el ensayo pictórico o fotográfico, excluidas las figuras retóricas antes mencionadas? Por supuesto que no: la imagen plástica ensayística recurrirá a los elementos propios de su naturaleza para decir con ellos lo no evidente, sin olvidar que la crítica produce sentidos, los convoca y estimula, que existe una lógica significativa. Y es que

sin duda, por ella sola, una imagen no hace lo imaginario, pero lo imaginario no puede describirse sin esa imagen, por frágil o solitaria que sea. [...] Un término no puede formularse más que una vez en toda la obra y sin embargo, por efecto de cierto número de transformaciones que definen precisamente el hecho estructural, estar presente *en todas partes y siempre*.¹⁸

Así, es posible concluir esta parte con una afirmación: sin importar la naturaleza o lenguaje elegido, un ensayo, más que un objetivo, es un camino, cuyo fin es siempre la reflexión.

¹⁷ *Ibid.* p. 67.

¹⁸ *Ibid.* p. 70.

ENSAYO 24 POR SEGUNDO (DEL CINENSAYO AL VIDEOENSAYO)

Las posibilidades de crear una relación entre dos imágenes son infinitas.

Jean-Luc Godard

Se presenta ahora el problema de traspasar el ensayo de su forma escrita (expuesta en el capítulo anterior), a otro lenguaje: el audiovisual.

El cine, tal como lo dijo Godard, es una realidad 24 veces por segundo. Esto implica que existen diversas realidades, miradas y experiencias, tan variadas como creadores y receptores sean posibles (por eso el director francés es un referente clave para los estudiosos del cinensayo).

La imagen tiene un lenguaje propio construido a través de los años y así las figuras retóricas se metamorfosean en nuevas formas conservando su esencia. Ángulos, planos, movimientos de cámara y otra serie de recursos, como la luz y el color, hacen las veces de los recursos estilísticos verbales; sin embargo, es incorrecto decir que un cinensayo es un ensayo con imagen en movimiento.

Lo lógico sería comenzar por definir el cinensayo, pero al ser un género tan poco estudiado (en comparación con otros), lo mejor será empezar por desmenuzar el género para llegar a comprender de qué hablamos.

Como dije en el capítulo anterior, muchas veces el ensayo se considera un híbrido: mitad literario y mitad científico, pero en realidad hay que entenderlo como un género por sí mismo, es decir que no es ni lo uno ni lo otro, sino algo distinto. Pues bien, en el caso del cinensayo la situación no es diferente.

Unos dicen que se trata de un producto que se ubica entre el documental y la ficción, otros que es una rama del cine experimental. Sin

embargo, el film ensayo no debe estudiarse como una forma híbrida, puesto que sería un grave error analizar el género si se divide entre los otros dos.

Por otra parte podemos afirmar que las características expuestas en el capítulo anterior definen el carácter ensayístico de cualquier obra (no sólo la literaria) y por supuesto la que aquí nos ocupa. “Sin duda, muchas de las afirmaciones sobre géneros cinematográficos son meros préstamos tomados de una larga tradición de crítica de los géneros literarios”, afirma Altman en su libro *Los géneros cinematográficos*.¹⁹

Una de aquellas características es que el ensayo da tanta (o más) importancia a su forma como a su contenido, pues se entiende que la forma es el camino, la reflexión y lo que en verdad importa de lo que se dice, ahí se muestra en su mayor esplendor la subjetividad, como una forma abierta. Por eso en la introducción del libro *La forma que piensa. Tentativas en torno al cinensayo*, afirma Antonio Weinrichter, director editorial de dicha publicación:

lo que distingue al ensayo es que encuentra su propio tema y busca una estructura adecuada y única para desarrollarlo [...] Es la forma la que engendra el tema, que sólo existe en los confines del propio film-ensayo, y por una sola vez. Por eso puede hablarse de una “forma que piensa”, por utilizar la expresión popularizada por Godard en el capítulo tercero de sus *Histoire(s) du cinéma*.²⁰

Detengámonos un poco en este punto. ¿Es todo esto suficiente para calificar el ensayo como un género?

¹⁹ Rick Altman, *Los géneros cinematográficos*, México, Paidós, 2000, p. 33.

²⁰ Antonio Weinrichter et al., *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, España, Diputación Foral de Navarra, 2007, pp. 13-14.

Recupera Weinrichter en el mismo texto al citar a Nora Alter que “sean cuales sean los rasgos secundarios que pueda tener el ensayo como género,²¹ el rasgo básico que permanece es que precisamente no es un género, pues lucha por liberarse de toda restricción formal, conceptual y social”²².

Esto parece una afirmación bastante certera, sin embargo no hay que olvidar que algunos de esos rasgos “secundarios” son fundamentales para la concepción del ensayo fílmico: la reflexión y una plena subjetividad consciente, que en el espacio fílmico estará presente tanto en lo sonoro como en lo visual. Explico a continuación.

En el caso de lo visual, dice la misma Alter, hay un “uso equívoco de imágenes objetivas para establecer un discurso subjetivo”,²³ es decir, que incluso aquellas imágenes vacías de “la mirada” (si es que tal vacío existe) se someten a la reflexión del pensador, y en consecuencia se transforman en lo subjetivo.

Respecto al elemento auditivo, podemos decir que existe siempre, de manera evidente o velada, una voz subjetiva puesta para dirigirnos a través de ese camino de reflexión. (Retomaremos este aspecto más adelante debido a su importancia.)

Más allá que Nora Alter, Christina Scherer²⁴ (comenta el mismo Weinrichter) se anima a desglosar así los rasgos del ensayo (cinematográfico):

- Visión subjetiva (incluidos sueños, imaginación y memoria, es decir la historia de vida).
- Representación de la realidad.

²¹ Aquí la autora se refiere al cinensayo únicamente como ensayo.

²² Antonio Weinrichter *et al.*, *Op cit* p. 23.

²³ *Idem*

²⁴ *Idem*

- Afirmaciones indecisas.
- Narrativa no lineal, fragmentada y con múltiples sentidos interpretativos.
- Recursos de distintos medios y formas.

Entonces, si partimos de la idea de que un género reúne aquellas obras que comparten rasgos comunes de contenido y forma, y que el ensayo no entra en ninguna de las clasificaciones clásicas debido a sus muy particulares rasgos, podríamos decir que es un género, sí, pero un género atípico, pues cada obra va encontrándose a sí misma (con tema y forma de por medio) en el camino, y sin embargo no cualquier cosa indefinible puede ser considerada como ensayo.

De hecho, el motivo que da forma a este trabajo es definir, para su aplicación, de qué exactamente estoy hablando, definir el cinensayo en sus marcos propios existenciales.

Así, volveremos inevitablemente a revisar, para su adaptación, características propias del ensayo en su forma escrita, agregando evidentemente conceptos propios del lenguaje audiovisual, no sin antes recordar lo dicho por Mariano Cebrián Herros en su *Géneros informativos audiovisuales*:

Cada género nace por el impulso intuitivo y creativo de un autor para plasmar una necesidad comunicativa. El autor establece sus propias combinaciones de recursos y de códigos como rasgos distintivos de su trabajo. Tal combinación puede quedarse como una creación muy general del autor o bien puede ser repetida por otros creadores en cuyo caso es el inicio de una nueva estructura global, de un nuevo género ¹y párrafos después agrega que¹ el género no lo determina un tema, un contenido

particular, sino las formas y funciones escritas o audiovisuales empleadas de una manera y combinación particulares.²⁵

- La reflexión y el punto de vista

Decía en el capítulo anterior que la reflexión es la esencia misma del ensayo, es lo que lo hace ser y lo mantiene tan amplio o abierto, y tan libre a la interpretación como autores y lectores hayan. El ensayo se muestra así como un camino y no como una meta para comprobar algo. En el caso fílmico, esta esencia se mantiene y se manifiesta a través de las “miradas fílmicas”.

La experiencia, la subjetividad y la fragmentación serán sellos imprescindibles. Es crucial en este punto la disposición del espectador para reflexionar con el autor.

- La voz

En el caso del cinensayo, la voz jugará un papel guía dentro de esta reflexión. Será ésta una suerte de “voz de dios” que podrá tener las siguientes características:

- Fijar valores semánticos.

- Narrar de forma expositiva.

- Comentar.

- Dar un sentido determinado a lo que estamos viendo.

- Cuestionar la univocidad de la imagen al cuestionarla (relación dialéctica).

²⁵ Mariano Cebrián Herreros, *Generos informativos audiovisuales : Radio, television, periodismo grafico, cine, video*, Madrid, Ciencia 3, 1992, p. 15-16.

-Resignificar.

-“No se trata de hablar de uno, sino desde uno o con uno mismo”.²⁶

-No se habla sobre algo sino acerca de.

En los textos consultados en torno a la forma cinematográfica que nos ocupa, la mayoría de los estudiosos del tema dan un lugar privilegiado al elemento de la voz, sea ésta en *off* o no. Esto plantea una duda, ¿es posible el cinensayo mudo o sin narrador?

Ninguno de los cinensayos revisados para este trabajo carece de narración; es más, en todos existe la voz en *off*. Una posible respuesta a esta incógnita es que para los fines reflexivos que a este tipo de películas ocupan, es necesario un distanciamiento entre el director y la imagen, y luego entre el espectador y la imagen. Es entonces la palabra la que parece unirlos y conducirnos por una reinterpretación determinada, pues si bien es una forma abierta, hay “algo” específico que se está diciendo, no es cualquier cosa, no es un film cualquiera que no sabemos definir, no, es una opinión, un sujeto, una voz.

La voz “no explica, sino que complica y multiplica los significados” dice Christa Blünger en su texto *Leer entre las imágenes*.²⁷

Así podemos decir, tal como lo hace Phillip Lopate en *A la búsqueda del centauro: el cinensayo*,²⁸ que el film ensayístico tiene un texto que puede ser hablado o escrito, una voz que se presenta como única (puede ser la del director, la del guionista o bien la de ambos unida de forma que parezca una),

²⁶ Antonio Weinrichter *et al.*, *op. cit.*, p. 44.

²⁷ Antonio Weinrichter *et al.*, *Op cit* p. 61.

²⁸ *Ibid.* pp. 68-69.

una línea de discurso razonado (o que al menos lo pretende), que transmite mucho más que mera información, pues incluye claramente un punto de vista y debe procurar ser elocuente, interesante y estar bien escrito (si se considera la ya mencionada importancia del texto).

Lopate habla a este respecto del proceso de creación del ensayo cinematográfico (a partir del elemento textual en relación con las imágenes) y lo divide en tres posibilidades (recordemos aquí que al ser una forma abierta no se encuentra sujeta a un procedimiento tradicional ni fijo para la realización):

1. Crear o escribir un texto para luego encontrar sus imágenes. Con esto, por supuesto, no decimos que se ilustra el texto, pues el film ensayo no es un texto con ilustraciones en movimiento ni mucho menos. Aquí el director hará uso de todas sus capacidades y conocimientos en cuanto a lenguaje cinematográfico para lograr con éxito la realización, que si bien puede recurrir a la ilustración, también puede usar un contrapunto entre imagen y texto.
2. Obtención de las imágenes fílmicas, sean éstas propias o de archivo, viejas o nuevas y posteriormente escribir la reflexión.
3. Escritura- obtención de imágenes- escritura- obtención de imágenes... y así hasta obtener lo que se busca.

En este punto queda claro que en la realización del cinensayo existe una suerte de guión previo o posterior a la obtención de las imágenes; es decir, que hay una idea básica que sirve de guía.

Ejemplo de la importancia de la voz y por demás interesante resulta la propuesta de la directora Agustina Carri en el film ensayístico *Los rubios*, donde la cineasta ensaya en torno a su historia familiar y a la desaparición de sus padres durante la última dictadura argentina. Carri contrata entonces a una

actriz para que la interprete (a la misma Carri), logrando así distanciarse de su propia vida sin perder en ningún instante su voz y su experiencia. Las dos Agustinas aparecen por momentos juntas en pantalla, lo cual aumenta en el espectador la sensación de distancia con la imagen, y permite el cuestionamiento sin perder su carácter ensayístico, ni reflexivo, sino más bien arrastrándonos hacia él.

- El montaje

Aparece aquí un elemento estrictamente audiovisual. Decía André Bazin (citado por Weinrichter) sobre *Leerte de Sibérie* del director Chris Marker:

trae a sus films una noción absolutamente nueva del montaje, que yo llamaría horizontal, en oposición al montaje tradicional que se realiza a lo largo de la película, centrado en la relación entre los planos. En el caso de Marker, la imagen no remite a la que precede o a la sigue (*sic*), sino que en cierto modo se relaciona lateralmente con lo que se dice de ella. Mejor aún, el elemento primordial es la belleza sonora y es desde ella de donde la mente debe saltar a la imagen. El montaje se hace del oído al ojo.²⁹

Estas líneas condensan mucho de lo que es un cinensayo. Bazin ve en la obra de Marker (cinensayista por excelencia), eso que el ensayo nos debe decir para ser ensayo, eso que, como vimos en el primer capítulo, toma un tema para hablarnos de algo mucho más complejo y grande sin decirlo explícitamente. La palabra y la imagen se complementan parcialmente, pues la verdadera totalidad ocurre en nuestra mente.

Pensemos en *Balnearios*, del argentino Mariano Llinás. Ahí los capítulos cuentan historias, una más increíble que la anterior, en torno a los

²⁹ Antonio Weinrichter *et al.*, *Op cit* p. 34.

balnearios. Reflexionamos sobre el singular comportamiento social en estos lugares, sobre la historia, la condición humana y, sin embargo, la verdadera reflexión nos llega en el último momento, cuando empiezan los créditos y descubrimos que nada de lo visto es “real” (al menos no en esa “Realidad” con mayúscula y única de esa totalidad “objetiva”), fuimos nosotros, los espectadores, quienes lo dotamos de mayor realidad. Incluso ahí, en los momentos más increíbles y tambaleantes, fuimos crédulos. Llinás cuestiona a la imagen, y se mete en nuestra mente para hacerlo. ¿Qué tan ciertas son las imágenes? Temerario desafío a nuestras ideas, a la cordura, a la mente de esta sociedad-dictadura de la imagen en que algo es tan real como su imagen lo sea, incluso si es difícil de creer. Hemos sido burlados y por ello dudamos del telón.

Por otro lado hablamos de un montaje lateral, completado por la mente, y sobre eso dice Christa Blümger, en su texto *Leer entre las imágenes*: “La imagen no remite (necesariamente) a la que precede o le sigue de inmediato, sino en cierto modo lateralmente a aquello que se dice en el comentario. Así, la articulación entre estos dos niveles en vez de completar la enunciación se confunde, produciendo un exceso de significados”,³⁰ y agrega que no se trata de unir imágenes, “sino de escoger otra imagen para una dada, para crear un “entre dos” que coloca al pensamiento en el interior de la imagen”.³¹ Ese es el espacio en que la imagen puede cuestionarse.

El cinensayo duda de la realidad y de lo unívoco de la imagen, se opone al exotismo documental. No se trata de un montaje lineal, es un entretejido, un

³⁰ Antonio Weinrichter *et al.*, *Op cit* p. 52.

³¹ *Ibid.* p. 62.

trenzado que aprovecha la capacidad humana de asociación que tantos años de dominio visual han posibilitado y así es como nos muestra el camino.

Como señala Blümlinger, Gilles Deleuze dice que la disyunción de lo sonoro y lo visual ocasiona un “régimen del desgarro”,³² pues rompe la totalidad. Sin embargo, consideramos que, si existe un choque, ese es el choque que valida la duda y distancia de la imagen, que genera duda e introspección y contiene, además, la totalidad y la unidad que le permite ser ensayo y no otra cosa, lo que lo abre como un todo mucho más grande e incluyente, que hace posible la existencia de esa mirada, a partir de esas imágenes determinadas, esa reflexión que no es una certeza indiscutible y así es como se autocomprende.

A esto agrego la importancia rítmica que se debe dar a la edición en un producto de estas características, ya que por su naturaleza reflexiva, de no contar con pausas o momentos de “relajación”, no habría tiempo necesario para este proceso, un proceso emocional de defragmentación y reconstrucción de la información.

Antes de cerrar este capítulo, considero importante que, en un marco más amplio de los géneros, se incluya al ensayo como uno de carácter informativo, pues como señala Mariano Cebrián, “los aspectos comunes de la información audiovisual están referidos inicialmente a las grandes dimensiones o modalidades comunicativas: periodismo, publicidad, propaganda, relaciones públicas y creatividad audiovisuales. [...] La creatividad audiovisual requiere innovación e imaginación para originar propuestas de ficción o de realidad transformada”.³³

³² *Ibid.* p. 52.

³³ M. Cebrián Herreros, *op. cit.*, p. 23.

Todo esto aplica de modo similar al formato de video.

Finalmente, es posible decir que el ensayo en su formato audiovisual comparte las bases de todo ensayo; sin embargo, lo distingue su capacidad de cuestionar a la imagen misma (parte fundamental de su naturaleza), con todas las posibilidades permitidas: se ensaya en lo verbal y también en lo visual.

EL PROYECTO

Cerrar para abrir

UN VIDEOENSAYO EN TORNO A LA HUELGA EN LA UNAM 1999-2000

Proyecto y preproducción

Objetivo general

- Reflexionar sobre la visión humana y de masa que se tiene del Consejo General de Huelga (CGH).

Objetivos particulares

Invitar a la audiencia a repensar el tema en cuestión al mismo tiempo que yo lo hago.

Cuestionar la imagen que se creó socialmente.

Mostrar el lado “humano” del CGH y contrastarlo con la imagen que dieron los grandes medios de comunicación.

Planteamiento del problema

Vivimos en una sociedad cuya memoria histórica está regida por el olvido, lo que genera una suerte de amnesia colectiva que incluye nuestra historia más inmediata. Esto sin duda acarrea una serie de consecuencias terribles: impunidad, injusticia, desigualdad e ignorancia, sólo por nombrar algunas. En consecuencia, hacer ejercicios de memoria resulta de gran valor. ¿Dónde y cómo se encuentra, en el recuerdo colectivo, el movimiento estudiantil de 1999? ¿Está agotado el tema? ¿Alguna de las demandas sigue vigente?

Justificación

Lo que en este proyecto planteo es (y lo recalco) mi visión, mi opinión y reflexión sobre dicho movimiento.

Durante este periodo (el de la huelga), el CGH estuvo integrado en su mayoría por jóvenes cuyos nombres, miradas y voces muchos de nosotros no pudimos conocer. Considero importante hablar de estas voces, estas otras

imágenes, las historias de los estudiantes que hicieron esa huelga, esta historia de la UNAM que es, a fin de cuentas, también mía, nuestra, la de los universitarios que somos y la de los que serán y también, ¿por qué no? de todos los que así la asuman.

Y de algún modo esto va para tantas y tantas historias que los medios de comunicación masivos transforman, cual magos o alquimistas, hasta hacerlas desaparecer o convertirlas en bronce.

Audiencia

¿A quién me dirijo? ¿Cuál será la audiencia a la que le hablo? ¿Les va a servir de algo? ¿En qué contexto se desarrollan? ¿Por qué les va interesar acercarse a este material y por qué medio?

En mi opinión o, mejor dicho, en mi imaginario, le hablo a un público sumamente diverso en sus características sociales, culturales e histórica. Pretendo que el lenguaje sea accesible tanto para alguien que vivió ese momento como para el que no tenga ninguna idea previa. Y sin embargo pienso que estos receptores serán en su mayoría jóvenes entre 16 y 35 años, de clase media, ya que el método de distribución sería de mano en mano y a través de Internet, lo que hace que sea un video de accesible para este grupo, pues coincido con Guillermo Orozco cuando señala que “no hay poder adquisitivo para ir a la par del desarrollo tecnológico que se oferta en el mercado”,³⁴ y eso delimita enormemente el alcance por estas vías.

A esto sumo un objetivo más: invitar al espectador no sólo a conocer-pensar-reflexionar, sino a externar e intercambiar el resultado de tal proceso, ya sea a través de correo electrónico, chat u otros medios digitales o debates y discusiones conmigo o en su propio entorno. Y entonces señala Orozco al referirse

a la mediación videotecnológica sedimentada en las “virtudes” implícitas que como medio posee la televisión de instantaneidad, verosimilitud y alta fidelidad que confieren a la evidencia visual veracidad, al tiempo que la ponen “frente a los propios ojos del televidente”, anclando su naturalización y legitimizan en su ancestral (y bíblica) confianza en lo que ven; y a la mediación informacional (digital) sedimentada en la interactividad que parece diluir las fronteras entre productores y consumidores de

³⁴ Guillermo Orozco, “Mediaciones tecnológicas y des-ordenamientos comunicacionales”, *Signo y Pensamiento*, 41, vol. XXI, julio-diciembre, 2002, p. 24.

conocimiento al ofrecer la sensación de ser no sólo receptores sino también emisores del conocimiento construido.

Aquí realmente hay que plantear una gran duda. ¿Permitirá la nueva tecnología modificar sustancialmente las condiciones de producción del conocimiento o sólo nos permitirá ciertos rangos de libertad y creatividad mayores, pero siempre enmarcados en condiciones que no fueron ni de nuestra producción ni de nuestra elección?³⁵

Yo creo que la posibilidad existe, es posible a través de nuevos medios generar audiencias más críticas al ampliar el abanico de contenidos y de formas. Sin embargo hay que fomentar el diálogo y el acceso a las herramientas que esto requiere, es vital alfabetizarnos visualmente, expresarnos y escucharnos para evitar la consolidación de la sobreinformación como desinformación y saturación que nos llevarán (o llevan) a repetir esquemas que proclaman a los medios como palabra santa y censora del razonamiento individual y colectivo.

Me gustaría que este ejercicio sirva como catalizador de esta idea: yo no tengo la Razón, tengo la mía y habrá tantas como miradas se acerquen a ella. Que haya dudas y preguntas ¿Qué me está diciendo? ¿Le creo?

Bien señala Cebrián Herros que “el cine tiene sus efectos y provoca reacciones de exaltación o de rechazo que pueden llegar a enfrentamientos graves entre diversos grupos sociales o políticos”.³⁶ En efecto, habrá quienes digan que se trata de un trabajo llanamente panfletario, habrá quienes opinen lo contrario; quienes lo quieran reproducir y quienes deseen que nadie más lo vea. Eso es lo que espero.

Estructura

Un ensayo escrito servirá como base para la realización del montaje, donde imágenes y audios de archivo, animaciones e imágenes grabadas interactuarán de modo complementario, informativo e ilustrativo.

³⁵ *Ibid.* p. 28.

³⁶ M. Cebrián Herreros, *op.cit.*, p. 399.

Sinopsis

El Consejo General de Huelga (CGH), que surgió durante la última huelga estudiantil en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), encabezó un movimiento que duró nueve meses y que estalló ante la intención de las autoridades de aumentar las bajísimas (prácticamente nulas) cuotas a los estudiantes. Dicho acontecimiento finalizó violentamente con la entrada de la Policía Federal Preventiva (PFP) a las instalaciones ocupadas.

He aquí la visión de la realizadora sobre este movimiento tan oscurecido por los grandes medios de comunicación y los procesos que en su vida la llevaron a repensarlo.

Se trata de un videoensayo, por lo que contará con una voz, que en este caso será en *off* y que hablará en primera persona del singular.

Plan de producción

| | Actividad a realizar | Requerimientos técnicos | Duración |
|---|---|---|-----------|
| 1 | Investigación bibliográfica, videográfica, hemerográfica y entrevistas. | Videocámara, caset de minidv, cámara fotográfica digital, tripie. | 6 meses |
| 2 | Realización de ensayo escrito a modo de guión | Procesador de textos. | 2 semanas |
| 4 | Grabación de voz en off | Pro tools | 8 horas |
| 4 | Selección de imágenes de archivo | Reproductor de DVD, Reproductor de VHS, Televisión | 3 meses |
| 5 | Levantamiento de imagen | Videocámara minidv, tripie, caset de minidv. | 5 días |
| 6 | Edición | Final Cut, Protools, Photo Shop | 3 meses |

Ensayo escrito

La huelga de la UNAM:

Huelga, tormenta, marea, ascenso, la música se evapora... Paseamos desde el todo hasta la nada... y decimos: SOMOS, con grandes letras rojinegras, SOMOS, la palabra fundamento...

Luego, luego es el motivo, los que vienen luego, por ellos lo hacemos todo.

Una hecatombe de adjetivos rodea a la huelga de la UNAM... Una hecatombe es una desgracia, ¿Ocasionada por quién? ¿Para qué?

La última huelga de la UNAM: 1999-2000. Han intentado sepultarla, un movimiento "maldito" le dicen algunos. La amenaza cegeachera se hace presente cada vez que un movimiento ocurre en el país, no importan las causas, no importa la ignorancia... ¿qué es un cegeachero? Si le preguntamos a la tele, es un criminal omnipresente que se encarga de sembrar el caos entre las tranquilas y conformes masas de ciudadanos mexicanos, que en realidad no tienen nada de que quejarse, eso aprenderíamos en la tele.

Pero, al menos yo, hace mucho que dejé de creer lo que dicen las grandes televisoras de este país.

Y sin embargo... Han pasado diez años, diez años... entonces yo tenía 15, empezaba la preparatoria. Y una década puede ser tanto tiempo, o tan poco, según lo que se quiera mirar; por ejemplo, en el caso de la huelga, hoy sigue habiendo muchos estigmas, como si todo el tiempo pasado, con sus demostraciones, con todas las indecencias políticas que nos han caído encima, siguieran sin ser suficientes para quitar el tache rojo a la palabra cegeachero; para otros, en cambio, ocurre todo lo contrario.

Aclaro, sé que este movimiento no fue perfecto, se cometieron desde luego errores, varios quizá, pero de ello ya se ha dicho mucho, lo que pretendo es que repensemos los logros y todo aquello que ha quedado oculto, la mirada más humana.

Siempre que hay un alzamiento, los medios se encargan de deslegitimarlo, pero sobre todo de convertirlo en una masa, tan ajena a uno, uno que es humano, que come o al menos eso procura, cada día, que tiene amigos, familia, deseos, aspiraciones y frustraciones, uno se enferma, siente, pero las masas no, son masas.

Pero los movimientos son personas, a ellas pertenecen y por ellas emergen, sin personas no existen... Pero es más fácil voltear la cara, en el mejor de los casos entrecerrar los ojos y no sentir nada por ese objeto informe y abstracto.

Y hablando de personas, me presento: mi nombre es Ana Valentina y esta es mi tesis de licenciatura, una búsqueda: la de la gente, la que me permita mirarme en los ojos de aquellos jóvenes que hace diez años se lanzaron con todo lo posible a defender la educación pública, la mía, la de muchos, muchísimos más.

La huelga de la UNAM: ¡pareces cegeachero! Dicen algunos como insulto por decirte necio... ¿cegeachero? Me habría gustado ser cegeachera.

¿Me perdí “el momento”? ¿Ese que le tocaba a mi generación? Quiero pensar que no, pero lo digo más por mera fe que por otra cosa... ¿Dónde están compañeros? ¿Adónde fueron?

Los veo en la pantalla, reproduzco su imagen varias veces y hasta siento que les tengo cariño, y cómo no tenerlo si por ellos estoy hoy aquí, titulándome,

cómo no quererlos si me invade la nostalgia de lo no vivido y a la vez el orgullo de la dignidad, de que no todo está perdido, de que se vale creer en mis compañeros, y vuelven a sorprenderme.

Se preguntarán ahora ¿Y dónde estabas? También me lo pregunto, yo estudiaba en una prepa privada. ¿Dónde estaba yo? Intentando entender lo que pasaba, desde afuera todo era muy confuso, en casa no creíamos a los medios pero era difícil saber qué pasaba ahí adentro... Intentaba entender, cuando muchos de ustedes fueron detenidos y se me acabó de tajo la reflexión.

Esa fue mi primer marcha, bueno en realidad la primera que recuerdo con claridad, la marcha en contra de la ocupación militar de la PFP a las instalaciones universitarias.

¿Ustedes, los que ven ahora este trabajo, ustedes dónde estaban?

Veo de nuevo las noticias de esa época, pero les quito el audio; es tan diferente lo que pienso sin oír sus adjetivos.

La más reciente huelga de la UNAM fue, sobre todo, un movimiento profundamente humano.

El movimiento de los estudiantes y la huelga provocaron en muchos de mi generación una profunda admiración, yo no fui la excepción. He empezado a recordar que en esos tiempos varios quisimos hacer un paro en apoyo a los estudiantes de la UNAM, algunos se sorprenden mucho cuando lo cuento, pero nos faltó coraje.

Si tuviera una cajita de recuerdos de ese año, relacionados con la huelga, guardaría en ella: un recorte de periódico que muestra la imagen de un mural pequeño con la cara del *Che* y una frase de Benedetti, un volante que

imitaba un billete en su diseño y una playera, también con el rostro de Ernesto Guevara.

El recorte aún lo tengo al lado de mi cama, recordándome a gritos, con su palabra en papel revolución, que a los jóvenes nos queda sobre todo “hacer futuro a pesar de los ruines del pasado y los sabios granujas del presente”.

La playera y el volante quedan sólo resguardados en las imágenes de mi memoria: son el recuerdo emblemático de una lucha, son esos años que viví obsesionada con el *Che* Guevara, con una de sus cartas pegada a mi pared hasta saberla de memoria:

Crezcan como buenos revolucionarios. Estudien mucho para poder dominar la técnica que permite dominar la naturaleza. Acuérdense que la revolución es lo importante y que cada uno de nosotros, solo, no vale nada. Sobre todo, sean siempre capaces de sentir en lo más hondo cualquier injusticia cometida contra cualquiera en cualquier parte del mundo. Es la cualidad más linda de un revolucionario.

Y es, ese volante, mi noción primera, la más consciente de esa búsqueda por otras formas de hacer política, de hacer conciencia, otra que no era un papelito retacado de letras condenado tristemente, casi con seguridad, a morir pisoteado por algún peatón descuidado.

Resultaba que “la generación X” no era tan “X” después de todo. Que empezaron a organizarse y a discutir; apareció el CGH.

¿Las demandas? Gratuidad en la educación, derogación de las reformas de 1997, rompimiento de relaciones entre la UNAM y el Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior (Ceneval), creación de un Congreso Universitario verdaderamente democrático, alto a la represión y recuperación

del semestre. ¿Mucho pedir? ¿Qué acaso no es lo justo? Lo que pasa es que hace rato que en este país exigir lo justo es demasiado.

Pero detengámonos aquí:

- Gratuidad en la educación: Con este punto se busca reivindicar la gratuidad de la educación nacional, el rector Barnés trató de imponer cuotas anuales. ¿Por qué si el gobierno puede pagar (con nuestros impuestos, dicho sea de paso) la estadía, entrenamiento y manutención del ejército en Chiapas, por decir algo, no puede pagar mi educación? La educación es prioritaria, debe ser prioridad y por ello el asunto de fondo aquí es ese, no se trata únicamente de poder pagar, la educación debe ser gratuita y pública, la educación debe ser para todos.

- Derogación de las reformas de 1997: Estas reformas correspondían a los reglamentos de inscripciones y exámenes, limitaban la elección de carrera y ponían un límite a la permanencia dentro de la UNAM. Muchos pensarán que esto último no está tan mal, pues así se pueden evitar “los fósiles”, pero... ¿y aquellos que por necesidad tienen que trabajar mientras estudian?, ¿o que son sustento de una familia? Esos que no pueden por razones sociales, económicas, ser estudiantes de tiempo completo, ¿dónde quedan ellos?, ¿sus oportunidades? A grandes rasgos estas reformas implicaban un filtro, más o menos velado, más que menos elitista.

- Rompimiento de relaciones entre la UNAM y el Ceneval: Resulta que el Ceneval es un organismo privado que se encarga de calificar si los egresados de las universidades son profesionistas de excelencia, de suficiencia o insuficientes. Debido a esto, se pretendía adecuar los planes de estudio a lo que solicitara el Ceneval, lo cual es una clara violación a la autonomía

universitaria. Además, aunque universidades como la Iberoamericana y el Tecnológico de Monterrey participan y deciden sobre los temas de estudio, no admiten que a sus alumnos se les evalúe mediante el examen de excelencia del Ceneval, puesto que al aplicarles esos criterios quedarían expuestos como insuficientes; es decir, con esta negativa se demuestra que se trata de evaluaciones destinadas a presentar a las universidades públicas como un fracaso. Por último, hay que señalar que los métodos de evaluación del Ceneval son un elemento más para justificar lo ya mencionado, pues se trata de responder en un día 400 preguntas de opción múltiple para calificar algo fundamental en la vida de cualquier profesionista: su capacidad laboral, es decir el resto de su vida.

- Creación de un Congreso Universitario democrático: Hacer de la UNAM un espacio en que la voz de todos los que la conforman sea tomada en cuenta y no, como sigue siendo hoy, que las decisiones sean tomadas por un cerrado grupo de “notables”.
- Alto a la represión: Desmantelamiento de los cuerpos policiacos que existen en la UNAM y eliminación de las actas levantadas contra los estudiantes, incluidas desde luego las acciones penales tanto contra profesores como contra estudiantes, trabajadores y simpatizantes de la huelga.
- Recuperación del semestre: Aquí no hace falta mayor explicación.

La máquina mediática y política engrasó bien sus tuercas y se echó a andar. Hacia afuera lo que podía verse era un grupo de jóvenes intransigentes que no dejaban a sus compañeros, “los que sí querían estudiar”, tomar clases, ni siquiera en los extramuros fuera de las aulas, bonito disfraz para lo que intentaba ser un sabotaje de la huelga. Se hablaba del pliego diciendo que en

verdad lo que lograrían era terminar con la UNAM, muchas cosas así se dijeron, muchos las creyeron, muchos no.

Las brigadas estudiantiles ocuparon las calles con sus carteles, sus pintas, sus volantes. Las paredes gritaban, escándalo de colores inundando la ciudad, combate entre los medios masivos y los medios de a pie. Trabajo de hormiga. Los padres de familia se sumaban, también maestros, obreros, otros estudiantes de escuelas públicas y también algunos pocos de planteles privados. Cada uno ayudaba a su manera: iba a marchas o ponía las monedas en los botes.

No todo era utopía, los porros comenzaron a reventar el movimiento desde adentro y las diferencias internas también crecieron. Los meses transcurrían y algunos se desalentaban y dejaban a sus compañeros, las instalaciones que habían ocupado, las que ahora eran hogar de varios.

Pasó el tiempo y, de pronto, la desinformación lo ocupaba todo, difícil creer a los “comunicadores” en las pantallas de nuestra casa. Difícil saber lo que en verdad ocurría. Que si el dialogo fue roto por los estudiantes que no quieren oír, que si renunció el rector y con el nuevo ahora sí todo va a ir bien, que los notables, que bla bla bla. Desinformación, meses de desinformación y entonces... Represión sin máscara, estocada sangrienta al corazón del movimiento: 251 estudiantes presos tras el enfrentamiento en la Prepa 3.

Otro concepto se instala en mi cabeza: la PFP se cimbra con sus botas, sus escudos, sus macanas. Dicen que no, pero para mí y para otros no son más que militares en las calles, disfrazados de robocop de película de ficción estadounidense. Pero no, son reales, los veo, desde entonces los veo, cargando entre sus ropas sus varias pistolas, encarnando pesadillas.

Esta foto dio la vuelta, no sé si al mundo, pero al menos sí al país, sí a muchos que ya no creían en la huelga de los estudiantes o que los tacharon con distintos descalificativos. Las imágenes, ésta y otras de la entrada de la Federal Preventiva a la UNAM causaron un silencio de convulsión interna que desbordó a muchos que ya estábamos indignados, enfurecidos por los estudiantes presos. La gente volvió a las calles: ¡Presos políticos libertad!

Recuerdo que una amiga me había contado hacía ya algunas semanas que su hermano estaba escondido porque lo andaban buscando para detenerlo, que su casa estaba vigilada. Recuerdo a las madres, como la madre de mi compañera, como las madres y los padres de los que años después serían mis amigos, en las calles, en las fotos impresas de los diarios ejerciendo, en algunos casos aprendiendo, el oficio de la lucha: ¡Hijo, escucha, tu madre está en la lucha!

Ahora, años después, sé que para los que no estamos en el lugar en que la tragedia ocurre y que nos sentimos de algún modo parte, lo primero que llega es un silencio que se traga amargo, que raspa la garganta, que lloramos para dentro hasta que el coraje explota y catárticamente escupimos todo, salimos corriendo a las calles como si eso fuese a regresar el tiempo y pudiéramos evitarlo. Eso no pasa, pero algunas veces ayuda a descargar el corazón, a abrir algunas puertas y devolver a los compañeros. Creo recordar que así fueron ese día primero y ese día sexto del segundo mes del primer año del último año de ese siglo.

Finalmente entré a la UNAM, esa para entonces tan desprestigiada y que incluso muchos anuncios de “se solicita” aclaraban que no querían a nadie de allí.

Durante la carrera, quizá más por mi militancia que por lo académico, conocí personas que transformaron mi manera de entender la institución en la que estudio, aquella huelga estudiantil e incluso, me atrevería a afirmar, la vida.

No hablo de un cambio radical, pero hace mucho que pienso que las cosas sencillas no son triviales, que los matices pueden significar grandes cambios, pueden ser bolas de nieve proclives a causar una avalancha.

Juan Carlos, Paloma, Gandhi, Helio, Diego y Pedro. Los seis estuvieron en la huelga, son personas a las que quiero y dos estuvieron presos. Los que me tocaron y mostraron esa esencia, esa otra huelga, la del día a día, son ellos: esos que fueron estudiantes como yo, infinitamente humanos, que creyeron firmemente en una causa, que amaron y vivieron esa huelga al punto de que por unos meses se transformó en su vida, ese movimiento que con todos sus conflictos internos aún hoy llevan tatuada en sus pláticas diarias.

Hace unos meses, uno de esos días en que el pesimismo lo ocupa todo en mi cabeza, discutía con papá sobre los avances sociales del mundo. Según mi manera de ver las cosas esa tarde, todo sigue igual y nada, pero nada, nada, ha mejorado. Modesto me miró muy serio, y con toda su vida de experiencia y de luchas me dijo: “¿Cómo puedes decir algo así? Gracias a que muchos han dado su sangre, han dado incluso sus vidas tú puedes estudiar hoy en la universidad. Nunca lo olvides”. Y no sólo no lo he olvidado sino que lo recuerdo con frecuencia. Por eso para mí el movimiento estudiantil, la huelga de 1999-2000, no fracasó como con tristeza he oído decir varias veces a muchos de sus participantes, a mis amigos, a quienes yo les debo, en gran medida, haber estudiado en esta universidad que se mantiene “gratuita” (entre comillas porque como dije antes, la pagamos con nuestros impuestos). Si bien

la UNAM tiene aún muchísimas cosas mejorables y sigue siendo insuficiente para los miles que egresan del nivel medio superior cada año y los seis puntos no se cumplieron, aquí seguimos, y hay cosas que muchos no vamos a olvidar.

Sí, yo no estuve en la huelga, no formé parte del CGH, pero si hubiese estado, habría estado en un CCH, quizás en el sur, y entonces, y esto lo digo con seguridad, yo también me habría pintado orgullosamente la cara de rojo y negro y habría sido una necia, una cegeachera de la UNAM.

CONCLUSIONES

La palabra es mitad de quien la pronuncia, mitad de quien la escucha.
Michel de Montaigne

Este proyecto de titulación constituyó un acercamiento a las implicaciones de estudiar y realizar un videoensayo, un género escasamente estudiado, pero que tiene características propias: la voz en *off*, la omnipresencia de la subjetividad y la reflexión (para la cual se puede recurrir a elementos tanto de ficción como de la “realidad”).

Debo señalar que mi trabajo práctico no fue un cinensayo sino un videoensayo (el término correcto se debe al soporte utilizado, que es de video y no de cine). La importancia de esa diferencia radica en las particularidades: el video es un soporte que permite dar determinadas soluciones, incluido el autorretrato, la espontaneidad y la sensación de cercanía, elementos fundamentales en mi propuesta audiovisual.

Tal como ocurre en el ensayo escrito, yo busqué que la audiencia pensara al mismo tiempo que el autor. El videoensayo, como el cinensayo, es un género abierto en todos los sentidos, y que permite una amplísima experimentación tanto con el sonido como con la imagen e incluso con la temática.

Así, una de las contribuciones relevantes de este proyecto es enunciar una definición personal de este género, construida a través del estudio teórico y, por supuesto, la *praxis*.

Precisamente, en este ámbito -el práctico- señalo en cuanto a mi trabajo audiovisual *Cerrar para abrir*, que se realizó bajo el esquema de un cinensayo: presencia de una visión subjetiva, entendida ésta como una de las muchas

posibles representaciones de la realidad; una narrativa no lineal, fragmentada y con múltiples sentidos interpretativos; con recursos de distintos medios y formas. Se trata entonces de un trabajo de experimentación abierto, que invita a cuestionar la imagen.

En este punto quiero destacar la importancia de las discusiones que sobre la objetividad y la subjetividad tuve a lo largo de la carrera, puesto que a través de ellas pude plantear una postura personal que me permitió desarrollar libremente los argumentos para defender la validez de la segunda.

El esquema a seguir fue de improvisación, creando un texto para luego encontrar sus imágenes, las cuales a su vez tuvieron importante injerencia en las modificaciones al texto inicial: la forma encontró poco a poco su camino y me guió a través de él; es decir, que fue en el sentido más íntimo un proceso de transformación reflexiva.

A esta forma de trabajo, en cierta medida caótica, pero que seguía un camino claro (la reflexión y el cuestionamiento), la denominé “montaje de rompecabezas”, dado que experimenté la sensación de estar encontrando las piezas que se correspondían entre sí, desde las más evidentes hasta las imágenes más complicadas. Se trató de transfigurar el pensamiento en algo concreto y de encontrar las correspondencias necesarias entre lo visual y lo sonoro.

Señalo aquí que nada de esto habría sido posible sin antes obtener las herramientas que me ofreció mi opción terminal, la de producción de medios audiovisuales, pues en mi opinión es importante conocer las reglas para poder jugar con ellas, torcerlas e incluso romperlas. Es necesario conocer las

posibilidades de vinculación que nos dan tanto la imagen como el sonido para manipularlos libremente.

Respecto a la etapa de posproducción, el uso de los efectos es parte fundamental de los ingredientes que dan identidad a mi videoensayo. Tuve la oportunidad de experimentar no sólo con la relación entre audio e imagen, sino con la imagen misma. Lo visual se tuerce, genera sensaciones y se muestra como algo flexible para cuestionar. Al mismo tiempo, detrás del uso del texto como imagen, me muestro yo: las letras son parte esencial que me compone, me hacen ser quien soy, y es a través de este recurso que quedo nuevamente expuesta, que me muestro más allá de lo dicho.

A esto se suma un elemento relevante: el video como soporte, que implica flexibilidad, sin olvidar sus condiciones particulares que incluyen portabilidad y maleabilidad de uso, elementos clave para obtener un producto como éste.

En resumen, la realización de un trabajo de estas características implicó sobre todo estar dispuesta al cambio: dejar que *Cerrar para abrir* me guiara por un camino que en varios momentos viraba por donde no lo tenía pensado, para alejarme de la idea inicial y acercarme a otras nuevas.

Podría decir que el videoensayo, por ser una forma abierta, va a transformarse según quien lo elabore. En mi caso fue así: un proceso en que lo mejor fue no amarrarme a nada más que a la reflexión y la autosatisfacción. Ese producto habla de quién soy y lo que pienso; las opiniones externas sirvieron únicamente como catalizadores de mi cavilación, pero podían ser desechadas o incluidas sin más.

También cabe señalar que se hicieron entrevistas y que también se incluyeron en el video entrevistas de archivo, sin embargo éstas quedaron fuera para no romper con el hilo de pensamiento que pretendí reflejar. Aun así, están ahí de manera implícita, pues forman parte de mi visión, y aunque no expresadas directamente por aquellos a quienes entrevisté, algunas de sus palabras son reinterpretadas a través de la voz en *off* y su sentir se encuentra mezclado con el mío en las imágenes, los audios, el ritmo.

Cerrar para abrir es un videoensayo que quiere atraer al espectador, por medio de un conflicto muy concreto, a una serie de dudas: ¿Qué sé del CGH? ¿Cuánto de lo que sé es cierto? ¿La pantalla me mostró lo que pasaba? ¿Vi lo que pasó o simplemente lo que eligieron pasarme? Éstas son sólo algunas de las preguntas que el producto genera y una gran certeza: nada es absoluto.

Finalmente, éste es un ejercicio de búsqueda (tanto teórica como práctica), en que pude encontrar respuestas sobre qué es y cómo se hace un ensayo fílmico, pero sobre todo aprendí que esas respuestas traen nuevas dudas, y es que el videoensayo es sobre todo seguir indagando sin saber claramente hacia dónde vamos, simplemente caminar para descubrir quiénes somos.

Eso es el videoensayo.

FUENTES

- FILMOGRAFÍA

Balnearios. Mariano Llinás, 2002, Argentina, 80 minutos.

Las píldoras del doctor Barnés. Canal 6 de julio, 1999, México, 49 minutos.

Los rubios. Albertina Carri, 2003, Argentina, 89 minutos.

Mi tío de América. Alain Resnais, 1980, Francia, 245 minutos.

Noche y niebla. Alain Resnais, 1955, Francia, 30 minutos.

Nuestros rostros: la huelga en la UNAM. Diego Salgado y otros, 1999, México, 63 minutos.

Sans soleil. Chris Marker, 1982, Francia, 104 minutos.

UNAM: las razones de la fuerza. Canal 6 de julio, 2000, México, 46 minutos.

UNAM, memoria del caos. Canal 6 de julio, 1999, México, 53 minutos.

- BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor, *Notas de literatura*, Manuel Sacristán (trad.), Barcelona, Ediciones Ariel, 1962.

ALTMAN, Rick, *Los géneros cinematográficos*, México, Paidós, 2000.

AULLÓN de Haro, Pedro, *Los géneros ensayísticos del siglo XX*, Madrid, Taurus, 1987.

AYALA Blanco, Jorge, *El cine, juego de estructuras*, México, Conaculta, 2002.

BARTHES, Roland, *Crítica y verdad*, José Bianco (trad.), México, Siglo XXI, 1981.

CAMARILLO, María Teresa y Guadalupe Curiel, *Hemerografía del movimiento estudiantil universitario (1999-2000)*, México, UNAM, 2005.

CEBRIÁN Herreros, Mariano, *Generos informativos audiovisuales: radio, television, periodismo gráfico, cine, video*. Madrid, Ciencia 3, 1992.

CEBRIÁN Herreros, Mariano, *Informacion audiovisual: concepto, tecnica, expresion y aplicaciones*, Madrid, Síntesis, 1995.

- CHILLÓN, Albert, *Literatura y periodismo*, Barcelona, Aldea Global, 1999.
- DALLAL, Alberto, *Periodismo y literatura*, México, FCPyS-UNAM, 1988.
- LUKÁCS, Georg, *El alma y las formas y la teoría de la novela*, Manuel Sacristán (trad.), Madrid, Grijalbo, 1975.
- OROZCO, Guillermo, “Mediaciones tecnológicas y des-ordenamientos comunicacionales”, *Signo y Pensamiento*, 41, vol. XXI, julio-diciembre, 2002.
- ROSAS, María, *Plebeyas batallas: la huelga en la Universidad*, México, Era, 2001.
- WEINRICHTER, Antonio *et al.*, *La forma que piensa. Tentativas en torno al cinensayo*, España, Diputación Foral de Navarra, 2007.

- INTERNET

Guión actualidad: La revista del guión, Edición de Internet: http://antalya.uab.es/guionactualidad/article.php3?id_article=2171, España, febrero de 2007 (Convocatoria Segundo premio de cine ensayo Roman Gubert)

Diario de noticias, Edición de Internet: <http://www.noticiasdenavarra.com/ediciones/2007/02/18/mirarte/cultura/d18cul80.818800.php>
España, febrero de 2007. (Clásicos contemporáneos del cinensayo).