

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

Video documental

Cambios de piel: los artilugios de la identidad

TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA

ULISES LÓPEZ BENGOA

Director del trabajo recepcional

Lic. Mario Alfredo Viveros Barragán

Ciudad de México, octubre de 2016.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

A la memoria de René López Villagómez

A Claudia Hernández Fernández

A Mildred Bengoa Gutiérrez
Alan René López Bengoa
René Salvador López Cabrera

Al Grupo Sur de Alcohólicos Anónimos

Agradecimientos

Mis más sinceros agradecimientos a Oyuki Ariadne Martínez Colín por compartir los significados de su historia.

Por otro lado “Cambios de piel” no hubiera podido terminarse sin el apoyo y la participación profesional de Miguel Angel Boizo y Fernando G. Panzi, amigos y colegas entrañables.

Gracias a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) por provocarme a ejercer el derecho a la educación, por el contagio y el empoderamiento.

En el ámbito académico, me gustaría agradecer a mis profesoras y profesores por el apoyo y la orientación brindada desde el principio de mi formación profesional. En especial, al Prof. Jun Carlos Rodríguez Ogarrio, a la Profa. María Fernanda Carrillo Sánchez, al Prof. Mario Viveros Barragán y al Prof. Jesús Álvarez Razo, cuyas orientaciones y aportaciones fueron fundamentales para el desarrollo del presente trabajo recepcional.

Debo agradecer especialmente a mis compañeras y compañeros al Grupo Sur de Alcohólicos Anónimos, sobrevivientes, centinelas y maestros invaluable. En especial a Manuel J., partero y escolta existencial. Muchas gracias.

A mis padres, René López Villagómez y Mildred Bengoa Gutiérrez por su profundo amor y ejemplo. Gracias René López Villagómez por tomarme de la mano con amor enseñarme a mirar y a pensar el mundo con asombro.

A mi hermano Alan René López Bengoa y a mi sobrino René Salvador López Cabrera por su enorme cariño y apoyo.

Dedico esta tesis a Claudia Hernández Fernández, mi compañera de vida. Gracias por tu complicidad amorosa e intelectual, por tu incondicional apoyo y ejemplo.

Ciudad de México
Octubre 2016

Presentación

Como muchos otros temas de investigación, el mío es producto del encuentro entre dos fuentes de significados: la biográfica y la bibliográfica.

A principios del año 2003 tuve la oportunidad de empezar a escuchar el relato autobiográfico de decenas de personas que acudían a una terapia grupal en contra de las adicciones. A diario, durante las sesiones terapéuticas, mujeres y hombres de muy diversas edades compartían los acontecimientos traumáticos que habían marcado sus historias para siempre. Algunos de ellos, los más novatos, evitaban hablar de sus experiencias traumáticas; algunos otros, los más experimentados, hablaban de sus heridas con decoro y sin derrumbarse; al mismo tiempo que otros aprendían, gradualmente y con valentía, a platicar los acontecimientos más dolorosos de sus vidas.

Al hablar de sus heridas frente a otras personas, el participante realizaba un ejercicio de memoria que consistía en retornar al momento de la herida y sumergirse en el acontecimiento traumático hasta el grado de revivir las emociones y los significados de la experiencia y su lesión. Para los novatos, las emociones y los significados de los acontecimientos traumáticos eran de vergüenza y sufrimiento. Sin embargo, para aquellas personas que tenían mayor experiencia en el trabajo verbal de la herida, las emociones y los significados de las experiencias traumáticas estaban asociados a la calma y al orgullo. Algo saltaba a la vista: estas últimas personas, habían cambiado el significado de sus heridas y su relación afectiva hacia ellas.

Mientras experimentara vergüenza y sufrimiento por la herida, el participante revisitaba una y otra vez la experiencia traumática. Durante su regreso a la lesión, el participante examinaba emocionalmente la herida y luchaba por encontrarle nuevos sentidos y renovadas connotaciones afectivas. Decenas de veces vi a mis compañeras y compañeros realizar este viaje de memoria y esta especie de asalto simbólico. Con perseverancia y tiempo, el relato de los participantes sobre estos episodios de sus vidas cambiaba, y la vergüenza y el sufrimiento que envolvían sus heridas se tornaban en honra y calma.

La terapia grupal, develó ante mis ojos el poder que tiene el trabajo verbal de la experiencia traumática para reorganizar la vida de la persona herida, así como, la elevada maleabilidad que posee la identidad del individuo. Desde entonces, la herida fue vista como un insumo y punto de partida, el trabajo verbal del trauma como recurso y herramienta, y la identidad de la persona como una arcilla dúctil y dinámica. Además, otra noción había surgido: las personas rodeadas de los apoyos necesarios podían intervenir y modificarse al grado de cambiar drásticamente la idea que tenían sobre sí mismas, así como de transformar la representación que tenían de otras personas y de la existencia en general.

Años más tarde, a través de mi actividad laboral y de mi actividad estudiantil en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, tropecé con el concepto de resiliencia.

Con asombro y satisfacción vi ante mi una amplia reflexión y un debate académico que explicaba, ampliaba y profundizaba mi experiencia biográfica. Mis reflexiones eran parte de una discusión mayor que brindaba sólidas bases y desarrollos. Esta vez me encontraba ante otra valiosa oportunidad, a saber: la de acercarme y conocer una añeja y nutrida discusión intelectual sobre cómo personas de distintas épocas y diversas partes del mundo habían enfrentado la adversidad y habían florecido a partir de sus heridas.

La reflexión académica sobre la resiliencia mostraba que independientemente del tipo de adversidad, sobrevivientes de todo tipo de catástrofes naturales y de conflictos interhumanos habían iniciado y sostenido, en algún lugar y en algún momento, este tipo de proceso. El proceso que había reconocido muchos años atrás en la terapia grupal contra las adicciones, no era propio o exclusivo, sino que estaba presente y atravesaba una muy variada gama de situaciones de adversidad, historias y procesos, personas y contextos.

Tiempo después surgió una pregunta: ¿Era posible encontrar rastros de procesos resilientes en personas que hoy en día hablan de sus heridas con decoro y sin derrumbarse, en personas que relatan con honor y orgullo historias de triunfo sobre la adversidad?

Durante algún tiempo me di a la tarea de buscar personas con este perfil y con esas historias. Sólo sabía que debía de tratarse de un sobreviviente de algún tipo de violencia, que el día de hoy tendría un relato autobiográfico en forma de gesta o hazaña, y que actualmente sería una persona que tendría en sus manos las riendas de su propia historia. Muy pronto conocí a Oyuki Ariadne Martínez Colín. Platicamos en varias ocasiones. Su caso no sólo cubría los atributos buscados para el proyecto, sino que además me ofrecía la posibilidad de pensar y explorar el tema de la resiliencia desde la experiencia de la transexualidad. La historia de Oyuki se mostraba como una gran oportunidad para revisar el papel de la herida como insumo y punto de partida, explorar a la reconfiguración de relato autobiográfico como recurso y herramienta, así como examinar la plasticidad de la identidad individual y algunos factores que le dan forma. No dudé en invitarla a participar. El proyecto había encontrado a su protagonista.

El documental "*Cambios de piel*" surge de esa ineludible necesidad de revisitar y narrar lo sucedido en busca de nuevos significados y renovadas connotaciones afectivas. Es una apuesta e invitación a mirar distinto y de manera articulada el tema de la resiliencia y la identidad individual a partir de una experiencia de transexualidad.

Cambios de piel;
los artilugios de la identidad

**Identidad individual y resiliencia; la reelaboración del
relato autobiográfico como recurso resiliente**

Ulises López Bengoa

Índice

Introducción.....	8
1. Cultura, identidad individual y resiliencia: conceptos clave y relaciones recíprocas	13
2. El Documental: una construcción dramática a partir de fragmentos de realidad ...	32
3. “Cambios de piel”; el proyecto de investigación	37
4. De la investigación al proceso creativo	50
Carpeta de producción del documental “Cambios de piel”	50
IDEA CENTRAL.....	52
PREMISA.....	52
OBJETIVO GENERAL	53
HIPÓTESIS	53
SINOPSIS	53
TEMA	53
GUIÓN.....	54
GUIÓN DESCRIPTIVO.....	54
JUSTIFICACIÓN.....	70
PROPUESTA DE REALIZACIÓN	70
RUTA CRÍTICA	78
PRODUCCION	79
PLAN DE TRABAJO.....	81
CREW	86
LOCACIONES	86
LISTA DE NECESIDADES.....	87
PRESUPUESTO.....	89
5. Conclusiones.....	90
6. Fuentes documentales	93
7. Anexos	97
ANEXO 1.....	97
ANEXO 2.....	100
ANEXO 3.....	101

Introducción

La presente investigación tuvo como principal propósito narrar algunos de los principales factores y procesos a través de los cuales Oyuki Ariadne Martínez Colín sobrevive situaciones de exclusión, discriminación y violencia, y cómo a partir de estos elementos, renueva significados y crea capacidades, e incrementa su protagonismo y autonomía.

La investigación se centró en un aspecto específico de la resiliencia: la narrativa autobiográfica que permite que la persona herida se fortalezca y crezca a partir de la experiencia traumática. Asimismo, la investigación se concentró en un aspecto particular de la identidad individual: el proceso de disputa y de negociación que establece el sujeto con otros sujetos para que su identidad sea reconocida social y públicamente.

Para el presente trabajo recepcional realicé una investigación documental que me permitió establecer los fundamentos conceptuales. Recurrí a una perspectiva simbólica de la cultura, y exploré y reuní algunas aportaciones realizadas desde los campos teóricos de la identidad individual y de la resiliencia. En especial, examiné algunas de las relaciones que establecen entre sí los conceptos de cultura, identidad individual y resiliencia y revisé algunos traslapes que estos conceptos generan en torno al tema del relato autobiográfico.

La exploración conceptual reveló un aspecto importante: el relato autobiográfico, en tanto componente central de la identidad individual, es un campo simbólico en donde el sujeto puede realizar re-significaciones de sí mismo y de la vida en general que incrementan su protagonismo y autonomía. Por lo que, la re-composición de la narrativa autobiográfica se develó como un medio o recurso a través del cual el sujeto puede reorganizar su vida y recobrar el control de su propia historia, esto es, mediante el cual puede iniciar e impulsar trayectorias resilientes. Además, estudios sobre la resiliencia mostraban como factores determinantes para propiciar la reelaboración del relato autobiográfico, a un conjunto de recursos externos que el contexto cultural brinda al sujeto herido.

A partir de lo anterior, surgió la siguiente posibilidad: en tanto campo de re-significación, el relato autobiográfico es una superficie en donde es posible identificar los rastros de los procesos resilientes, así como las huellas que deja tras de sí el proceso de reconocimiento que establece el sujeto para que los otros sujetos lo reconozcan tal como él se ha querido definir.

Con base en las interconexiones que establecen los conceptos teóricos de cultura, identidad individual y resiliencia entorno al relato autobiográfico, exploré el proceso de cambio de identidad sexo-genérica de Oyuki y el proceso de reconocimiento público de su identidad. A través de métodos cualitativos como el estudio de caso y el método

biográfico, y mediante técnicas como la entrevista biográfica y la entrevista semiestructurada, busqué incluir los propios relatos de los personajes y comprender las dinámicas presentes en sus contextos singulares, con el fin de describir o verificar teoría relacionada con el tema de la identidad individual y la resiliencia, y con el propósito también, de describir la perspectiva y los significados de los personajes sobre sus propios mundos y sobre sí mismos.

Con el fin de alcanzar los objetivos propuestos, partí de la siguiente hipótesis: el cambio de identidad individual de Oyuki Ariadne Martínez Colín es un proceso resiliente, que muestra el papel que juega, y el potencial que encierra, la combinación entre los recursos internos que aporta la persona y los recursos externos que brinda el contexto cultural para poner en marcha una trayectoria resiliente.

Elegí realizar un producto comunicativo, en especial un video documental, porque este género cinematográfico me permitía examinar y conocer a mi protagonista y a su historia, a la vez que, exponer y difundir el tema entre algunas audiencias. Esto es, el documental me pareció una vía y una herramienta cognitiva e informativa más inmediata que otras, para llamar la atención y detonar el interés de algunas audiencias sobre el tema, la historia y el personaje. Me interesó la posibilidad de compartir el tema y la historia con algunos tipos de público.

También, un producto comunicativo como el video documental me permitió retratar las problemáticas y sus posibles soluciones, para posteriormente someterlas a reflexión y debate, así como me ofreció la posibilidad de exponer evidencia contradictoria y provocativa y plantear un debate interno en el espectador. Asimismo, me permitió abordar la dimensión moral y ética-política del tema, el personaje y su historia. Por sus atributos, un documental me ofrecía la posibilidad de conectar emocionalmente a los espectadores con la vida del personaje, sus circunstancias y los temas que lo conforman, que de otra manera, podrían seguir siendo extraños para algunos espectadores.

Adicionalmente, el género documental me permitió construir una mirada propia y tejer una urdimbre dramática, es decir, me permitió examinar lo real y crear drama a través de mi temperamento y mi propia subjetividad.

Otro aspecto por el que elegí realizar un documental, fue la riqueza visual que me pareció que tenía la historia y su protagonista. La historia del personaje era en muchos sentidos una historia de “transiciones”, pero en especial, la transformación de su apariencia física me pareció un elemento de su identidad con una enorme fuerza e impacto. Además, a partir de la influencia de algunas lecturas académicas, concebí el tema del relato autobiográfico como una especie de “cine de uno mismo”, por lo que me pareció aún más estimulante y adecuado el uso del lenguaje cinematográfico como narrativa. Adicionalmente a la riqueza visual, la historia y los personajes prometían una

riqueza testimonial que sustentó la elección del género documental como medio para desarrollar el proyecto.

En términos aún más personales, realizar un producto comunicativo (video documental) me permitió tener una experiencia creativa y estética, hacer uso de habilidades y recursos y aplicar tecnologías que había aprendido a emplear durante mi formación profesional en la UACM, así como, me permitió tener una experiencia profesional de preproducción, producción y postproducción de un material audiovisual.

Por otro lado, considero que el tema abordado por el trabajo recepcional es pertinente desde el ámbito de la comunicación y la cultura, porque explora y analiza un fenómeno (identidad individual) que se forma, se mantiene y se manifiesta en y por los procesos de interacción y comunicación social. Y además, porque examina fenómenos de comprobada naturaleza cultural como lo son la identidad, la resiliencia y el relato autobiográfico.

La investigación es relevante porque explora relaciones y sinergias entre contexto cultural y sujeto que permiten favorecer la resiliencia y fortalecer el protagonismo del sujeto en su lucha por retomar el control de su propia historia y en su travesía por lograr el cumplimiento de sus derechos humanos. En particular, en la presente investigación se revisan algunos de los principales factores de contexto que propician y facilitan que la persona herida, adquiera poder e independencia para mejorar su situación, esto es, examina cómo podemos favorecer culturalmente la resiliencia entre nuestros heridos.

Creo que la presente investigación es también importante porque permitió reunir reflexiones académicas que aparentemente permanecían separadas, esto es, por un lado la reflexión sobre la identidad individual, y por otro, la reflexión sobre la resiliencia. Asimismo, permitió profundizar el conocimiento cualitativo sobre la resiliencia y la identidad individual y describir y/o constatar teoría sobre estos temas.

La investigación también me permitió examinar un aspecto específico de la resiliencia, a saber: la reelaboración del relato autobiográfico. Durante la investigación establecí contacto con un caso, a fin de identificar indicios de resiliencia, conocer mejor el tema, así como revisar algunos de sus aspectos más específicos como lo es la construcción de la historia que permite que la persona crezca a partir de la experiencia traumática.

Del mismo modo, creo que la investigación es relevante porque permitió identificar y revisar el proceso de disputa y negociación que establece el sujeto con otros sujetos para obtener el reconocimiento público y social de su identidad individual, así como observar la interacción comunicativa entre interlocutores disímiles que encuentran obstáculos culturales para establecer una comunicación efectiva.

También, pienso que al mostrar un relato autobiográfico donde la protagonista toma las riendas de su propia representación y se fortalece, así como, al mostrar una representación del personaje y su historia no turbada por los estigmas sociales, el documental se convierte en sí mismo en un relato cultural que favorece y promueve la resiliencia.

En cuanto a la relevancia social del tema y la investigación, habría que mencionar que, en particular, la población LGBTI en México sufre los efectos de discriminación histórica y estructural que ha negado y obstaculizado sistemáticamente el ejercicio de los derechos y libertades de personas LGBTI en el ámbito civil, de salud, justicia, trabajo y educación, afectando el proyecto de vida al que toda persona tiene derecho. Esta discriminación atenta contra la dignidad humana de las personas LGTBI y genera condiciones propicias para los actos de violencia en su contra. La discriminación y los hechos de violencia contra las personas LGBTI, tienen lugar en contextos culturales que es necesario transformar.

En este sentido, los contextos culturales son capaces de elaborar las quimeras sociales, los mitos, los prejuicios y los estigmas que deshumanizan y destruyen, que excluyen y hieren. Ante esto, el herido está obligado a admitir que se le ha querido expulsar de la condición humana. Enfrentar y transformar este sufrimiento, implica no sólo superar la realidad de la herida, sino también encontrar un sentido a la intención de los otros, esto es, conferirle sentido al deseo deshumanizante y destructor de los victimarios.

Además, los relatos culturales que rodean a la persona herida pueden obligarla al silencio, pueden aislarla y estigmatizarla nuevamente, enfrascarla en mitos asfixiantes, condenarla al desprecio y al abandono, esto es, pueden someter y confinar a la persona a una representación de su herida y de sí misma imposible de negociar. De esta manera, los contextos culturales no sólo pueden herir, sino también pueden impedir que sus heridos inicien y sostengan procesos resilientes.

Sin embargo, también los entornos socioculturales pueden favorecer la resiliencia, esto es, pueden permitir la expresión y la revisión emocional de la herida, proporcionar la ayuda social y brindar el apoyo afectivo que hace que los heridos construyan la historia que les permite crecer a partir de la experiencia traumática. La cultura puede ayudar a que la víctima retome posesión de sus medios y de sentido a la herida y a su propia existencia. Esto es, cuando la cultura a la que pertenece el sujeto le propone a este otros modelos de desarrollo, la persona herida puede iniciar un proceso resiliente con mayor facilidad. Dicho de otra manera, la resiliencia depende en gran medida de la organización del medio que impulsa al herido a reanudar la vida.

Por esta razón, identificar y mostrar algunos de los principales factores y procesos que ponen en marcha y fortalecen la trayectoria resiliente de una persona, adquiere una enorme importancia. En especial, aquellos que muestran las sinergias que crean en conjunto los recursos internos de las personas heridas con los recursos externos que

les brindan sus contextos culturales para construir protagonismos e independencias y retomar el control de sus historias. Identificar y conocer estos factores y procesos nos puede ayudar a comprender aún más cómo podemos favorecer culturalmente la resiliencia.

Por último, el presente trabajo recepcional está conformado por los siguientes capítulos:

En el capítulo I se examinan los conceptos de cultura, identidad individual y resiliencia, así como, las relaciones recíprocas que estos conceptos establecen entre sí, en particular, aquellas interconexiones que entablan estos conceptos en torno al tema del relato autobiográfico. Este capítulo construye y muestra las bases teóricas de la investigación, y proporciona los insumos básicos para elaborar la propuesta preliminar del producto comunicativo.

El capítulo II expone y revisa algunos de los principales atributos, ventajas y posibilidades que ofrece y posee el género documental para abordar el presente tema de investigación, así como para dar un tratamiento creativo a la historia de la protagonista en el producto comunicativo.

Por otra parte, en el capítulo III se describe el planteamiento metodológico de la investigación, así como sus principales componentes. Este capítulo, explica el método mediante el cual la investigación abordó la temática, así como, muestra las necesidades de información que la investigación se trazó y la manera en que determinó que se recopilara dicha información. El apartado explica qué herramientas analíticas empleó la investigación para responder a la pregunta inicial de la investigación.

El capítulo IV describe el proyecto audiovisual en sus diferentes fases de acuerdo a la estructura del medio documental. El capítulo muestra la información organizada y detallada sobre la preparación y la producción del documental, esto es, presenta la carpeta de producción del documental "*Cambios de piel*".

Posteriormente, se presentan las conclusiones del trabajo recepcional. Y para concluir, se incluye un apartado en el que se recopilan todas aquellas obras que han sido consultadas para su elaboración. Por un lado, se refieren las fuentes documentales escritas, y por otro, las fuentes documentales del medio.

1. Cultura, identidad individual y resiliencia: conceptos clave y relaciones recíprocas

La comprensión del tema de la identidad individual como un ámbito en el cual ocurren los procesos resilientes, y como un medio a través del cual pueden favorecerse estos procesos, requiere incorporar y analizar un conjunto de conceptos y su estrecha interconexión, particularmente: cultura, identidad individual y resiliencia. La relación de estos conceptos muestra una realidad entretejida por el cruce e interdependencia de factores, procesos y efectos, a la vez que, revela una valiosa oportunidad, a saber: en conjunto, persona y contexto sociocultural pueden impulsar y consolidar procesos que permiten que el individuo confiera nuevos significados a su propia existencia y a la vida en general, e incremente su protagonismo y autonomía para enfrentar y dejar atrás situaciones de adversidad y violencia.

Cultura

El primer concepto clave es el de **cultura**. Desde la perspectiva simbólica de la cultura, la cultura es entendida como la organización social del sentido, esto es, como el conjunto de pautas de significados históricamente transmitidos y encarnados en formas simbólicas, y a través de los cuales, los individuos de una sociedad se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias (Geertz, 1993; citado en Giménez, 2008). De esta forma, la cultura estaría constituida por complejos sistemas de signos que organizan, modelan y confieren sentido a la totalidad de las prácticas sociales.

En una ya memorable definición, Clifford Geertz describe la cultura como una “telaraña de significados”:

"El concepto de cultura que propugno (...) es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie" (Geertz, 1993: 20).

De esta manera, Geertz presenta a la cultura como una “telaraña de significados” que nosotros mismos hemos tejido a nuestro alrededor y dentro de la cual quedamos inevitablemente atrapados. Para este autor, el ser humano se encuentra sumergido en la dimensión simbólica que él mismo produce, consume y modifica.

Siguiendo a Geertz, lo simbólico es el mundo de las representaciones sociales materializadas en formas simbólicas que pueden ser expresiones, artefactos, acciones, acontecimientos, cualidades o relaciones. De esta manera, todo puede servir como soporte simbólico de significados culturales: el lenguaje hablado, la escritura, los modos de comportamiento, las prácticas sociales, los usos y las costumbres, el vestido, la alimentación, la vivienda, los objetos y los artefactos, la organización del espacio y

del tiempo, las relaciones interpersonales, los gestos y la postura corporal, etc. Por lo tanto, lo simbólico abarca el amplio universo de los procesos sociales de significación y comunicación (Giménez, 2008).

Desde esta perspectiva, dos observaciones saltan a la vista. La primera es que la cultura no puede ser vista como un ingrediente de la vida social sino como una dimensión constitutiva de todas las prácticas sociales, de toda la vida social. Por consiguiente, la dimensión simbólica tiene un carácter ubicuo y totalizador, esto es, se encuentra en todas las manifestaciones de la vida individual y colectiva y está presente en todas partes (Giménez, 2008). La segunda observación es que los símbolos que conforman la cultura no se agotan en su función de signos, ya que la cultura no es exclusivamente un lenguaje, sino que abarca también los diferentes empleos que hacen de los signos los sujetos para actuar sobre el mundo y transformarlo en función de sus intereses (Giménez, 2008). Por lo tanto, la cultura no es sólo un repertorio de símbolos producidos para ser descifrados como textos, sino también, un instrumento de intervención sobre el mundo y un dispositivo de poder, por lo que los sistemas simbólicos son al mismo tiempo representaciones (modelos de) y orientaciones para la acción (modelos para) (Geertz, 1993; citado en Giménez, 2008).

No obstante, no todos los significados pueden llamarse culturales, sino sólo aquellos que son compartidos (más allá del punto de vista individual e idiosincrático) y relativamente duraderos (en términos generacionales). Además, debe añadirse otra característica, por lo general, los significados culturales desbordan un contexto particular para difundirse en contextos más amplios, esto es, son símbolos que frecuentemente se repiten y están presentes en otros contextos culturales (tematicidad de la cultura) (Giménez, 2005).

Ahora bien, por un lado, existen símbolos culturales que se objetivan en forma de artefactos o comportamientos observables, dando origen a las llamadas “formas objetivadas de la cultura”; y por otro lado, existen significados culturales que se interiorizan en forma de “habitus”, de esquemas cognitivos o de representaciones sociales, generando las llamadas “formas interiorizadas de la cultura” (Thompson, 1998; Bourdieu, 1985; citados en Giménez, 2005) .

Por una parte, las formas interiorizadas provienen de experiencias comunes y compartidas mediadas por las formas objetivadas de la cultura; y por otra, las formas objetivadas no serían legibles ni interpretables sin los esquemas cognitivos o “habitus” que proporcionan las formas interiorizadas de la cultura (Bourdieu, 1985; citado en Giménez, 2005).

Esta forma de comprender la cultura, permite considerar también el proceso de interiorización que de ella hacen los actores sociales. Desde esta perspectiva, se puede decir que no existe cultura sin sujeto ni sujeto sin cultura (Giménez, 2005). En este sentido, los actores sociales interiorizan la cultura, la incorporan y la convierten en

sustancia propia, es decir, los sujetos producen las formas culturales, las consumen y se las apropian reconfigurándolas o confiriéndoles un nuevo sentido.

Por otra parte, desde una perspectiva dinámica, Eunice Durham define la cultura como el proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos, en su doble acepción de representación y de orientación para la acción, a través de la práctica individual y colectiva en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados. Desde este ángulo, la cultura es vista como un fenómeno en constante movimiento que se desarrolla y expresa en mundos concretos y bien delimitados de saberes, valores, creencias y prácticas por los que una cultura en particular se contrapone a otra (Durham, 1984, citado en Giménez, 2008).

Es por ello que la cultura no debe entenderse como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados, sino más bien como un conjunto que puede tener al mismo tiempo zonas de estabilidad y persistencia y zonas de movilidad y cambio (Giménez, 2005).

Otro aspecto importante de la cultura es su función de diferenciación. Uno de los principales papeles atribuidos a la cultura es la de diferenciar a un grupo de otros grupos, a un sujeto de otros sujetos (Wallerstein, 1992; citado en Giménez, 2005). Debido a que las identidades se construyen a partir de la apropiación, por parte de los actores sociales, de determinados repertorios culturales considerados al mismo tiempo como diferenciadores (hacia fuera) y definidores (hacia adentro), la cultura cumple un papel de operadora de la diferenciación, es decir, la identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos sociales, considerada bajo la perspectiva de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos (Giménez, 2005).

En resumen, para esta investigación la cultura se entiende como el proceso de continua producción, actualización y transformación de significados, interiorizados y objetivados por los sujetos sociales, compartidos y relativamente duraderos, construidos en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados, que le permiten al sujeto tanto representar al mundo como orientar su acción en él, y que proporcionan a la identidad de los actores sociales, los materiales culturales para definir tanto sus atributos más particularizantes como sus fronteras simbólicas (figura 1).



Figura 1. Concepción simbólica de cultura y su función de diferenciación. Fuente: Elaboración propia.

Identidad Individual

Por su parte, la identidad puede ser abordada a escala de los individuos o a escala de los grupos u otros colectivos. Ambas formas de identidad, son a la vez diferentes y en algunos sentidos semejantes.

Para ambos casos, Giménez (2005) señala que la identidad implica los siguientes elementos básicos:

- 1) La permanencia en el tiempo de un sujeto de acción
- 2) Un sujeto de acción concebido como una unidad con límites
- 3) Un sujeto de acción con límites que lo distinguen de todos los demás sujetos
- 4) Un sujeto de acción reconocido por los demás sujetos a partir de sus rasgos culturales distintivos

Para autores como Sciolla (1983), ambos tipos de identidad tienen “la capacidad de diferenciarse de su entorno, de definir sus propios límites, de situarse en el interior de un campo y de mantener en el tiempo el sentido de tal diferencia y delimitación, es decir, de tener una duración temporal” (Sciolla, 1983; citado en Giménez, 2005: 15).

De ahí, podemos inferir que lo que define la identidad son las fronteras mismas y la capacidad de mantenerlas en la interacción con otros sujetos individuales y/o con otros

grupos sociales. En cualquiera de sus formas, la identidad consiste en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en el entorno social, ya sea para marcar fronteras entre un “yo” y los “otros” o entre un “nosotros” y los “otros”. Por ello, se puede decir que la identidad no es más que el lado intersubjetivo de la cultura, esto es, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales (individuos o grupos) en relación con otros actores. Esto es, podemos considerar que la función central de la identidad es definir y conservar fronteras (Giménez, 2005).

Por otra parte, Giménez (2005) comenta que las distinciones cruciales entre identidades individuales e identidades colectivas son:

- 1) La identidad individual se predica exclusivamente por sujetos individuales dotados de conciencia, memoria y psicología propias, y sólo por analogía por los actores colectivos (como por ejemplo los grupos, los movimientos sociales, los vecindarios, la comunidad nacional, etc.), debido a que las identidades colectivas carecen de autoconciencia y de psicología propias porque constituyen más bien sistemas de acción.
- 2) Las identidades colectivas no son entidades discretas, homogéneas y bien delimitadas, mientras que las identidades individuales sí lo son. Por ejemplo, un grupo o una comunidad no constituyen una entidad discreta y claramente delimitada como lo es el cuerpo de un individuo, que es la entidad material y orgánica en la que se concreta la identidad individual.

La **identidad individual** puede ser definida como un proceso subjetivo y auto-reflexivo a través del cual los sujetos individuales definen sus diferencias con respecto a otros sujetos mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales, pero que requiere ser reconocido por los demás sujetos con quienes interactúa para que este exista social y públicamente (Giménez, 2005). Por lo que existir socialmente, implica autodefinirse, distinguirse, pero también ser percibido, y por cierto, ser percibido como distinto (Bourdieu, 1982; citado en Giménez, 2005).

A escala individual, la identidad es comprendida como una “identidad de espejo”, esto es, como el resultado de la interacción entre imágenes: entre la imagen que el sujeto forja de sí mismo (cómo se ve así mismo) y las imágenes que sobre el sujeto definen los otros sujetos con los que interactúa socialmente (cómo lo ven los demás) (Giménez, 2005).

De este modo, la identidad de los individuos resulta siempre de una especie de negociación entre autoafirmación y asignación identitaria externa, esto es, deviene de una influencia recíproca y de un arreglo entre “autoidentidad” y “exoidentidad”. La identidad individual es por lo tanto, el producto de la acción recíproca entre dos operaciones fundamentales: aquella que construye la identidad internamente definida (“identidad privada”) y aquella que forja la identidad externamente imputada (“identidad pública”) (Hecht, 1993; citado en Giménez, 2005) . De aquí la posibilidad de

que existan discrepancias y desfases entre la imagen que el sujeto se forja de sí mismo y las imágenes que tienen del sujeto los demás (Giménez, 2005).

Por un lado, mediante el proceso subjetivo de autodefinición que entraña la identidad individual, los sujetos individuales se auto-asignan un repertorio de atributos culturales. Algunos de estos son atributos de pertenencia social, tales como: i) la clase social, ii) la etnicidad, iii) las colectividades territorializadas (localidad, región, nación), iv) el grupo de edad, v) el género, entre otras categorías o grupos de pertenencia; mientras que otro conjunto de atributos son de carácter particularizante, como lo son: i) los atributos caracterológicos (por ejemplo hábitos, tendencias, actitudes, capacidades y la imagen del propio cuerpo, ii) el estilo de vida (reflejado principalmente en hábitos de consumo), iii) la red personal de “relaciones íntimas”, iv) el conjunto de “objetos entrañables” que el individuo posee, y v) la biografía personal incanjeable (Giménez, 2005).

En especial, uno de los atributos que más particulariza y distingue al sujeto es la *biografía incanjeable* relatada en forma de historia de vida (Giménez, 2005). La biografía incanjeable es lo que Pizzorno (1989) denomina *identidad biográfica* y Lipiansky (1992) *identidad íntima*, así como lo que Cyrulnik (2009) designa como *relato autobiográfico*. Desde estas perspectivas, la biografía incanjeable o relato autobiográfico, podría entenderse como una narrativa autobiográfica de tono confidencial (*self-narration*) producida en el marco del intercambio interpersonal, a nivel de las relaciones íntimas, en donde suele generarse la llamada auto-revelación recíproca entre conocidos, compañeros, amigos o amantes. Se trata de una narración íntima que el sujeto hace sobre sí mismo y su historia y que revela una dimensión profunda de la identidad (Giménez, 2005).

El relato autobiográfico, es una narrativa que reconfigura una serie de actos y trayectorias personales del pasado para conferirles un sentido. El poder transformador del relato autobiográfico, descansa en su capacidad para interrelacionar los hechos de nuestras vidas en el contexto de un significado nuevo y diferente (Cyrulnik, 2009).

En el proceso del intercambio interpersonal, a nivel de las relaciones íntimas, en donde suele producirse el relato autobiográfico en tono confidencial, resulta menos probable la presencia de filtros como la propensión a la auto-censura de las experiencias dolorosas y traumatizantes y la propensión a hacer coincidir el relato con las normas de moral corriente, filtros que comúnmente impiden la elaboración de una auto-representación que revele capas profundas de la identidad del sujeto (Giménez, 2005).

En lo general, los atributos de pertenencia social que contiene la identidad individual son elementos de lo “socialmente compartido” que buscan, primordialmente, resaltar semejanzas con otros sujetos. Mientras que los atributos particularizantes de la identidad individual son elementos de lo “individualmente único” y buscan, principalmente, subrayar diferencias respecto a otros sujetos. Los atributos de

pertenencia social implican la identificación del individuo con diferentes categorías, grupos y colectivos sociales. En cambio, los atributos particularizantes determinan la unicidad idiosincrásica del sujeto. Por lo tanto, la identidad de una persona contiene elementos tanto de lo “socialmente compartido” como de lo “individualmente único” (Giménez, 2005).

Por otro lado, a través del proceso de reconocimiento que incluye la identidad individual, el sujeto lucha por que su autodefinición sea reconocida por los demás sujetos. En buena medida, la identidad individual es determinada por otros, en especial por aquellos que se atribuyen el poder de otorgar reconocimientos “legítimos” desde posiciones dominantes, por lo que la identidad individual necesariamente implica una disputa con otros sujetos (Giménez, 2005).

Durante el proceso de reconocimiento de la identidad individual, el sujeto lucha para que los otros lo reconozcan tal como él se ha querido definir, mientras que los otros sujetos tratan de imponerle su propia definición de lo que es. Por ello, podemos decir que la identidad individual se produce, se expresa y se mantiene en la interacción y en la comunicación social (Habermas, 1987; citado por Giménez, 2005).

De este modo, desde una concepción no esencialista, las identidades individuales pueden ser comprendidas al decir de Revilla (2003):

Como construcciones discursivas auto-referidas y situadas en un contexto de interacción social, pues la identidad se construye necesariamente desde los otros, en y para las demandas que presentan las diferentes interacciones en las que estamos inmersos (Revilla, 2003: 10).

Sin embargo, a pesar de que el proceso de reconocimiento es una operación primordial en la constitución de la identidad individual, esto no significa que el proceso subjetivo de autodefinición que el sujeto lleva a cabo se limite a ratificar los modelos de comportamiento generalizados satisfaciendo las expectativas de los otros. Debido a la insatisfacción por el modo en que el sujeto es reconocido por los demás, este puede optar por el inconformismo, la imprevisibilidad, la desobediencia y el rechazo, esto es, por la lucha para que los otros lo reconozcan tal como él ha querido definirse (Giménez, 2005).

Con base en lo antes dicho, podríamos definir también a la identidad individual como la representación, intersubjetivamente reconocida y sancionada, que tienen las personas de sus atributos personales y de su biografía irrepetible e incanjeable (Giménez, 2005).

Revilla (2003) señala que son cuatro los elementos de anclaje de la identidad individual¹:

1) El cuerpo

Desde esta perspectiva, el primer elemento que ancla nuestra identidad es el cuerpo, y lo es porque la continuidad corporal, la apariencia física y la localización espacio-temporal son criterios que sirven para la asignación de una identidad continua, esto es, se constituyen en fuentes del hecho de la identidad y su continuidad, incluso en la evolución, en el crecimiento y en el envejecimiento vitales. Asimismo, el cuerpo está ligado a la capacidad de agencia, a la experiencia de ser un actor autónomo, no determinable (Harré, 1984; citado por Revilla, 2003). Pero además, el cuerpo tiene otra función muy importante en la puesta en juego de la identidad ante los otros. El individuo sabe que será juzgado por cómo aparece, y por eso, utiliza su cuerpo para convencer a los demás de lo que es. De esta manera, todo actor social debe tener un manejo suficiente de su cuerpo, un control rutinario, que le haga aparecer como un actor fiable (Goffman, 1971; citado por Revilla, 2003). De esta forma, el cuerpo se convierte en parte del propio proyecto de identidad del individuo, siendo por tanto, una construcción que permite ofrecer una imagen satisfactoria ante sus propios ojos y ante los ojos de los demás (Revilla, 2003).

2) El nombre propio

Es el nombre propio un elemento por el que se nos conoce y en el que nos reconocemos, nos enlaza a valores sociales y culturales, así como a elementos de nuestra propia historia. El nombre propio constituye una marca a la que el individuo puede acudir para saberse uno y el mismo. Sus apellidos ligan al individuo a sus raíces familiares, son las marcas de su linaje, por ello difícilmente renunciables. El nombre propio relaciona al individuo con sus progenitores, a los motivos elegidos para la elección de ese nombre y no de otro. De este modo, el nombre propio enlaza al individuo a un espacio y a un tiempo, así como a unas determinadas relaciones en cuanto constitutivas de la identidad personal. Es la marca que nos sujeta a un cuerpo y que nos hace responsables de sus acciones (Revilla, 2003).

3) La autoconciencia y la memoria

La autoconciencia, entendida como la capacidad de verse y pensarse a uno mismo como sujeto entre otros sujetos (Harré, 1984; citado por Revilla, 2003), es considerada como otro elemento de anclaje la identidad individual. La autoconciencia es el sentimiento de continuidad biográfica del sujeto en el tiempo y el espacio (Giddens, 1991; citado por Revilla, 2003). Se trata de una cuestión que normalmente damos por

¹ Autores como Revilla (2003) y Fernández Sessarego (1992), utilizan el concepto de “identidad personal” en el mismo sentido que es empleado el concepto de “identidad individual” por otros autores como Giménez (2005), esto es, como construcción creada y mantenida en la interacción social que incluye tanto elementos individuales como sociales. Dada la similitud y la equivalencia conceptual entre estos autores, la presente investigación utiliza el concepto “identidad individual” de forma indistinta del concepto “identidad personal”.

supuesto, que está ahí por descontado, sin embargo, esta capacidad de verse y pensarse uno mismo, es decir, este sentimiento de continuidad biográfica del sujeto en el tiempo y el espacio que es la autoconciencia, sólo es posible a través de la memoria (Revilla, 2003). El funcionamiento cognitivo de nuestra mente no puede almacenar todo, por lo que olvida una gran cantidad de información experiencial, lo que hace que recuerde selectivamente y no siempre con exactitud. En este sentido, el trabajo principal de gestión de la identidad individual consiste en convertir todo ese material proveniente de la experiencia en narraciones sobre uno mismo, lo que implica selección y recuerdo selectivo, así como en validar las versiones construidas sobre uno mismo ante los demás (Revilla, 2003).

De este modo, los significantes y significados más importantes de la identidad individual quedarán recogidos en las auto-narraciones que formarán parte de la historia que va configurando la autobiografía consciente de sí mismo que es el individuo (Habermas, 1988; citado por Revilla, 2003). Entonces, la memoria es un elemento que nos sujeta a nuestra biografía, a nuestra historia, a nuestra identidad. Al respecto Sacks (1985) comenta:

Cada uno de nosotros es una narración singular, que se construye, continua, inconscientemente, por, a través de y en nosotros... a través de nuestras percepciones, nuestros sentimientos, nuestros pensamientos, nuestras acciones; y, en el mismo grado, nuestro discurso, nuestras narraciones habladas. El individuo necesita esa narración, una narración interior continua, para mantener su identidad, su yo (Sacks, 1985; citado por Revilla, 2003: 8-9).

4) Las demandas de la interacción

La vida en sociedad le exige a los individuos que sean de algún modo personas fiables, responsables de su actuación y que esta sea previsible, por lo que la identidad debe entenderse como una garantía de la continuidad de la persona, garantía de que los interactuantes que se acerquen al individuo saben a que atenerse y pueden confiar en una reacción adecuada a la interacción (Habermas, 1998; citado por Revilla, 2003). Es la confianza en que los otros interactuantes van a actuar dentro de los márgenes aceptables lo que hace verdaderamente posible la interacción (Weigert, 1983; citado por Reivilla, 2003). Esto implica una exigencia de estabilidad y coherencia personales en la identidad como medio para hacer hábito esa interacción y permitir que esta se desarrolle con facilidad y con el mínimo de fricciones y negociaciones continuas, de otro modo, cada encuentro con el otro interactuante sería como tropezarnos con un desconocido a cada momento (Revilla, 2003).

Por otra parte, cabe mencionar que la identidad individual posee un carácter dinámico e inacabado, es fluida. El ser yo mismo y no otro, se despliega en el tiempo, se forja en el pasado, traspasa la presente existencia y se proyecta al futuro. Por esta razón, no es estática sino cambiante, se enriquece y se empobrece, se modifica. Todo ello dificulta su aprehensión y hace posible que el propio ser humano niegue un determinado

aspecto de su identidad. De lo contrario, no se explicarían las conversiones y las renunciaciones ideológicas o religiosas, las variantes en el proyecto existencial o el no reconocerse más con determinado aspecto de la personalidad que se considera superado o cancelado (Fernández Sessarego, 1992).

Finalmente, la identidad individual se presenta como un preponderante interés existencial que merece tutela jurídica. Al respecto Fernández Sessarego comenta:

Es una situación jurídica subjetiva por la cual el sujeto tiene derecho a ser representado fielmente en su proyección social. Tiene derecho a que se le conozca y defina en su "verdad personal", tal cual es, sin alteraciones, desfiguraciones de sus atributos, tanto estáticos como dinámicos, que lo distinguen de los demás en cuanto lo hacen ser "el mismo" y no "otro". El derecho a la identidad supone la exigencia del respeto de la propia biografía, con sus luces y sus sombras, con lo que exalta o con lo que degrada (Fernández Sessarego, 1992: 115).

En suma, podemos comprender la identidad individual como el resultado de la interacción entre el proceso subjetivo que realizan los sujetos individuales para auto-asignarse atributos culturales y el proceso de disputa y reconocimiento llevado a cabo por los demás sujetos con los que el individuo interactúa y del cual depende su existencia social y pública. Resultado este, caracterizado por la voluntad de distinción, demarcación y autonomía del sujeto con respecto a otros sujetos, a la vez que, caracterizado por la búsqueda y la afirmación de semejanzas y pertenencias sociales. Identidad esta, que tiene como uno de sus componentes centrales al relato autobiográfico en tono confidencial, atributo que particulariza y distingue al sujeto y devela capas profundas de su identidad (figura 2).

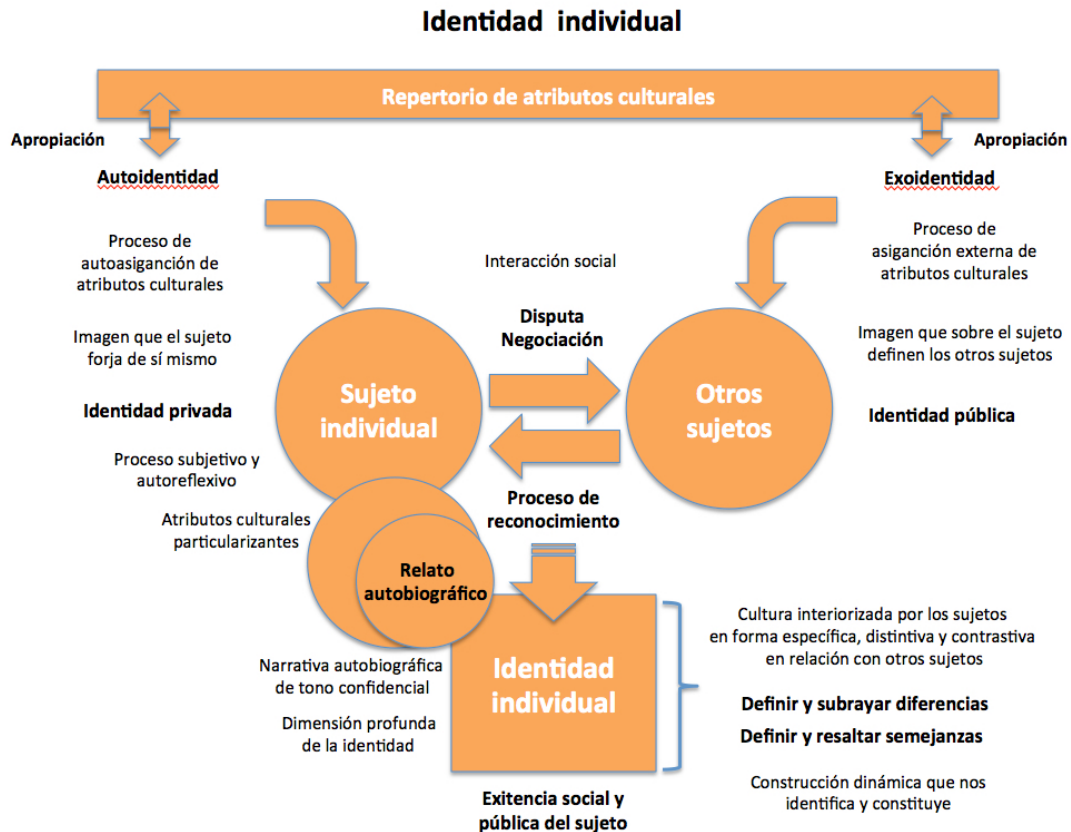


Figura 2. Identidad individual y relato autobiográfico. Fuente: Elaboración propia.

Resiliencia

La **resiliencia** constituye el siguiente concepto clave. Grotberg (1996) la define como la capacidad universal que permite a las personas, familias, grupos o comunidades, prevenir, minimizar o sobreponerse a los efectos dañinos de la adversidad, o a anticipar adversidades inevitables. Podemos entenderla como el conjunto de capacidades personales e interpersonales y las fuerzas internas que pueden desplegar los sujetos para aprender y crecer a través de las situaciones de adversidad (Villalba, 2003). Se trata pues de la capacidad humana de enfrentar, sobreponerse y ser fortalecido o transformado por experiencias de adversidad (Grotberg, 2006).

En consecuencia, la resiliencia es un proceso que implica exitosas combinaciones entre la persona y su contexto sociocultural (Cyrułnik, 2009), e involucra a los individuos, familias, grupos, comunidades e instituciones, como parte de una solución y como fuentes del variado conjunto de recursos internos y externos que permiten enfrentar situaciones críticas de todo tipo (Quintero, 2005). Desde esta perspectiva, la resiliencia es un conjunto de procesos sociales e intrapsíquicos que posibilitan el enfrentamiento exitoso de la adversidad (Rutter, 1993; citado en Quintero, 2005).

Algunos autores (Cyrułnik, 2009; García-Vesga y Domínguez-de la Ossa, 2013; Grotberg, 2006; Vanistendael S., 2000) identifican elementos básicos, tanto de carácter individual como índole sociocultural, que contribuyen a la resiliencia. Entre algunos componentes centrales de la construcción resiliente señalan los siguientes:

Factores del contexto sociocultural / Recursos externos

- La existencia de lugares sociales en la cultura a la que pertenece el sujeto para poder realizar procesos como la expresión de la herida, la revisión emocional del acontecimiento y la recomposición de su representación.
- La cooperación institucional y familiar con resonancia afectiva y de acompañamiento.
- Modelos sociales o tutores de resiliencia. Por ejemplo, el vínculo fuerte con una persona (figura de apego o tutor de resiliencia) que satisfaga las necesidades de reconocimiento y autonomía que requiere el sujeto. Contar con un ser querido que brinde amor incondicional que ayude a desarrollar una fortaleza intrapsíquica. El tutor de resiliencia o figura de apego puede ser una persona o varias, un lugar, un acontecimiento, una obra de arte, todo aquello que pueda provocar un renacer del desarrollo psicológico tras el trauma. Se trata a menudo de una persona o varias que creen verdaderamente en el potencial real del sujeto y que lo aceptan fundamentalmente como persona.
- Apego parental. Una relación cálida, nutritiva y de apoyo, aunque no tiene que ser omnipresente, con al menos uno de los padres, protege o mitiga los efectos nocivos de vivir en un medio adverso. Es decir, se precisa una relación emocional estable con al menos uno de los padres, o bien con alguna otra persona significativa.
- La participación activa del sujeto en la ayuda y el apoyo de otros sujetos que se encuentran en situaciones similares.

Capacidades personales / Recursos internos

- Historia o huella pre-traumática.
Se observa que personas que fueron apoyados adecuadamente durante experiencias traumáticas anteriores y que participaron activamente apoyando a otras personas en situaciones similares han padecido menos el trauma.
- Temperamento flexible y activo
- Buena capacidad de adaptación
- Autoestima y confianza en sí mismo
- Competencias relacionales y sociales
- Capacidad de descubrirle un sentido a la vida. Esto puede estar vinculado, por ejemplo, con una fe religiosa, con un compromiso político, social o humanitario.

En suma, el desarrollo óptimo del proceso resiliente resulta de una interacción entre las capacidades de la persona y su medio social. Esto es, el desarrollo del proceso

resiliente se juega en las interacciones activas entre el individuo, su familia, la comunidad, la cultura y el sistema político (Vanistendael S., 2000). Para Cyrulnik (2009) se trata de “tricotar” la resiliencia, esto es, de “tejer” elementos personales y socioculturales de construcción de resiliencia.

De este modo, en el proceso resiliente lo esencial no se juega a nivel genético o biológico (lo innato), ni a nivel del entorno (lo adquirido), sino en las interacciones entre el individuo y su entorno. Así la resiliencia nos hace dejar los determinismos de la genética o del medio, para abrir el campo de lo relacional, la creatividad y la libertad (Vanistendael S., 2000). En el proceso resiliente, la persona toma parte activa en estas interacciones, por lo que la resiliencia está por construirse, para inventarse por cada uno, en función de su persona y de su contexto sociocultural (Vanistendael S., 2000).

La resiliencia es por tanto el fruto de la interacción entre el individuo y su entorno. Es un proceso, una construcción en donde elementos personales y socioculturales de construcción de resiliencia se complementan. Es un devenir, una evolución en la que la persona y su contexto realizan un proceso de vertebración de la propia historia vital del individuo (Vanistendael S., 2000).

Autores como Cyrulnik (2009) han destacado un aspecto específico de la resiliencia, a saber: la reconstrucción del relato autobiográfico que permite a la persona herida crecer a partir de la experiencia traumática. La reconstrucción del relato autobiográfico que realiza el sujeto resiliente, podríamos entenderla como el desplazamiento semántico, que no sólo aligera el peso del dolor, sino que propone un nuevo sentido a los acontecimientos y a la existencia del individuo. Consiste en la verbalización y la revisión emocional de la herida y la recomposición de su representación. Se trata pues de una modificación en la imagen de los acontecimientos pasados y en la ensoñación de las aspiraciones futuras que produce que el sujeto confiera nuevos sentidos y significados a su propia existencia y a la vida en general (Cyrulnik, 2009).

La vida psíquica de un individuo no puede desarrollarse en medio del caos permanente, pues el tumulto de lo real le impediría ordenar el mundo. Necesitamos dar forma al mundo para responderle y obrar en consecuencia; hace falta encontrarle sentido para adoptar una estrategia de existencia. Lo que nos hace salir del caos es nuestro sistema sensorial y nuestros relatos, que impregnan de sentido a los acontecimientos. En un psiquismo humano, el caos corresponde al desgarramiento traumático y la resiliencia responde a los reacomodamientos del sistema (Cyrulnik, 2009).

Un medio para incrementar el protagonismo y alcanzar la autonomía, es construir un relato biográfico en forma de gesta o hazaña, esto es, una representación teatral de uno mismo. El relato autobiográfico en forma de gesta, despierta el psiquismo del sujeto y aviva su capacidad de tomar el control de la representación de sí mismo y de modificar el sentimiento que le provoca. La representación de su propia historia en

forma de aventura novelesca, le devuelve al sujeto las riendas de la representación de sí mismo y de su tragedia (Cyrulnik, 2009).

La función de la representación biográfica en forma de gesta, es acomodar los fenómenos con objeto de dar al mundo una forma estable, al menos temporalmente. Por medio de ella, el sujeto puede ver el relieve de los objetos, de las personas y de los acontecimientos, y de esta manera, saber cómo conducirse en el mundo, cómo huir de él o cómo domesticarlo. De este modo, el relato autobiográfico revisa y configura los fenómenos que el sujeto representa. Y el sujeto se adapta al mundo que acaba de inventar y responde al sentido que su representación biográfica acaba de darle (Cyrulnik, 2009).

A sí pues, la reelaboración del relato autobiográfico produce una representación que le permite al sujeto ubicar en su contexto lo que le ha sucedido, en la cual el sujeto vuelve a ver en qué medida sus encuentros lo ayudaron o hundieron. La reconstrucción, escenifica el apoyo afectivo y social que impregnó en el fuero más íntimo del sujeto un sentimiento de victoria o de amargura (Cyrulnik, 2009). La reelaboración permite que el sujeto recree los acontecimientos, teja un nuevo vínculo afectivo hacia estos, renueve su propia representación y modifique lo que siente por sí mismo, así como hace posible que este tome posesión de su historia personal (Cyrulnik, 2009).

Algunos autores como Madariaga et al. (2014) y Cyrulnik (2009), señalan que el hecho de que el sujeto pueda afrontar el trauma en el instante mismo en que se produce, no siempre permite predecir la resiliencia, ya que existen casos que afrontan una prueba, salen bien de ella y luego se hunden sin haber hecho la correspondiente reelaboración del relato autobiográfico que propone un nuevo sentido a los acontecimientos.

Por esta razón, para impulsar una trayectoria resiliente, resulta de suma importancia que el sujeto recomponga la narrativa de su historia. A través del trabajo de la memoria, el sujeto descubre su historia oculta, saca a la luz hechos que por fin puede dominar. Al reordenar su historia, el sujeto no sólo transforma el significado de sus experiencias traumáticas, sino que también, modifica su propia representación y cambia el sentimiento que experimenta por sí mismo (Cyrulnik, 2009).

Como consecuencia de la recomposición del relato autobiográfico, en el sujeto resiliente aparece una nueva filosofía de la existencia. Esto es, la reelaboración del relato permite que el sujeto resiliente renueve sus representaciones y connotaciones afectivas, reorganice su vida y en él surja una nueva trayectoria existencial (Cyrulnik, 2009). En otras palabras, cuando el sujeto se siente en peligro, cuando el mundo se vuelve inmanejable, este trata de ejercer algún control a través del artificio narrativo. Entonces el traumatizado, imagina una quimera que llama “visión del mundo” (Forés y Grané, 2008).

Toda narración de la propia historia es un alegato, una legítima defensa. Al modificar la narrativa autobiográfica, el sujeto se cuenta a sí mismo su relato y lo dirige a otros sujetos para modificar sus relaciones (consigo mismo y con otros), para no sentirse como antes: por ejemplo, inocente cuando antes se creía culpable; orgulloso cuando antes sentía vergüenza; alegre cuando antes estaba triste. La reconstrucción del relato autobiográfico es una forma de intervenir y modular los estados de ánimo, un medio que permite que el sujeto pueda conferir connotaciones afectivas diferentes a los acontecimientos y al sufrimiento (Forés y Grané, 2008).

La reelaboración de un relato propio colma los vacíos que perturban la identidad del sujeto y permite encontrar nuevos sentidos a las experiencias traumáticas. Al revisar y al ordenar su pasado, el sujeto se siente menos sometido al relato de otros. Por lo que todo auto-relato es una iniciativa de liberación. Desde que reelabora el relato autobiográfico el sujeto se siente más libre, porque puede decidir cómo elaborar su propia historia (Cyrulnik, 2009).

Un relato autobiográfico re-significado no es el retorno del pasado, su revisión podría requerir de una especie de regreso en la memoria para examinarlo, pero sobre todo es, una reconciliación con la propia historia. Se trata de dar forma a una imagen, de repararla, de dar coherencia a los acontecimientos, de sanar una herida injusta (Cyrulnik, 2009).

Un elemento característico e importante del relato autobiográfico del sujeto resiliente, es el llamado “parteaguas biográfico”. Tras el trabajo verbal de las heridas y su resignificación, el sujeto resiliente divide la historia de su vida en un antes y un después a partir de un acontecimiento traumático que marca enérgicamente la representación que se ha forjado de sí mismo. Es una especie de “hachazo biográfico”, es decir, es un corte simbólico que realiza el sujeto en su narrativa biográfica y que parte en dos su historia, y que además, le permite experimentar un renacer o un resurgir. El trauma produce quebranto; esa es su definición; y la resiliencia, que permite volver a vivir, asocia el sufrimiento con el placer de triunfar sobre él (Cyrulnik, 2009). Entonces, el trauma se convierte en un nuevo organizador del yo, alrededor del cual los esfuerzos y los sueños construyen una nueva mentalidad que da sentido al sufrimiento. De este modo, el sujeto resiliente experimenta un volver a nacer a partir de la herida. Este acontecimiento traumático y fundacional en la historia de la persona resiliente, ofrece al sujeto la posibilidad de tomar las riendas de la representación de sí mismo y de dirigir el espectáculo de su existencia. (Forés y Grané, 2008 y Cyrulnik, 2009).

Así, la narrativa autobiográfica es una representación que el sujeto construye con los recuerdos, emociones, imágenes y palabras que lo constituyen, y está conformado por un repertorio de episodios que el sujeto evoca y selecciona según sus circunstancias y estados de ánimo. Las partes o episodios que componen el relato biográfico son verdaderas, pero su acomodo está en función de componer una verdad narrativa que permanece abierta y cambia y que adquiere formas diferentes según cada momento, y

se ajusta a las personas que encuentra y a los contextos culturales que frecuenta. Como todo animal vivo, la representación autobiográfica evoluciona y adquiere formas diferentes (Vera et al., 2006).

Autores como Forés y Grané (2008) y Cyrulnik (2009), señalan que la verdad narrativa que conforma al relato autobiográfico no es de la misma naturaleza que la verdad histórica. Por su parte, la narrativa histórica es más estable pues está estructurada y certificada por documentos verdaderos. Si bien un nuevo dato puede modificar su armazón y cambiar su forma, tiende a conservar invariable un estado o situación. Por otro lado, la verdad narrativa del relato autobiográfico es más dinámica y maleable. La verdad narrativa del auto-relato va siempre al encuentro de los demás para contarles su historia y la manera en que reaccionen los otros sujetos modifica el estilo de su expresión. De esta manera, los otros sujetos que rodean a la persona participan del relato autobiográfico e influyen en su forma. El relato autobiográfico en forma de gesta o aventura novelesca, acomoda las representaciones pasadas y futuras del sujeto a fin de componer una verdad narrativa.

Ahora bien, el contexto cultural puede facilitar o puede obstaculizar transformar el relato biográfico en una historia que fortalezca al individuo. Los relatos con los que crece el sujeto, los de su familia y los de su cultura, pueden inculcar en la psique del sujeto una representación de sí mismo turbada por los estigmas sociales o una representación de sí mismo fortalecida por su propia intervención y por otros significados. Por lo tanto, es posible modificar el sentimiento íntimo de una persona influyendo en los relatos que la rodean, tanto en lo que se dice, como en la manera en que se dice. La retórica, al dar una forma verbal y gestual a los acontecimientos que narra, estructura la intimidad de los individuos (Cyrulnik, 2009).

Cada cultura ofrece posibilidades de expresión de la herida que permiten una revisión resiliente o que la impiden. Cuando la familia del sujeto no ha sabido apoyarlo, cuando los relatos culturales han agravado la herida por abandono, prejuicio o estigmatización, la evolución resiliente se entorpece. (Cyrulnik, 2009). Autores como Vera et al. (2006), Madariaga et al. (2014) y Cyrulnik (2009), señalan que factores como la expresión y la revisión emocional de la herida que el sujeto pueda realizar asistido por su entorno, así como el apoyo afectivo y la ayuda social que reciba de parte del contexto familiar y cultural, son aspectos fundamentales que favorecen la revisión resiliente.

A través de estos factores, el contexto cultural tiene la capacidad tanto de impulsar y fortalecer la resiliencia como de promover y reforzar el camino inverso. De hecho, algunas sociedades facilitan la resiliencia ayudando al herido a retomar un nuevo desarrollo, mientras que otras la impiden obstaculizando la revisión emocional de la herida y la recomposición de su representación, así como contando desde el estigma y los prejuicios culturales el acontecimiento traumático (Cyrulnik, 2009).

La obligación al silencio, el deprecio y el abandono, impiden que el sujeto exprese su tormento, realice la revisión emocional del acontecimiento que lo lastimó y recomponga la representación del trauma. De este modo, la cultura confina al sujeto a una representación de los acontecimientos y de sí mismo imposible de negociar (Cyrulnik, 2009). Las creencias culturales que organizan nuestro ambiente, la manera en que los otros ven nuestras heridas y nos hablan de ellas, sazonan de cierta manera el acontecimiento y estructuran nuestras respuestas (Forés y Grané, 2008).

De esta manera, una misma herida puede tener una significación diferente según la forma en que las culturas estructuren su relatos. El modo en que estas estructuren sus relatos, hace que un mismo acontecimiento pase de la vergüenza al orgullo o de la honra al oprobio (Cyrulnik, 2009). El sujeto puede elaborar su resiliencia a partir del momento en que los relatos que lo rodean cambian, o permanecer atrapado en la red de una cultura que lo obstaculiza y le impide iniciar el proceso resiliente (Vera et al., 2006).

Habitualmente, se observa que el efecto de los traumas varía según sean las reacciones familiares, las instituciones y los prejuicios culturales. Pero hay una regularidad palpable: cuanto más desorganizada es la reacción social, tanto más importantes son las perturbaciones. Cuando el ambiente ha quedado destruido o cuando el prejuicio cultural incita a no solidarizarse con los heridos, el abandono obstaculiza el trabajo de resiliencia. La negligencia afectiva de una familia alterada, la negligencia institucional que no prevé la ayuda (médica, psicológica o financiera), o la negligencia cultural de una sociedad que deja de lado a sus heridos porque ya no tienen valor; todas esas maneras de distanciarse, paralizan el proceso de emprender una trayectoria resiliente y encierran a una parte de la población en una especie de campo de refugiados psíquicos que ya no podrán participar en la aventura social (Cyrulnik, 2009).

Por último, diversos autores (Cyrulnik, 2009; Vanistendael S., 2000; Vera et al., 2006; Madariaga et al., 2014; Forés y Grané, 2008), identifican como indicios de resiliencia la presencia de algunos de los siguientes elementos en la narrativa biográfica del sujeto:

- Parteaguas biográfico (acontecimiento que marca un antes y un después en la historia del individuo)
- Combinaciones exitosas entre persona herida y contexto
- Expresión y revisión emocional de la herida
- Relato autobiográfico en forma de gesta o aventura novelesca (relato autobiográfico como una historia que fortalece al individuo)
- Tutores de resiliencia
- Modificación de lo que la persona siente por sí misma
- Incremento de protagonismo y autonomía
- Surgimiento de una nueva filosofía existencial
- Recuperación del control para organizar su vida y tomar posesión de su propia historia

- Sensación de triunfo sobre la herida
- Ayuda y apoyo a personas que se encuentran en situaciones similares a las que él vivió.

En esta investigación la resiliencia es comprendida como un proceso que implica exitosas combinaciones entre la persona herida y su contexto cultural como parte de una solución que permite enfrentar situaciones críticas de todo tipo, y que incluye como aspecto específico, la construcción del relato autobiográfico que hace posible que la persona crezca y se fortalezca a partir de la experiencia traumática (figura 3).



Figura 3. Resiliencia y relato autobiográfico. Fuente: Elaboración propia.

Como hemos visto, los conceptos de cultura, identidad individual y resiliencia establecen una relación estrecha entre sí y muestran interconexiones y traslapes en torno al tema del relato autobiográfico.

Sumergidos en la "telaraña de significados" que comparten y que ellos mismos han tejido a lo largo del tiempo, los sujetos producen y se apropian de determinados repertorios culturales para construir sus identidades. De esta manera, la cultura cumple

su función de diferenciar y contrastar a grupos sociales y a sujetos individuales de otros grupos y sujetos.

En este sentido, los sujetos individuales construyen su identidad apropiándose de materiales culturales que les permiten a la vez resaltar semejanzas y subrayar diferencias frente a otros individuos. En particular, para definir sus atributos más distintivos y marcar sus fronteras simbólicas, los sujetos individuales construyen una narrativa autobiográfica en tono confidencial que es uno de los elementos de la identidad individual que más particulariza y distingue al sujeto (relato autobiográfico).

Sin embargo, la identidad individual se advierte como un territorio que disputa el sujeto individual con los demás sujetos con los que interactúa a través de los procesos de autoidentidad y exoidentidad, así como mediante el proceso de reconocimiento, del cual depende la existencia social y pública del sujeto. El sujeto individual lucha y negocia para que los otros lo reconozcan tal como él se ha querido definir, mientras que los otros sujetos tratan de imponerle su propia definición de lo que es. Como componente fundamental de la identidad individual y como elemento que particulariza y distingue al sujeto, el relato autobiográfico es también una superficie de significados que el individuo disputa con otros sujetos y en la cual se registra el rastro de dicha contienda.

De esta manera, el relato autobiográfico se devela como un campo en el cual es posible observar las marcas que dejan los procesos de construcción identitaria (tanto el proceso de la autoidentidad, como el de la exoidentidad), así como la relación de disputa y negociación que estos procesos establecen entre sí. En tanto campo de significación y territorio en disputa, la identidad individual registra las huellas que deja tras de sí la lucha que establece el sujeto para que los otros sujetos lo reconozcan tal como él se ha querido definir.

Del mismo modo, el relato autobiográfico se muestra como una superficie en la cual es posible identificar rastros del proceso resiliente. Por ejemplo, en él es posible encontrar la marca del acontecimiento que marca un antes y un después en la historia del individuo resiliente, las huellas que dejaron las combinaciones exitosas que estableció la persona herida y su contexto, los rastros que ha dejado el carácter ejemplar y alentador de los tutores de resiliencia, las marcas del nuevo vínculo afectivo que el sujeto resiliente ha establecido consigo mismo, los indicios de las sensaciones de triunfo que el sujeto resiliente experimenta sobre sus heridas, etc.

Por último, es posible observar al relato autobiográfico como un espacio en donde el sujeto puede imprimir nuevos significados a su propia existencia y a la vida en general, lo que le permite incrementar su protagonismo y autonomía. Por lo que, la recomposición de la narrativa autobiográfica se presenta como un medio o recurso a través del cual el sujeto puede reorganizar su vida y recobrar el control de su propia historia.

2. El Documental: una construcción dramática a partir de fragmentos de realidad

El documental es un género cinematográfico que destaca por la gran variedad de recursos y ventajas que ofrece para documentar una situación o realidad específica. Es cine elaborado sobre la base de materiales tomados de la realidad (imágenes, sonidos, entrevistas, textos, materiales de archivo, etc.) y organizados desde el punto de vista de un autor. El documental permite construir una mirada y tejer una urdimbre dramática. El género documental, sobresale por su gran capacidad para examinar y conocer realidades (valor cognitivo) y por su enorme poder para exponer y difundir temas (valor didáctico e informativo). A continuación se expone una serie de atributos y ventajas por las cuales el proyecto decidió elegir el género documental como la forma de concretar el producto comunicativo.

El documental, es un género cinematográfico que permite explorar personas y situaciones reales, y lo permite hacer, cubriendo el presente y/o el pasado de las personas y de las situaciones examinadas (Rabiger, 2005). Además, el documental hace posible que dicha exploración se efectúe mediante procesos que implican la generación de nuevas ideas o conceptos, o de nuevas asociaciones entre ideas y conceptos conocidos, que habitualmente producen soluciones originales, por lo que el documental suele ser definido como “el tratamiento creativo de la realidad” (John Grierson, citado en Rabiger, 2005).

Otra característica importante de este género, es que aunque el documental describe hechos y procesos, suele ocuparse también de destapar dimensiones que se encuentran más allá de la realidad inmediata y que implican en cierta medida una crítica social. Esto es, el documental va más allá de los meros hechos hasta llegar a una dimensión moral y ética de la vida humana, que invita al espectador a sacar conclusiones que suponen una crítica social (Rabiger, 2005).

Además, el documental examina lo real a través de un temperamento humano, es decir, explora los conflictos y las tensiones que conforman una porción de la realidad y lo hace a través del estilo propio del documentalista. El documental, permite que el realizador se involucre de una manera especial con la condición humana, aportando una nueva frescura y permitiendo que en la pantalla quede la huella de autor (Rabiger, 2005).

Las posibilidades del documental son ilimitadas, pero lo que sí queda siempre reflejado en cualquiera de ellos, es un profundo interés y un respeto por las personas y las situaciones reales. Sin embargo, el documental refleja la riqueza y la ambigüedad de la vida, y esto le lleva más allá de la observación objetiva (Rabiger, 2005). Junto a la realidad exterior visible, el documentalista busca formas de representar la vida interior de los personajes que filma, ya que sus pensamientos, sus recuerdos, sus sueños y sus pesadillas forman parte de su realidad. Por esta razón, el documental permite que los

realizadores fluctúen entre la dimensión exterior y la interior de sus personajes, y en ocasiones, incluyan sus propias percepciones como parte de la narrativa resultante (Rabiger, 2005).

Por otra parte, visiones alejadas de las tradicionales concepciones del documental (documental de denuncia social, antropológico o etnográfico), se encuentran más preocupadas por la búsqueda de la verosimilitud que por la búsqueda de la verdad o la veracidad (González, citado en Fiesco, 2008). A pesar de utilizar muchos de los elementos de la antropología visual, del cine etnográfico, así como del cine de denuncia y del cine de periodismo, este tipo de perspectivas destacan la prioridad que tiene la dramaturgia en el documental, esto es, la creación de drama usando los elementos de la realidad, antes que la búsqueda de una verdad, o el adoctrinamiento o el intentar aleccionar a los espectadores sobre un tema (González, citado en Fiesco, 2008).

En este sentido, el género documental “consiste en usar los elementos que existen en la realidad para contar, desde un punto de vista personal, algo sobre esa misma realidad” (González citado en Fiesco, 2008: 7). De esta manera, el documentalista busca crear drama a partir de una realidad, permitiéndose incluir lo que más le impresione e interese a partir de su propia subjetividad (González citado en Fiesco, 2008).

Desde visiones de realizadoras contemporáneas como la de Lucia Gajá, “el documental se vuelve también una vía de expresión importante sobre las cosas que están pasando ahora” (Gajá, citado en Casas, 2008: 17), y es considerado “una vía y una herramienta informativa más inmediata, que funciona a veces como un arma que detona sobre cosas que nos parecen importantes” (Gajá, citado en Casas, 2008: 17).

Por otra parte, la cineasta Maricarmen de Lara comenta que “en un mundo que cada vez escucha menos a los otros, el documental adquiere una enorme importancia y contiene una fuerza mayor al proporcionar testimonios a cuadro que permiten escuchar a los otros” (de Lara, citado en Casas, 2008: 22). En este mismo sentido, de Lara señala que en el documental no se trata de dar voz a alguien, puesto que la voz y la historia ya la tienen, sino que se trata de que el documentalista comparta la historia con los personajes y con el público (de Lara citado en Casas, 2008: 22). Otro aspecto relevante –indica de Lara-, es que el documental profundiza, no se trata del reportaje amarillista, en contraste, el documental se pregunta el por qué, e intenta contestarlo, mientras que el reportaje amarillista sólo tiene el tiempo de decir dónde pasó y más o menos cómo pasó (de Lara, citado en Casas, 2008: 24).

Al respecto, realizadores como Ivánovitch Medvedkin establecen un vínculo directo entre el reportaje de calidad y el documental de calidad, toda vez que ambos retratan los problemas de las comunidades para posteriormente someterlos a debate (Medvedkin, citado en Mendoza, 2008). Más recientemente, autores como el cubano Santiago Álvarez y el estadounidense Michael More, ejemplifican con nitidez y desde

diferentes perspectivas, la relación entre reportaje y documental al producir trabajos fílmicos que trascienden la historia de lo inmediato y con una elevada calidad interpretativa que deja atrás la superficialidad con que se suele minimizar al género del reportaje y al género documental (Mendoza, 2008).

Además, el género documental permite exponer evidencia contradictoria y provocativa, y con ello, suele obligarnos a pensar y a plantearnos un debate interno (Rabiger, 2005). Algunos realizadores como Dziga Vertov, le han atribuido un potencial de reflexión similar al del ensayo (Vertov, citado en Mendoza, 2008).

Podemos considerar al documental como una construcción hecha a base de evidencias que suele hacer vivir a los espectadores la experiencia en cuestión, mientras estos tratan de entender el significado de los acontecimientos concretos que se van sucediendo ante sus ojos. En este sentido, el documental permite disfrutar realidades ajenas a la nuestra y conectar emocionalmente con las vidas, las circunstancias y los temas que, de otra manera, seguirían siendo extraños para nosotros (Rabiger, 2005). De esta forma, expuestos a ideas y a experiencias que no les son familiares, los espectadores reaccionan dentro de un nuevo contexto y amplían la perspectiva que tienen sobre estos temas (Rabiger, 2005).

Pero además, el género documental permite que el espectador haga conexión con pasajes y experiencias de su propia existencia. Tiene la capacidad de funcionar como una especie de espejo donde el espectador puede verse a través de su propia historia. Al ser el documental un género que permite filmar los acontecimientos, el documental consigue dar una sensación de espontaneidad y adaptación que nos resultan familiares, pues muchas de las evidencias mostradas las hemos vivido en momentos álgidos de nuestras propias vidas (Rabiger, 2005).

Bill Nichols comenta que, debido a que los documentalistas elaboran relatos basados en la información, los documentales toman forma en torno a una lógica informativa (Nichols citado por Mendoza, 2010). Desde esta perspectiva, el desarrollo de un documental es un proceso de organización de hechos para presentarlos de la manera más eficaz posible, así como, de ordenamiento de información y de elementos de prueba relacionados con los sucesos o con el tema elegido (Mendoza, 2010).

En este sentido, el género documental suele emplear el recurso de la argumentación “como método de conocimiento o como arma para la controversia” (Beristáin citado por Mendoza, 2010: 66). Por esta razón, en general el documental dirige sus esfuerzos para lograr la demostración, la disuasión o la persuasión, esto es, se enfoca en suministrar razones que procuran convencer. De este modo, el documental expone una argumentación en torno a acontecimientos que tienen lugar en el mundo histórico que busca conocer y que se propone convencer (Mendoza, 2010).

Por otro lado, con frecuencia los documentales presentan puntos de vista opuestos. Esto crea un cierto tipo de equilibrio en el relato documental y posibilita examinar desde diferentes puntos de vista los acontecimientos y los personajes. Además, el documental permite dar cobertura informativa adecuada a las alegaciones de las distintas partes que participan en los hechos, y comprobar y cotejar cualquier factor que pueda verificarse de manera imparcial e independiente (Rabiger, 2005). Así mismo, el género documental permite hacer patentes los principios morales y los posicionamientos ideológicos expresados por los protagonistas, al mismo tiempo que, mostrar los aspectos más paradójicos y contradictorios de los personajes en cuestión (Rabiger, 2005).

Como hemos visto, el género documental ofrece una serie de atributos y una variada gama de posibilidades que permiten que el proyecto "*Cambios de piel*" explore y dé un tratamiento creativo a la historia de la protagonista. Al facilitar la descripción de hechos y procesos, el género posibilita que el proyecto examine los principales factores y procesos a través de los cuales el personaje principal transforma su identidad individual en relación con su entorno cultural.

Asimismo, el género documental favorece la intención del proyecto por reflejar la riqueza y la ambigüedad de la vida de su personaje y de su entorno. A través de los recursos que ofrece, el proyecto pretende abordar la dimensión moral y ética que posee la historia de su protagonista y su proceso de cambio.

El género posibilita también que el proyecto genere una reflexión que invite al espectador a elaborar conclusiones que suponen en cierta medida una crítica social ante las situaciones de discriminación y violencia presentes en la historia de la protagonista. También, el proyecto puede apoyarse en los recursos del género documental para propiciar una deliberación sobre el papel que juega la reelaboración del relato autobiográfico en las personas heridas y el apoyo que los contextos culturales pueden brindar para que las personas enfrenten y transformen dichas situaciones.

Además, cabe considerar que la historia de cambio de identidad de la protagonista, contienen una riqueza visual y testimonial que sustenta la elección del género documental como medio para desarrollar el proyecto. En este sentido, pensé que el género documental permitiría narrar y mostrar audiovisualmente los cambios que el personaje ha experimentado, tanto en sus prácticas y significados (formas interiorizadas de la cultura), como en su apariencia visual (formas objetivadas de la cultura).

Por último, otro aspecto relevante es que, actualmente, la aparición de las tecnologías digitales y el abaratamiento de los costos de las tecnologías de grabación y reproducción, motivado por la aparición de nuevos formatos (DVD, Blu-ray, y otros), permiten que los productos de este género cinematográfico puedan moverse en

distintos canales de exhibición como lo son el DVD, en forma de documental en línea, en muestras, funciones al aire libre, a través de exhibiciones en plazas públicas, muestras, conferencias, foros académicos, concursos, talleres, o en líneas de distribución tradicionales, lo que convierte al documental en una vía accesible y efectiva para que el proyecto muestre sus resultados ante distintas audiencias.

3. “Cambios de piel”; el proyecto de investigación

Introducción

La investigación se propuso revisar el proceso de cambio de identidad de Oyuki Ariadne Martínez Colín a través de los conceptos teóricos de cultura, identidad individual y resiliencia. Mediante estos conceptos, la investigación examinó en qué medida el cambio de identidad individual de Oyuki Ariadne Martínez es un proceso resiliente, así como revisó en qué medida y cómo la interacción entre Oyuki y su contexto cultural permitió construir capacidades y estrategias para sobrevivir y transformar situaciones de discriminación y violencia.

Por un lado, la investigación se centró en un aspecto específico de la resiliencia, a saber: la reelaboración del relato autobiográfico que permite a la persona crecer a partir de la experiencia traumática, así como, en el papel que desempeña el contexto cultural de la persona herida para favorecer u obstaculizar el desarrollo del proceso resiliente.

Por otra parte, la investigación abordó un tema particular de la identidad individual: el proceso de disputa que establece la autoidentidad y la exoidentidad, así como el proceso de reconocimiento público de la identidad individual del cual depende la existencia social y pública del sujeto.

A la luz del caso de estudio, la investigación exploró las cualidades y la capacidad que tiene el relato autobiográfico para registrar los rastros que deja a su paso el proceso resiliente, así como indagó el papel que juega la reelaboración del relato autobiográfico para dejar atrás los acontecimientos traumáticos e incrementar el protagonismo y la autonomía del sujeto herido. Del mismo modo, la investigación examinó la capacidad que posee el relato autobiográfico para registrar las marcas que deja tras de sí el proceso de disputa y reconocimiento de la identidad individual.

Los procesos y atributos específicos de la identidad individual que se propuso identificar y revisar la investigación en el caso de estudio fueron los siguientes:

- Auto-asignación de atributos culturales (autoidentidad)
- Asignación externa de atributos culturales (exoidentidad)
- Proceso de disputa y reconocimiento (existencia social y pública del sujeto) entre protagonista y otros sujetos con los que interactúa
- El relato autobiográfico como elemento particularizante de la identidad individual

Por otro lado, los atributos específicos de resiliencia que la investigación se propuso identificar y examinar en el relato autobiográfico de Oyuki fueron los siguientes:

- Reelaboración del relato autobiográfico
 - Construcción de la historia que le permite a la persona crecer a partir de la experiencia traumática.
 - Relato autobiográfico en forma de aventura novelesca, gesta o hazaña
 - “Representación quimérica” de su historia personal o “cine de uno mismo” en el cual el sujeto vuelve a ver en qué medida sus encuentros lo ayudaron o lo hundieron

- Parteaguas autobiográfico / Hachazo biográfico
 - Acontecimiento que marca un antes y un después en la historia del individuo.
 - Sensación de volver a nacer, renacer, revivir, a partir del acontecimiento eje

- El trauma como un nuevo organizador del yo
- Existencia de lugares sociales y procesos donde el sujeto puede realizar la revisión emocional de la herida y construir nuevos significados
- Presencia de tutores de resiliencia
- Expresión y trabajo verbal de la herida
 - Procesos que le permitieron expresar y revisar emocionalmente la herida y cargarla de nuevos significados
 - Poder de hablar actualmente de la herida sin derrumbarse
- Creación de capacidades
- Aparición de nueva filosofía existencial
 - Conferir nuevos sentidos a los acontecimientos traumáticos
 - Nueva representación de sí mismos y de la existencia en general

- Incremento de protagonismo y autonomía
- Sensación de triunfo sobre las heridas
- Ayuda o apoyo que brinda la persona resiliente a personas en situaciones similares

Pregunta de investigación

¿En qué medida el cambio de identidad sexo-genérica de Oyuki Ariadne Martínez Colín es un proceso resiliente que le permite resignificar acontecimientos traumáticos, conferir nuevos sentidos a su propia existencia y a la vida en general, así como crear capacidades, reorganizar su vida e incrementar su protagonismo y autonomía?

Preguntas de trabajo

- ¿Puede Oyuki Ariadne hablar actualmente de sus heridas sin derrumbarse?
- ¿Qué tipo de adversidades y situaciones de violencia sobrevive la protagonista?
- ¿Oyuki Ariadne ubica a lo largo de su trayectoria de vida un acontecimiento eje que marca un antes y un después en su historia como individuo?
- ¿Oyuki Ariadne experimenta la sensación de una especie de “renacimiento” a partir del acontecimiento que marca un antes y un después en su vida? ¿Identifica algunas experiencias traumáticas como nuevos organizadores de su yo?
- ¿El contexto cultural de Oyuki Ariadne permitió que la protagonista transformara su relato autobiográfico en una historia que la fortalece como individuo?, ¿A través de qué factores y procesos el contexto cultural favoreció la reelaboración del relato autobiográfico de Oyuki Ariadne?
- ¿El contexto cultural de la protagonista facilitó lugares sociales y procesos que permitieron que Oyuki Ariadne realizara la expresión y la revisión emocional sus heridas y la recomposición de su representación? ¿Cuáles?
- ¿Es posible identificar en el relato autobiográfico de Oyuki Ariadne una retórica en forma de aventura novelesca que le permite tomar posesión de su historia personal, una especie de narrativa que le devuelve las riendas de la representación de sí misma y de sus heridas?
- ¿Cómo es define la identidad anterior, el proceso de transformación y la identidad actual de Oyuki Ariadne por algunos sujetos con los que interactúa socialmente?
- ¿Oyuki Ariadne contó con alguna(s) figura(s) de apego que brindaron aceptación, afecto, reconocimiento y apoyo y que ayudaron a desarrollar una fortaleza intra-psíquica en la protagonista?
- ¿Oyuki Ariadne y su contexto cultural establecen una combinación exitosa de recursos que le permite a la protagonista sobrevivir y crecer a partir de sus heridas? ¿Qué tipo de recursos aporta Oyuki Ariadne y qué tipo de recursos aporta el contexto cultural?
- ¿Cómo define Oyuki Ariadne su identidad anterior, el proceso de transformación y su identidad actual?
- ¿Aparecen nuevas capacidades o se fortalecen capacidades ya existentes en Oyuki Ariadne? ¿Cuáles?
- ¿Aparece una nueva filosofía de la existencia en Oyuki Ariadne?
- ¿Cómo vive Oyuki Ariadne el proceso de reconocimiento de su identidad con algunos sujetos con los que interactúa socialmente y con su contexto cultural?

- ¿Oyuki Ariadne experimenta la sensación y el placer de haber triunfado sobre el sufrimiento?
- ¿Oyuki Ariadne retoma el control de su vida? Hoy en día, ¿Qué aspectos de su vida protagoniza y define?
- ¿Renueva su propia representación, modifica lo que siente por sí misma? Actualmente, ¿Qué nueva representación tiene de sí misma?, ¿Qué siente por sí misma?
- En la actualidad, ¿Ayuda a personas que se encuentran en situaciones similares a las que ella vivió?

Objetivo general

Narrar algunos de los principales factores y procesos a través de los cuales Oyuki Ariadne Martínez Colín sobrevive situaciones de exclusión, discriminación y violencia, y cómo a partir de estos elementos, renueva significados y crea capacidades, e incrementa su protagonismo y autonomía, para mostrar el papel que juega y el potencial que encierra la combinación entre los recursos internos de la persona y los recursos externos del contexto cultural para poner en marcha una trayectoria resiliente.

Objetivos específicos y metas

Objetivo	Meta
1. Documentar el álbum fotográfico personal y familiar de la protagonista para obtener información sobre su identidad anterior y actual, así como sobre su proceso de transformación.	1 repertorio fotográfico (50 fotos).
2. Documentar el álbum fotográfico de la Agrupación de Trabajadoras Sexuales Independientes, para obtener información sobre el proceso y la etapa de construcción de protagonismo y autonomía del personaje.	1 repertorio fotográfico (30 fotos).
3. Documentar la colonia donde vive la protagonista para mostrar el contexto sociocultural de la historia y los personajes.	20 minutos de metraje de la colonia en la que habita la protagonista.
4. Realizar entrevista biográfica con la protagonista para documentar situaciones de adversidad y violencia, identificar y mostrar indicios de factores y procesos resilientes, así como relatar el proceso de reconocimiento público de su identidad.	1 guión de entrevista biográfica. 1 entrevista biográfica con la protagonista.

<p>5. Documentar el cotidiano de la protagonista (hogar, trabajo, eventos de comunidad transexual, votación electoral, etc.), para relatar prácticas y significados de su identidad actual, narrar cómo vive el proceso de reconocimiento público de su identidad, así como identificar y mostrar indicios de factores y procesos resilientes.</p>	<p>4 horas de metraje de cotidiano de la protagonista.</p>
<p>6. Realizar entrevista de opinión con familiares y amigos de la protagonista, para identificar cómo es percibida y reconocida socialmente la identidad anterior y actual del personaje, así como su proceso de transformación.</p>	<p>1 guión de entrevista de opinión. 4 entrevistas con familiares o amigos de la protagonista.</p>
<p>7. Documentar el evento universitario de entrega de nuevo título profesional a la protagonista con nombre y sexo de elección, para relatar prácticas y significados sobre su identidad actual, así como para identificar y mostrar indicios de factores y procesos resilientes.</p>	<p>2 horas de metraje de evento de entrega de nuevo título profesional a la protagonista con nombre y sexo de elección.</p>
<p>8. Obtener imagen de archivo sobre metamorfosis de mariposa para utilizarla como metáfora de la idea de la transformación del personaje durante el relato documental.</p>	<p>5 minutos de imagen de archivo sobre metamorfosis de mariposa.</p>
<p>9. Realizar el retrato pictórico de la protagonista (evolución de la apariencia anterior a la apariencia actual), para ilustrar el proceso de transformación visual e interior del personaje durante el relato documental.</p>	<p>45 minutos de metraje sobre el retrato pictórico de la protagonista (evolución de la apariencia anterior a la apariencia actual).</p>
<p>10. Realizar rodaje de tomas sobre sexo servicio en calle, nocturno en calle de la colonia de la protagonista y taller de reparación de maniqués, para ilustrar la etapa en la que el personaje inicia y ejerce el trabajo sexual y comienza su transformación visual.</p>	<p>1 hora de metraje sobre sexo servicio en calle, nocturno en calle de la colonia de la protagonista, taller de reparación de maniqués.</p>
<p>11. Realizar rodaje de tomas del Plantel San Lorenzo Tezonco de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), para ilustrar el proceso y la etapa</p>	<p>30 minutos de metraje del Plantel San Lorenzo Tezonco de la UACM.</p>

de construcción de protagonismo y autonomía del personaje.	
--	--

Hipótesis

El cambio de identidad individual de Oyuki Ariadne Martínez Colín es un proceso resiliente que le permite resignificar acontecimientos traumáticos, conferir nuevos sentidos a su propia existencia y a la vida en general, así como crear capacidades, reorganizar su vida e incrementar su protagonismo y autonomía.

Su caso muestra el papel que juega, y el potencial que encierra, la combinación entre los recursos internos que aporta la persona y los recursos externos que brinda el contexto cultural para poner en marcha una trayectoria resiliente.

Público meta

El documental está dirigido especialmente a habitantes de la Ciudad de México, así como también a población urbana del ámbito nacional. Dirigido en particular a adultos intermedios (de 30 a 60 años de edad), y específicamente, a mujeres y a personas con nuevas identidades sexo-genéricas o identidades disidentes (comunidad LGTBTTTIQ), así como a personas que impulsan derechos humanos en nuestra ciudad y país. Está dirigido a hablantes del idioma español y del idioma inglés.

Le atañe, e interesa directamente, a personas que construyen procesos para superar situaciones de desigualdad, violencia y discriminación, así como a integrantes de sus entornos afectivos (familiares y amistades). En especial, el documental está dirigido a integrantes de grupos sociales vulnerables y minorías de nuestra ciudad y país, a organizaciones de la sociedad civil que trabajan en el tema, colectivos y agrupaciones, movimientos sociales, políticos y culturales. Puede resultarles de particular interés a universidades, centros culturales, espacios educativos, formativos y terapéuticos, así como, a instituciones gubernamentales y privadas involucradas en la atención a grupos vulnerables y minorías.

Metodología y técnicas

El enfoque de la investigación, dirigió su atención principalmente a lo que sucedía al nivel del sujeto, en lo individual y en sus interacciones con otros sujetos, así como en sus casos particulares (dimensión micro). Del mismo modo, su perspectiva reconoció en los sujetos participantes, a pesar de la elevada influencia que las estructuras sociales ejercen sobre ellos, una relativa capacidad de maniobra para introducir cambios o sortear diversas condiciones estructurales en las que se encuentran insertos (subjetivismo) (Brigido, 2006).

Sin embargo, el enfoque de la investigación también puso el acento en las prácticas de los sujetos participantes, lo que podría suponer un punto de interconexión entre la estructura y la acción. Es decir, un punto en donde los sujetos podrían estar

internalizando las estructuras. Así mismo, la perspectiva infiere que la cultura opera y se reproduce en los niveles institucional (macro), interaccional (micro) y de la conciencia del sujeto (subjetivo), por lo que podría ser posible, leer lo macro en lo micro y lo micro en lo macro (Brigido, 2006).

Para alcanzar sus objetivos la investigación empleó la metodología cualitativa, así como los métodos de investigación documental, de estudio de caso, el método biográfico y el análisis hermenéutico interpretativo, y utilizó técnicas de investigación como la entrevista semiestructurada y la entrevista biográfica (ver figura 4). A continuación se describen aspectos básicos de los principales componentes metodológicos de la investigación.

La presente investigación utilizó la **metodología cualitativa**, ya que esta es descriptiva y analítica y privilegia las palabras de las personas y su comportamiento observable como datos primarios (Marshall y Rossman, 1999; citado en Vasilachis de Gialdino, 2006). La metodología cualitativa supone la valoración y el intento por descubrir la perspectiva de los participantes sobre sus propios mundos y la inmersión en la vida cotidiana de la situación seleccionada para el estudio (Marshall y Rossman, 1999; citado en Vasilachis de Gialdino, 2006). La metodología abarca el estudio, uso y recolección de una variedad de materiales empíricos (estudio de caso, experiencia personal, introspectiva, historia de vida, entrevista, textos de distinta índole, etc.), y permite describir los momentos habituales y problemáticos y los significados en la vida de los individuos (Denzin y Lincoln, 1994; citado en Vasilachis de Gialdino, 2006). La investigación cualitativa se interesa en las formas en que el mundo social es interpretado, comprendido, experimentado y producido, y está sostenida por métodos que abarcan la comprensión de la complejidad, el detalle y el contexto (Mason, 1996; citado en Vasilachis de Gialdino, 2006).

Además, el proyecto llevó a cabo una **investigación documental**, esto es, desarrolló un proceso de búsqueda, recuperación, análisis e interpretación de datos obtenidos y registrados por otros investigadores en fuentes documentales impresas, audiovisuales y electrónicas (Arias, 2006), con el propósito de recabar información y obtener conocimientos sobre el tema.

Para comprender las dinámicas presentes en los contextos singulares del caso de estudio, el proyecto utilizó la estrategia de investigación de **estudio de caso**, ya que esta permite la recogida de evidencia cualitativa con el fin de describir o verificar teoría (Martínez Carazo, 2006). A partir del estudio de caso, la investigación exploró los conceptos teóricos cultura, identidad individual y resiliencia.

A través del relato biográfico, el proyecto investigó el caso de la protagonista y su contexto. El método se basa en un recorrido por la vida de la persona, donde los hechos cronológicos de su identidad pasada y actual, así como de su proceso de transformación, fueron un hilo conductor. Además, la investigación complementó el

relato autobiográfico de la protagonista con otras clases de documentos o narraciones como lo son las fotografías del álbum de familiares y de amistades, así como los testimonios y opiniones de familiares y amigos. Mediante lo biográfico, la investigación buscó conocer significados y contextos de significados de lo individual en tanto parte de lo social (Mallimaci y Giménez, 2006). El **método biográfico** que emplea la investigación se basa en el planteamiento de que analizar una parte, es ya analizar el todo, por eso, podríamos decir que nuestro sistema social está todo entero en cada uno de nuestros actos, en cada uno de nuestros sueños, delirios, obras, comportamientos. Desde esta perspectiva, una persona nunca es sólo un individuo (Ferrarotti, 1983; citado en Mallimaci y Giménez, 2006). Con base en ello, el proyecto exploró la posibilidad de que las diversas narrativas biográficas que integran el documental, permitieran identificar y examinar algunos aspectos clave que conforman las problemáticas de discriminación y violencia en nuestra ciudad y país, así como algunos factores y procesos importantes que permiten que el individuo, en combinación con su contexto, pueda enfrentar y transformar dichas situaciones.

Asimismo, las entrevistas realizadas a la protagonista y a sus familiares y amigos se analizaron bajo el paradigma hermenéutico interpretativo, como lo describe Oliva (2007), en donde el investigador, si bien se orienta por sus marcos referenciales teóricos, realiza sucesivas idas y vueltas entre estos y los datos empíricos. Durante este proceso –apunta la autora-, el investigador establece una interacción con los hechos y los sujetos sociales que constituyen su objeto de investigación, e intenta interpretar los significados que estos atribuyen a los fenómenos de su circunstancia. De esta manera, orientada por sus bases conceptuales (cultura, identidad individual y resiliencia), la investigación realizó sucesivas idas y vueltas entre éstas y los datos empíricos del caso de estudio. Por ejemplo, a través de guiones de entrevista elaborados con base en sus bases conceptuales, la investigación desplegó ese ir y venir entre conceptos teóricos e información empírica proporcionada por la protagonista y otros entrevistados. Durante este proceso, la investigación realizó un **análisis hermenéutico interpretativo**, esto es, estableció una interacción con los hechos y los sujetos que constituyen su objeto de investigación, e interpretó los significados que los entrevistados atribuyen a los fenómenos de su circunstancia. A través de las herramientas y posibilidades que ofrece el género documental, el proyecto buscó realizar una interpretación de las interpretaciones de sus entrevistados.

Por otra parte, a partir de fotografías del álbum personal, familiar y de álbumes de amistades de la protagonista, el proyecto elaboró un repertorio fotográfico sobre la identidad pasada y presente del personaje, así como sobre su etapa de transformación. De esta manera, la investigación creó un muestrario de la memoria visual del pasado personal, familiar y social de la protagonista durante sus diferentes etapas.

El repertorio fotográfico conformado para el estudio de caso, sirvió como una especie de guión complementario para la realización de la **entrevista biográfica** con la protagonista. Durante ella, las fotografías funcionaron como huellas o recipientes de

memoria a partir de las cuáles la protagonista ordenó y reconstruyó su relato autobiográfico, y también, a través de ellas, el entrevistador abordó temas y formuló preguntas a lo largo de la entrevista. De este modo, la entrevista no sólo permitió recoger datos fácticos, sino también permitió la reconstrucción del sentido de los hechos y de la percepción del sujeto (Valles, 2002). De este modo, la entrevista permitió que la protagonista produjera y valorara su propia historicidad y se apropiara y adueñara de su vivencia en una relación de igualdad con el investigador. Lo valioso, es el relato hecho historia (Ferrarotti, 1983, citado en Mallimaci y Giménez, 2006). La subjetividad inherente en la autobiografía, puede convertirse en conocimiento científico ya que toda conducta, todo acto individual, aparece en su forma más individualizada como una síntesis horizontal de una estructura social; y esto es posible, ya que la vida es una práctica que se apropia de las relaciones sociales, las internaliza y las transforma en estructuras psicológicas para su actividad de desestructuración y reestructuración (Ferrarotti, 1983, citado en Mallimaci y Giménez, 2006).

Durante las entrevistas, el entrevistador dispuso de un “guión” (contenido preestablecido) (ver anexo 1 y 2), que recogió tan sólo las áreas globales que debía tratar a lo largo de la entrevista (plan general). El orden en el que se abordaron los diversos temas y el modo de formular las preguntas, se dejó a la libre decisión y valoración del entrevistador. El entrevistador pudo explicar significados, solicitarle al entrevistado aclaraciones y pedirle que profundizara en algún punto del tema abordado. Este tipo de **entrevista semiestructurada**, le permitió a la investigación que durante las conversaciones surgiera lo imprevisto y se pudiera explorar lo poco conocido, así como le permitió realizar co-investigación, esto es, la búsqueda, en colaboración con el entrevistado, de la información o de la interpretación más adecuada para comprender los procesos examinados (Valles, 2002).

Esta técnica de entrevista se caracteriza por tener menor estructuración, y con ello, facilitar una mayor autenticidad en la articulación de las respuestas (Valles, 2002). Durante las entrevistas, los entrevistados pudieron expresar sus opiniones de la manera que les pareció más adecuada y pudieron también aclarar sus respuestas, posibilitando una comprensión más profunda sobre temas complejos. La principal utilidad de la entrevista semiestructurada consiste en averiguar la visión que tiene la persona entrevistada sobre los hechos (Valles, 2002). Por esta razón, la investigación empleó este tipo de entrevista con la protagonista y con el resto de los entrevistados del documental.



Figura 4. Metodología, métodos y técnicas empleadas por el proyecto de investigación. Fuente: Elaboración propia.

Estado actual de la temática resiliencia y sus avances

García-Vesga (2013) señala que en la evolución teórica de la resiliencia se ubican dos grandes momentos: un primer momento, a principios de los años setentas del pasado siglo, en el cual se analizan primordialmente los factores individuales protectores que se relacionan con las capacidades resilientes para afrontar distintas adversidades como la pobreza; y una segunda etapa, que comienza a principios de la década de los noventas del siglo pasado y que se extiende hasta nuestros días, en la cual se reconocen los ambientes donde las personas se desenvuelven, como factores de protección que al interactuar con los individuos modulan los efectos de un trauma. Es decir, la evolución teórica de la resiliencia ha pasado de una reflexión desde lo personal hacia lo relacional.

En el primer momento, alrededor del concepto de resiliencia surgió una primera generación de investigadores e investigadoras, cuyo interés fue descubrir aquellos factores protectores que están en la base de esta llamada adaptación positiva en niños y niñas que viven en condiciones de adversidad. Este grupo se formulaba la pregunta: “¿Entre los niños que viven en riesgo social, qué diferencia a aquellos que se adaptan positivamente de aquellos que no se adaptan a la sociedad?” (García-Vesga, 2013: 66).

En el segundo momento, los investigadores e investigadoras ampliaron el tema de la resiliencia en dos aspectos: la noción de proceso, que implica la interacción dinámica entre factores de riesgo y de resiliencia, y la búsqueda de modelos para promover resiliencia en forma efectiva a nivel de programas sociales. En esta segunda generación se desplaza el foco de interés desde las cualidades personales hacia un mayor interés en los factores externos. La gran mayoría de los investigadores e investigadoras de esta generación podrían adscribirse al modelo triádico de resiliencia, que consiste en organizar los factores resilientes en tres niveles: individuales, familiares, y los ambientes en los que los individuos están inmersos (García-Vesga, 2013).

Además, en este segundo periodo surgen de manera articulada características individuales relacionadas con la identidad, las creencias y la visión que se tiene de uno mismo, en su interacción permanente con el entorno social, características que potencian una respuesta activa por parte del sujeto que le permite superar la adversidad y construir a partir de ella. Del mismo modo existen elementos de relación con el medio y con los otros, que harán que los sujetos dimensionen el problema y organicen una respuesta activa, caracterizada por involucrar a los otros sujetos en una formulación de metas a corto plazo y con objetivos prácticos (García-Vesga, 2013).

Realizaciones actuales en el medio que abordan el tema de la resiliencia

La indagación emprendida por la investigación identificó nueve realizaciones del género documental que abordan la temática de la resiliencia. Siete de ellas del ámbito nacional, y dos del ámbito internacional (España).

Los trabajos identificados fueron producidos durante el periodo 2007-2013, y ellos son: *Quebranto* (2013) Fiesco Roberto, *Pronóstico reservado* (2013) Alex Albert, *D-construyendo-parte de mí* (2012) Patricia Louro, *Son duros los días sin nada* (2012) Laura Herrero, *Morir de pie* (2011) Jacaranda Correa, *El lugar más pequeño* (2011) Tatiana Huevo Sánchez, *Desde niña para siempre* (2008) Claudia Hernández López, *Trazando Aleida* (2008) Christiane Burkhard, y finalmente, *Cántabros en Mauthausen, el viento bajo la niebla* (2007) Vicente Vega Cobo.

Los datos generales de los trabajos identificados, la descripción de su mensaje, así como el tratamiento y la forma que estas realizaciones dan al tema y a sus historias, se presentan en el Anexo 3 de la presente investigación.

La revisión de las realizaciones antes mencionadas permitió identificar elementos técnicos, aspectos de importancia, enseñanzas y aportaciones creativas que enriquecieron y fortalecieron el desarrollo del documental "Cambios de piel". Algunas de estas enseñanzas y aportaciones son:

- Realizar separaciones, cambios o uniones drásticas e inesperadas de trama que dinamicen y enriquezcan la estructura narrativa del documental

- Empleo del desconcierto y el elemento sorpresa
- Realizar una reflexión no académica sobre el tema a partir de los testimonios de los personajes
- Buscar que las entrevistas a las protagonista tengan un carácter íntimo
- Capturar los estados anímicos de los protagonistas
- Buscar crear un fuerte impacto emocional y moral. Destacar la intensidad emocional de las historias. Plantear dilemas morales y emocionales como nudos temáticos.
- Priorizar las voces de los protagonistas para describir los hechos y significados
- Recrear momentos de intensidad emocional y sentimental
- Describir y destacar cualidades, convicciones, retos y desafíos de los protagonista
- Crear drama a partir de los aspectos contradictorios de los protagonistas y sus historias
- Buscar explicar conceptos a partir de la experiencia y la voz de los propios protagonistas
- Buscar provocar una fuerte empatía entre espectador y protagonistas
- Documentar el pasado fílmico y/o fotográfico de los personajes
- Describir las vidas cotidianas de los protagonistas
- Realizar registro poético del paisaje y las localidades de la historia
- Uso de alegorías o metáforas que permitan destacar aspectos simbólicos de las historias y sus personajes
- Entretejer material documental y reflexión
- Dar prioridad a las voces y narrativas de los protagonistas. Realizar denuncia en función de ello.
- Utilizar música de época para recrear momentos, etapas, sentimientos y emociones
- Emplear subtítulos con datos contundentes para describir la dimensión y el carácter social del tema.

Por último, el análisis de los trabajos documentales permitió identificar algunos de los principales rasgos distintivos y áreas de oportunidad que el documental “Cambios de piel” podría tener y aprovechar, entre ellos figuran:

- Mostrar el papel que juega y el potencial que encierra el cambio de identidad individual para enfrentar y transformar situaciones de adversidad, discriminación y violencia
- Exponer las relaciones de poder que intervienen en las construcciones y transformaciones de la identidad individual
- Presentar algunas de las principales combinaciones exitosas entre factores individuales y de entorno sociocultural que favorecen el surgimiento y el desarrollo de procesos resilientes

Desarrollar las anteriores vertientes, permitió que la investigación examinara algunos de los aspectos menos explorados sobre la resiliencia y se diferenciara ante otros trabajos ya realizados sobre el tema.

Propuesta del producto comunicativo

Tanto las bases conceptuales (conceptos guía de cultura, identidad individual y resiliencia), como los elementos metodológicos y programáticos definidos por la investigación, permitieron elaborar un diseño básico y preliminar del producto comunicativo.

La investigación hizo posible avanzar en aspectos fundamentales del documental tales como la definición de la estructura narrativa y otros aspectos de la propuesta creativa. A continuación se presenta el diseño preliminar del documental elaborado a partir de los resultados obtenidos durante la investigación (figura 5).

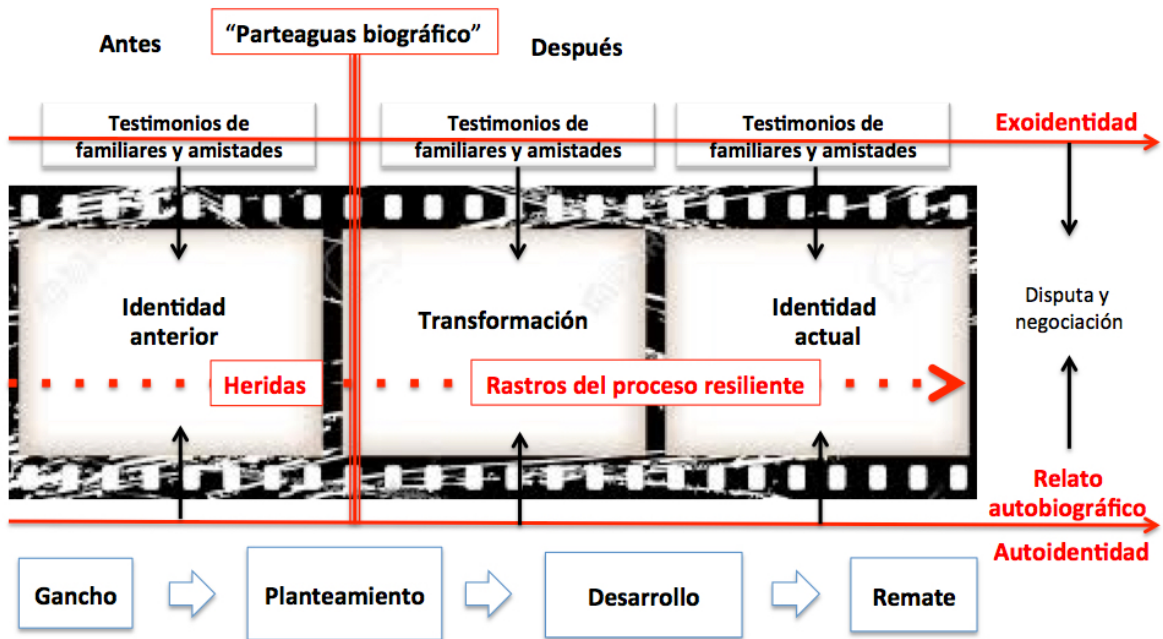


Figura 5. Diseño preliminar del producto comunicativo. Fuente: Elaboración propia.

4. De la investigación al proceso creativo

Carpeta de producción del documental "*Cambios de piel*"

Cambios de piel

de Ulises López Bengoa

"Los seres humanos no nacen para siempre el día en que sus madres los alumbran,
sino que la vida los obliga a parirse a sí mismos una y otra vez."

Gabriel García Márquez.

PRESENTACIÓN

“Cambios de piel” es un documental que relata el proceso a través del cual Oyuki Ariadne Martínez Colín sobrevive situaciones críticas de exclusión, discriminación y violencia, y crece y se fortalece a partir de estas experiencias traumáticas. El documental examina en qué medida y de qué manera estas experiencias traumáticas se constituyen en un reorganizador del yo del personaje que le permite aumentar su protagonismo y autonomía.

Mediante el relato autobiográfico de Oyuki, el documental rememora y narra la identidad anterior y la identidad actual del personaje, así como su proceso de transformación; y también relata y muestra algunos de los principales factores y procesos (individuales y de contexto) que le permiten al personaje sobrevivir situaciones críticas, renovar significados, crear capacidades y retomar las riendas de su propia historia.

Además, mediante los testimonios de algunos familiares y amistades de la protagonista, el documental narra las representaciones que otros sujetos tienen sobre la identidad anterior y actual de Oyuki, así como sobre su proceso de transformación; lo que le permite al documental, describir y mostrar el proceso de disputa y negociación que entabla la protagonista con otros sujetos por el reconocimiento público de su identidad.

El documental revisa el cambio de identidad sexo-genérica de la protagonista a través de los conceptos teóricos de cultura, identidad individual y resiliencia. Mediante estos conceptos el documental examina dos aspectos centrales del cambio de identidad de Oyuki: 1) en qué medida la identidad individual de la protagonista es una superficie de significados que disputa continuamente con otros sujetos y por la cual establece negociaciones; y 2) en qué medida el cambio de identidad individual de la protagonista es un proceso resiliente.

El documental se centra en un aspecto específico de la identidad individual y de la resiliencia, a saber: el relato autobiográfico. Por un lado, el relato autobiográfico comprendido como un elemento inherente de la identidad individual en el que es posible observar las huellas que deja a su paso el proceso de disputa y negociación que establece Oyuki con otros sujetos para obtener el reconocimiento de su identidad; y por otro lado, el relato autobiográfico de la protagonista como una superficie en la cual es posible identificar rastros que corroboran la presencia de un proceso resiliente, y como un recurso o medio del que dispone Oyuki, en interacción con su entorno, para conferir nuevos sentidos a los acontecimientos traumáticos y a su propia existencia, así como para reorganizar su vida e incrementar su protagonismo y autonomía.

Por último, el documental dirige su atención hacia otro aspecto clave de la resiliencia: los factores y procesos a través de los cuales el contexto cultural permite y favorece la trayectoria resiliente de Oyuki, con el propósito de mostrar el papel que juegan y el

potencial que encierran los recursos externos que brindan los contextos culturales para poner en marcha trayectorias resilientes.

FICHA TÉCNICA

Título:	Cambios de piel
Productor:	UACM-Ulises López Bengoa
Director:	Ulises López Bengoa
Año:	2016
Duración:	54: 17 minutos
Formato:	1920 x 1080
Formato de salida:	.MOV, MP4, DVD y Blu-ray
Locaciones:	Ciudad de México

IDEA CENTRAL

Sentenciada por su cultura a la exclusión y a la violencia, sobrevive, crece y transforma su existencia a partir de sus heridas y en asociación con su entorno. El documental *Cambios de piel* busca recuperar y explorar el relato autobiográfico de Oyuki Ariadne Martínez Colín, con el propósito de identificar y mostrar indicios del proceso de alianzas y arreglos que establece la protagonista con algunas entidades y sujetos de su contexto cultural para sobrevivir situaciones de exclusión y violencia, y a partir de esto, incrementar su protagonismo y autonomía; así como, se propone identificar y mostrar indicios del proceso de disputa y reconocimiento público de la identidad sexo-genérica que establece la protagonista con su entorno cultural.

PREMISA

Al promover procesos que implican exitosas combinaciones entre las personas heridas y sus contextos culturales, como parte de una solución que le permite al herido enfrentar situaciones críticas de exclusión y violencia y que le permite construir protagonismo y autonomía, nuestra sociedad puede favorecer la resiliencia.

OBJETIVO GENERAL

Narrar algunos de los principales factores y procesos a través de los cuales Oyuki Ariadne Martínez Colín sobrevive situaciones de exclusión, discriminación y violencia, y cómo a partir de estos elementos, renueva significados y crea capacidades, e incrementa su protagonismo y autonomía, para mostrar el papel que juega y el potencial que encierra la combinación entre los recursos internos de la persona y los recursos externos del contexto cultural para poner en marcha una trayectoria resiliente.

HIPÓTESIS

El cambio de identidad sexo-genérica de Oyuki Ariadne Martínez Colín es un proceso resiliente que le permite resignificar acontecimientos traumáticos, conferir nuevos sentidos a su propia existencia y a la vida en general, así como crear capacidades, reorganizar su vida e incrementar su protagonismo y autonomía.

Su caso muestra el papel que juega, y el potencial que encierra, la combinación entre los recursos internos que aporta la persona y los recursos externos que brinda el contexto cultural para poner en marcha una trayectoria resiliente.

SINOPSIS

Tras la muerte de su padre, Oyuki Ariadne emprende su más deseada y temida transformación. Mientras tanto, nuevas adversidades se ciernen sobre el camino de su historia. Sentenciada por su cultura a la exclusión y a la violencia, decide enfrentar a quienes tienen el poder de deshumanizarla y destruirla, lo que le permitirá sobrevivir y crecer a partir de sus heridas, así como transformar profundamente su existencia. Obligada por la vida a “parirse” a sí misma, descubre que su identidad es un territorio que disputa permanentemente con sus seres más cercanos y con su sociedad. Sin embargo, Oyuki Ariadne encuentra que la construcción del *quién soy*, es también una trinchera habitada por diversos aliados en su lucha por recobrar el control de su propia historia e impulsar el respeto de los derechos humanos en su país.

TEMA

En una primera instancia, el documental pretende mostrar al relato autobiográfico de Oyuki Ariadne, y a los testimonios de algunos otros sujetos con los que interactúa la protagonista, como una superficie de significados en la cual es posible identificar y observar las marcas que ha dejado la trayectoria resiliente del personaje, así como identificar y observar las huellas que imprime el proceso de disputa y de reconocimiento público de su identidad sexo-genérica.

En segundo lugar, a través del relato autobiográfico de Oyuki Ariadne, el documental explora y pretende destacar cuáles son algunas de las principales combinaciones y sinergias que la protagonista y su contexto cultural establecen para propiciar y favorecer su proceso resiliente.

GUIÓN

El guión de “Cambios de piel” esta conformado por tres principales líneas narrativas que son relatadas desde dos perspectivas, por un lado, el relato autobiográfico de Oyuki, y por otro, los testimonios de familiares y amigos de la protagonista.

La primera línea narrativa, es el relato de la identidad anterior de la protagonista, donde vamos a conocer la personalidad de Héctor hasta llegar al momento de la muerte de su padre y su ingreso al trabajo sexual.

La segunda línea, es la historia de la transformación de la identidad de la protagonista y las acciones que emprende para enfrentar a quienes pretendieron deshumanizarle y destruirle, hasta llegar al momento en que se auto-descubre como sujeto de derechos.

La tercera, es el retrato actual de Oyuki y de los diferentes aspectos de su vida en los que ha logrado construir e incrementar su protagonismo y autonomía, hasta llegar a la entrega de su título profesional con el nombre y sexo de elección.

GUIÓN DESCRIPTIVO

I

Se escucha una música nostálgica hecha por un piano.

Una oruga sube deslizándose por el tallo de una rama. Desaparece la imagen de la oruga.

Aparece el logotipo: Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Desaparece logotipo. La música nostálgica de piano prosigue.

La oruga fija su boca sobre el tallo de la rama. Se desvanece la imagen de la oruga. Se escucha el sonido producido por un insecto.

Aparece el logotipo: Malandro Producciones. Desaparece el logotipo.

La oruga pende del tallo de la rama y se transforma en crisálida mediante fuertes movimientos. La música prosigue. Se escucha el sonido producido por un insecto.

Aparece el logotipo: Buñuelos Comunidad Creativa. Desaparece el logotipo.

La crisálida cuelga del tallo de la rama y se mueve intensamente. Desaparece la imagen de la crisálida. Se escucha el sonido producido por un insecto.

Aparece el título: con el apoyo de. Desaparece el título. La música de piano prosigue.

Aparece el logotipo: Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación. Desaparece el logotipo. Se escucha el sonido producido por un insecto.

La crisálida cuelga del tallo de la rama y se mueve. Se desvanece la imagen de la crisálida.

Aparece el título: presentan. Desaparece el título. Prosigue la música.

La crisálida cuelga del tallo. Desaparece la imagen de la crisálida. Se escucha el sonido producido por un insecto.

Aparece el título: Cambios de piel. Desaparece el título.

La crisálida abierta pende del tallo de la rama y de ella comienza a salir una mariposa. Se desvanece la imagen de la mariposa.

Aparece el título: Ulises López Bengoa Producción y Dirección. Se desvanece el título.

La mariposa sigue saliendo de la crisálida que pende del tallo de la rama. Desaparece la imagen de la mariposa. Perdura la música. Se escucha el sonido producido por un insecto.

Aparece el título: Ulises López Bengoa, Fernando González Panzi, Miguel Ángel Pérez, Audio. Desaparece el título.

Fuera de la crisálida, la mariposa gira y se mueve. Se desvanece la imagen de la mariposa. Se escucha el sonido producido por un insecto.

Aparece el título: Miguel Angel Boizo, Fernando González Panzi, Miguel Ángel Pérez, Fotografía. Desaparece el título.

Mariposa fuera de la crisálida. Se desvanece la imagen de la mariposa. Prosigue la música. Se escucha el sonido producido por un insecto.

Aparece el título: Fernando González Panzi, Ulises López Bengoa, Miguel Angel Boizo, Edición. Desaparece el título.

Mariposa fuera de la crisálida. Mariposas revoloteando en plantas y volando en un claro de bosque. Mariposa posada sobre una planta que emprende su vuelo. Se desvanece la imagen de la mariposa. La música de piano prosigue. Se escucha el sonido del revoloteo de insectos.

Aparece el epígrafe:

“Los seres humanos no nacen para siempre el día en que sus madres los alumbran, sino que la vida los obliga a parirse a sí mismos una y otra vez.”

Gabriel García Márquez.

II

Lentamente, en movimiento desde al aire, se ven las azoteas de las casas y las calles de la colonia Francisco Villa, Iztapalapa, Ciudad de México. Aún se escucha la música nostálgica hecha por el piano que poco a poco baja de volumen. Se escuchan también ruidos de automóviles y el sonido ambiente de calles que gradualmente se desvanece. Sobre la imagen de las azoteas y las calles aparece el título: IZTAPALA, CIUDAD DE MÉXICO. Desaparece título.

A través de un patio oscuro que desemboca a un vestíbulo de escalera iluminado, la Sra. Ma. Magdalena López camina dando la espalda a la cámara y nos introduce a la cochera de su casa, sube las escaleras y nos conduce hacia su terraza. Se escucha una música desconcertante y tétrica que poco a poco baja de volumen y se funde con el sonido ambiente de la casa.

La Sra. Ma. Magdalena López sentada en una silla de su terraza platica sobre su llegada a la colonia Francisco Villa y comenta cómo y cuándo conoció a los padres de Héctor. Aparece una fotografía de Héctor con sus padres. La Sra. Ma. Magdalena López comenta a qué se dedicaban los padres de Héctor y cuándo conoció a Héctor. Desaparece la fotografía. Se escucha el sonido ambiente de la casa. Aparece una fotografía de Héctor cuando era niño. Desaparece la fotografía.

En la sala de su casa y mientras cuida a sus nietos, la Sra. Teresita Colín recuerda cómo vendían pan en la colonia y cómo su hijo Héctor le ayudaba a vender. Se escucha el sonido ambiente de la casa.

En el zaguán entreabierto de su casa, la Sra. Brenda Sepúlveda platica sobre cuáles eran algunos gustos de Héctor y sobre cómo era él. Se escucha el sonido ambiente de la calle y del patio de su casa.

Sobre un lienzo la mano de un dibujante boceta los primeros trazos de un retrato de Héctor, esboza la zona de sus ojos mientras aún se escuchan los comentarios Sra. Brenda Sepúlveda sobre cómo era Héctor y el sonido ambiente de la calle y del patio de la casa de la Sra. Brenda.

Sentada en su terraza, la Sra. Ma. Magdalena López comenta cómo Héctor ayudaba a su padre a vender pan en la colonia. Se escucha el sonido ambiente de la casa.

Sentada en una silla de su estudio, Oyuki Ariadne comenta algunos de los oficios en los que trabajó Héctor. Se escucha el sonido ambiente del estudio y la casa.

Sobre el lienzo, la mano del dibujante prosigue el retrato de Héctor. Traza la zona de nariz y boca mientras empezamos a escuchar el testimonio de la Sra. Teresita Colín sobre Héctor.

Sentada en un sillón de la sala de su casa con el nieto entre sus brazos, la Sra. Teresita Colín platica sobre los esfuerzos de trabajo que tuvo que realizar Héctor durante su juventud y las privaciones que padeció. Se escucha el sonido ambiente de la casa.

Sentada en una banca de su estética y vestida con su ropa de trabajo, Anahí Villanueva comenta como era Héctor. Se escucha el sonido ambiente de la estética y la calle.

Mientras cuida a sus nietos en la sala de su casa, la Sra. Teresita Colín comenta cómo era una jornada de trabajo y estudio de Héctor y su esfuerzo que realizó para pagar sus estudios. Se escucha el sonido ambiente de su casa y una música tipo cumbia muy baja que se desvanece.

Aparece una fotografía de Héctor con sus compañeros de secundaria. Empezamos a escuchar el testimonio de la Sra. Brenda Sepúlveda sobre Héctor. Se escucha el sonido ambiente de la calle donde vive la Sra. Brenda y una música tipo cumbia muy baja. Desaparece la fotografía.

En el zaguán de su casa, la Sra. Brenda Sepúlveda comenta cómo y cuándo conoció a Héctor. Se escucha el sonido ambiente de la calle de la casa de la Sra. Brenda.

En la sala de su casa, la Sra. Teresita Colín cuida al nieto en su carriola y comparte su testimonio sobre las cualidades que su hijo Héctor tuvo para el estudio. Se escucha el sonido ambiente de la casa.

Sobre el lienzo, la mano del dibujante sigue dibujando el retrato de Héctor, define el contorno de su cara y barbilla mientras se escucha una música tipo cumbia muy baja y empezamos a escuchar testimonio de la Sra. Ma. Magdalena López sobre cómo era Héctor de niño. Aparece la Sra. Ma. Magdalena López a cuadro dando su testimonio.

Se escucha como aumenta el volumen de una música tipo cumbia mientras vemos un adorno de la casa de la Sra. Ma. Magdalena López colgar del techo. Baja el volumen de música. Aparece la imagen de Oyuki Ariadne comentando sobre los esfuerzos que tuvo que hacer Héctor para asistir a la escuela. La música tipo cumbia continúa a bajo volumen. Desaparece la imagen de Oyuki Ariadne.

Sobre el lienzo, la mano del dibujante continúa dibujando el retrato de Héctor, esta vez traza su cabello. Prosigue la música tipo cumbia a bajo volumen. Aparece la imagen de

la Sra. Ma. Magdalena López platicando sobre cómo era Héctor de niño. Desaparece la imagen de la Sra. Ma. Magdalena López. Vemos la imagen de la Sra. Brenda Sepúlveda que habla de las aspiraciones que tenía Héctor en la vida. Se escucha el sonido ambiente de la calle donde vive la Sra. Brenda Sepúlveda. Desaparece la imagen de la Sra. Brenda Sepúlveda.

Sentada en la banca de su estética, Anahí Villanueva comenta cómo era físicamente Héctor. Aparece una fotografía de Héctor celebrando su primera comunión. Escuchamos a la Sra. Magdalena López comentando el recuerdo más significativo que tiene de Héctor. Aparece la imagen de la Sra. Magdalena López y prosigue su testimonio.

En el interior de su estética, Anahí Villanueva comparte lo que más recuerda de Héctor. Desaparece la imagen de Anahí Villanueva. Sobre el lienzo, la mano del dibujante detalla el retrato de Héctor. Escuchamos el testimonio de la Sra. Teresita Colín sobre las carencias que vivió Héctor y los esfuerzos que realizó para salir adelante junto con su familia. Aparece la imagen de la Sra. Teresita Colín mientras seguimos escuchando su testimonio.

En el zaguán de su casa, la Sra. Brenda Sepúlveda prosigue su testimonio, platica sobre lo que hizo feliz a Héctor y sobre las personas que más amaba. Se escucha el sonido ambiente de la calle donde vive. Aparece la imagen de la calle donde vive la Sra. Brenda Sepúlveda. La música tipo cumbia se escucha a bajo volumen y se desvanece gradualmente. Sobre el lienzo, la mano del dibujante sigue delineando el retrato de Héctor. Aparece nuevamente la imagen de la Sra. Brenda Sepúlveda, habla de los acontecimientos que más lastimaron a Héctor. Sobre el lienzo, la mano del dibujante detalla el rostro de Héctor. Se escucha el sonido ambiente de la calle donde vive la Sra. Brenda Sepúlveda y se escucha una música envolvente e intensa que crece gradualmente. Aparece la imagen del retrato de Héctor. Escuchamos el testimonio de Oyuki Ariadne sobre el rechazo y la exclusión que vivió Héctor. Aparece la mano del dibujante dándole los últimos retoques al retrato de Héctor. La música envolvente e intensa prosigue e incrementa su volumen. Vemos la imagen de Oyuki y continúa dando su testimonio. Oyuki habla de la muerte de Héctor y de su padre. Vemos la mano del dibujante dándole los retoques finales al retrato de Héctor. La música envolvente e intensa sigue. Aparece la imagen de Oyuki dándole las gracias a Héctor y despidiéndose de él. Aparece la mano del dibujante haciendo el trazo final al retrato de Héctor. Escuchamos a Oyuki reconociendo la ayuda y el aporte de Héctor a su vida. Prosigue la música envolvente e intensa.

III

Se escucha una música de tensión y nerviosismo y las frases de varias sexo servidoras que ofrecen sus servicios a sus clientes en la calle. Aparece la imagen de una calle de noche. La imagen nos conduce por un largo y vertiginoso recorrido por la calle. La música de tensión y nerviosismo y las frases de las sexo servidoras prosiguen. Se escucha la voz de Oyuki hablando sobre lo que le hacía sentir la posibilidad de

convertirse en una persona transexual. La imagen nocturna muestra sexo servidoras en la calle ofreciendo sus servicios. La música de tensión y nerviosismo continua. Desaparecen las frases de las sexo servidoras. El recorrido vertiginoso por la calle nocturna sigue. El testimonio de Oyuki prosigue habla de su deseo y de su miedo por la transexualidad. Desaparece la imagen de la calle nocturna. Sobre el lienzo, la mano del dibujante (en cámara rápida) desvanece y cambia algunos rasgos del rostro de Héctor. Desaparece gradualmente la música de tensión y nerviosismo. Se escucha una música envolvente e hipnótica. Oyuki habla sobre su identidad y sus deseos, así como, sobre los principales motivos que la llevaron a iniciar su cambio de identidad y a iniciarse en el trabajo sexual. Sobre el lienzo, la mano del dibujante (en cámara rápida) sigue transformando los rasgos faciales de Héctor en los rasgos faciales de mujer. Permanece la música envolvente e hipnótica.

Aparece la imagen nocturna de una calle de la colonia Francisco Villa, Iztapalapa. La música envolvente e hipnótica prosigue. Nuevamente, la imagen nos conduce por un largo y vertiginoso recorrido nocturno por la calle. Oyuki habla sobre cómo fue reclutada por una amiga para ejercer el trabajo sexual y cómo este acontecimiento y otros, como la muerte de su padre, repercuten en su transformación y en su identidad. Continúa el recorrido nocturno por la calle y la música envolvente e hipnótica. La imagen de la calle nocturna desaparece y vemos varias fotografías de Oyuki recientemente transformada y durante sus primeros años en el sexo servicio. La fotografías desaparecen. Lentamente, la música envolvente e hipnótica desaparece. Aparece la imagen de Oyuki, habla de cómo llega por primera vez a la calle donde ejerció el trabajo sexual y lo que esto le hizo sentir y pensar.

IV

Aparece la imagen de la fachada de la casa de Oyuki de día y la imagen de la calle aledaña. Se escucha el sonido ambiente. Escuchamos a la Sra. Magdalena López comentando cómo es que Héctor empezó a cambiar. Se escucha el sonido ambiente. Aparece la imagen de la Sra. Magdalena López y continua su testimonio. Aparece la imagen de Anahí Villanueva en el interior de su estética, habla de cómo Héctor empezó a transformarse. Se escucha el sonido ambiente. Aparece la imagen de la Sra. Magdalena López y prosigue su testimonio sobre la transformación de Héctor. Aparece la imagen de la Sra. Teresita Colín y habla sobre cómo es que Héctor empezó a cambiar.

V

Se escucha una música rítmica y misteriosa. Aparece la imagen diurna de aparadores comerciales con maniqués que exhiben ropa. La imagen recorre una calle llena de establecimientos comerciales y aparadores con mercancías y maniqués. Escuchamos el testimonio de Oyuki sobre cómo fue su etapa inicial en el trabajo sexual. La música rítmica y misteriosa prosigue. Vemos la imagen de maniqués en un aparador de establecimiento comercial. Aparece la imagen de Oyuki y continua su testimonio sobre el papel del cuerpo en el trabajo sexual y su transformación. Desaparece la música rítmica y misteriosa. Prosigue el recorrido por los establecimientos comerciales y sus

aparadores con maniqués y mercancías. Aparece la imagen de Oyuki y prosigue su testimonio sobre las modificaciones del cuerpo y sobre la violencia. Vemos las imágenes de un taller de reparación de maniqués. Aparece la imagen de Oyuki y continua con su testimonio. Aparece una música misteriosa e hipnótica. Vemos imágenes de maniqués estropeados en un rincón del taller. Aparece la imagen de piernas de maniqués en fila. Sigue la música misteriosa e hipnótica. Escuchamos a Oyuki hablar sobre cuál era el tipo de transformación de ella deseaba en esa época de su vida. Vemos la cabeza de un maniquí metida en una bolsa de plástico. Aparecen la imagen de distintos maniqués reparados en el interior del taller. Escuchamos sonido ambiente. Aparece la imagen de Oyuki y habla sobre cuál es el verdadero cambio que descubre en ese momento de su vida. La música rítmica y misteriosa prosigue. Vemos imágenes de maniqués recién pintados y secando al sol, así como piezas de maniqués colgando de un tendedero. Escuchamos a Oyuki hablar sobre los cambios que empezó a impulsar en su persona y en su vida. La música desaparece. Aparece la imagen de Oyuki y sigue con su testimonio. Vemos imágenes de cabezas y pies de maniqués apilados. Aparece la imagen de Oyuki y habla sobre lo que ella realmente quería ser y reflejar ante los demás. Aparecer la música misteriosa e hipnótica. Vemos imágenes de torsos, cabezas y piernas de maniqués amontonadas y almacenadas. Desaparecen las imágenes de los maniqués.

VI

Aparece la imagen de Oyuki y habla sobre la “casería de mujeres” que vivían las trabajadoras sexuales en ese momento en la Ciudad de México. Vemos la imagen de una escultura en forma de busto femenino cuyo seno derecho está perforado por tornillos. Aparece la imagen de Oyuki y prosigue con su testimonio sobre los operativos de extorsión y violencia que realizaban en esa época las fuerzas de seguridad pública de la Ciudad de México en contra de las trabajadoras sexuales. Mientras continua el testimonio, vemos de cerca y a detalle las manos de Oyuki y los movimientos que hace con ellas al hablar. Escuchamos una música apacible y llena de esperanza que eleva su volumen gradualmente. Aparece la imagen de Oyuki y habla sobre los factores y las herramientas que le permiten empezar a enfrentar y a cambiar la violencia que vivían como trabajadoras sexuales. Prosigue la música apacible y llena de esperanza. Vemos imágenes de carteles informativos que demandan el alto a la violencia de género. Aparece la imagen de Oyuki y platica como establece contacto y construye sinergias con instituciones y organizaciones clave en su vida. Escuchamos la música apacible y llena de esperanza. Sobre el lienzo, la mano del dibujante detalla el cabello de Oyuki. Escuchamos a Oyuki hablar sobre la lucha que establecen las trabajadoras sexuales contra los operativos policiacos. Continua la música apacible y llena de esperanza. Aparece la imagen de Oyuki y prosigue con su testimonio. Sobre el lienzo, la mano del dibujante realiza los trazos finales del retrato de Oyuki. Escuchamos a Oyuki hablar del verdadero cambio que descubre en esta etapa de su vida. Desaparece la música apacible y llena de esperanza. Escuchamos una música envolvente e intensa que eleva gradualmente su volumen. Aparece la imagen de una crisálida de mariposa que cuelga del tallo de una rama y que se mueve intensamente. Escuchamos a Oyuki hablar de lo

importante que fue enfrentar a quienes tenían el poder de deshumanizarle y la transformación que en ella esto generó. Aparece la imagen de una crisálida de mariposa colgada de una rama que se mueve lentamente. Escuchamos que Oyuki prosigue su testimonio. Aparece la imagen de una escultura en forma de busto femenino. Continúa la música envolvente e intensa, y eleva su volumen. Aparece la imagen de otro busto escultórico femenino. Escuchamos a Oyuki hablar de la política pública y de las instituciones y programas gubernamentales que fueron claves en su desarrollo y transformación de su identidad. Aparecen, sucesivamente, varias imágenes de mujeres transexuales. Sigue la música envolvente e intensa. Escuchamos el testimonio de Oyuki. Aparece la imagen de otro busto femenino. Aparece la imagen de Oyuki y habla sobre el trabajo que empezó a realizar apoyando a otras mujeres. Aparece la imagen de otro busto femenino. La música envolvente e intensa prosigue. Aparece la imagen de Oyuki y habla sobre su experiencia de haberse conformado como promotora legal y sobre lo importante que fue para ella conocer las leyes y descubrir que tenía derechos. Continúa la música envolvente e intensa. Aparece la imagen de una mariposa que emprende enérgicamente su vuelo. Se eleva el volumen de la música envolvente e intensa. Desaparece la imagen de la mariposa. La música envolvente e intensa prosigue.

VII

Escuchamos una música envolvente e intensa. Vemos imágenes de personas que toman veladoras de una mesa instalada en la sala principal del Centro Cultural José Martí, Ciudad de México. Aparece la imagen de varias mujeres transexuales que caminan hacia fuera del centro cultural y llevan en sus manos mantas y veladoras prendidas. Se eleva el volumen de la música envolvente e intensa. Aparece el subtítulo: Día Internacional de la Remembranza Transexual, Centro Cultural José Martí, Ciudad de México, noviembre 20, 2015. Anochece en la Alameda Central de la Ciudad de México. Aparece la imagen de Oyuki que camina con otras mujeres transexuales y que llevan en sus manos mantas y veladoras prendidas. Desaparece el subtítulo. Continúa la música envolvente e intensa. Vemos la imagen de mujeres policías frente a mujeres transexuales que preguntan y registran datos sobre la marcha y sus responsables. Aparece la imagen de varias mujeres transexuales que caminan por la Alameda Central y llevan en sus manos mantas y veladoras. Escuchamos a Oyuki hablar de la importancia que ha tenido el conocimiento en su transformación personal y en su vida. Prosigue la música envolvente e intensa. Aparece la imagen de varias mujeres transexuales y de público en general, que caminan por la Alameda Central y llevan en sus manos mantas y veladoras. Vemos la imagen de Oyuki que camina con otras mujeres transexuales y que llevan en sus manos mantas y veladoras prendidas. Escuchamos a Oyuki hablar sobre el destino social que les impone la cultura dominante a las personas transexuales y de cómo ella logra cuestionar y rechazar este destino social y cambiar su paradigma de ser mujer. Sigue la música envolvente e intensa. Se desvanece la imagen de Oyuki que camina con otras mujeres transexuales.

VIII

Escuchamos una música apacible y llena de esperanza, y vemos varias fotografías de compañeras trabajadoras sexuales de Oyuki celebrando en una plaza pública el Grito de Independencia 2011 como un acto de reivindicación y de lucha social. La música apacible y llena de esperanza continúa. Escuchamos a Oyuki hablar sobre algunas de las mujeres que han sido muy importantes para su transformación y para su vida en general. Aparece la imagen de Oyuki y prosigue su testimonio, habla de cómo mujeres que fueron fundamentales en su vida la impulsan para que se inscriba a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM). Sigue la música apacible y llena de esperanza.

IX

Se escucha una música apacible y llena de esperanza. Escuchamos el sonido de muchos jóvenes hablando en un espacio abierto y vemos la imagen de un andador vacío rodeado de edificios sin personas. Es de mañana y es un día sin actividades en el Plantel San Lorenzo Tezonco de la UACM. Aparece el subtítulo: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Plantel San Lorenzo Tezonco. Aparece la imagen de un patio interno vacío entre edificios del plantel de la universidad. Desaparece el subtítulo. Escuchamos el sonido de muchos jóvenes hablando y conviviendo. Continúa la música apacible y llena de esperanza. Vemos la imagen de la sala de espera y de las oficinas del registro escolar del plantel universitarios sin personas. Prosigue el sonido de muchos jóvenes hablando y conviviendo. Aparecen varias imágenes del comedor del plantel universitario sin personas. Escuchamos el sonido de comensales y jóvenes conviviendo. Vemos imágenes de vestíbulos exteriores y andadores del plantel universitario. Continúa el sonido de jóvenes hablando y conviviendo. Se escucha a bajo volumen una canción del coro universitario. Aparece la imagen de un pasillo de uno de los edificios de salones de clase del plantel universitario. Desaparece la canción del coro universitario. Prosigue y aumenta su volumen el sonido de jóvenes hablando. Vemos la imagen del interior de un salón de clases del plantel universitario. Se escucha el sonido ambiente de una clase universitaria. Escuchamos el testimonio de Oyuki, habla sobre los miedos que experimentó y sobre los anhelos que tuvo al llegar a la universidad. Se escucha a bajo volumen una canción del coro universitario. Desaparece la imagen de Oyuki. Prosigue la canción del coro universitario.

Vemos la imagen de varios cubículos de profesores vacíos. Escuchamos el testimonio de Oyuki, habla sobre la forma en que fue recibida por compañeros y profesores en la universidad. La imagen nos conduce por un pasillo interno de edificio universitario donde vemos una serie de cubículos de profesores completamente vacíos. Continúa la canción del coro universitario. Oyuki continúa con su testimonio, habla de cómo hizo valer sus derechos en la universidad. Escuchamos el sonido ambiente de un área exterior de la universidad. El recorrido nos lleva un área de vestíbulos y escaleras del plantel universitario. Escuchamos una música envolvente e intensa y la canción del coro universitario. Lentamente, en movimiento desde al aire y en plano cenital, se ven las azoteas de las casas y las calles de la colonia Francisco Villa, Iztapalapa, Ciudad de México. Escuchamos a Oyuki hablar sobre cómo hizo que sus compañeros

universitarios y profesores la llamaran por su nombre de elección. La música envolvente e intensa prosigue. Poco a poco, dejamos de ver las azoteas de las casas (plano cenital) y empezamos a ver los laterales de las casas y los edificios y a ver el horizonte geográfico (plano frontal).

Aparece la imagen de Oyuki y habla sobre las transformaciones que emprende en su persona dentro de la universidad. Continúa la música envolvente e intensa. Vemos una serie de imágenes de distintas áreas del plantel universitario. Escuchamos a Oyuki hablar de los cambios personales que tuvo que realizar durante su estancia en la universidad. Aparecen imágenes de áreas comunes del plantel universitario. Aparece la imagen de Oyuki y habla sobre los miedos que experimentó y de cómo superó estos miedos durante su estancia en la universidad. Sigue la música envolvente e intensa.

X

Escuchamos una música envolvente e intensa. Vemos la imagen de la jardinera de un parque público. Aparece la imagen de una mujer que es personal de limpieza barriendo el patio de un inmueble. Vemos la fachada de la Unidad de Salud “Francisco Estrada Valle”, Delegación Miguel Hidalgo, Ciudad de México. Sigue la música envolvente e intensa. Vemos el interior de un cubículo de atención médica de la clínica. Empezamos a escuchar el testimonio de Oyuki, habla sobre las oportunidades y los aprendizajes que le permitió vivir la universidad. Vemos como entra Oyuki al cubículo y realiza sus preparativos para empezar a trabajar. Continúa la música envolvente e intensa. Escuchamos como Oyuki prosigue su testimonio, habla sobre las herramientas y las capacidades que le proporcionó la universidad. Aparece la imagen de Oyuki y la de un usuario de la clínica, vemos que Oyuki los recibe y los empieza a atender. Prosigue la música envolvente e intensa. Vemos cómo Oyuki y el usuario de la clínica entran al cubículo y cómo Oyuki le realiza al usuario una prueba clínica. Escuchamos a Oyuki hablar sobre los sueños y los planes que le permitió alcanzar y realizar la universidad, así como sobre cómo le gusta su trabajo y las satisfacciones que este le produce. La música envolvente e intensa sigue.

XI

Aparece la imagen de Oyuki y sus dos hijos, es de día, caminan por un calle de la colonia Francisco Villa, Iztapalapa. Se escucha una música cálida y llena de esperanza. Escuchamos a Oyuki hablar sobre lo que le hace sentir y pensar ser madre. Vemos como siguen caminando por la calle Oyuki y sus dos hijos. Continúa la música cálida y llena de esperanza. Se escucha a Oyuki hablar sobre los principales valores y principios que les ha dado a sus hijos. Vemos a Oyuki a sus hijos entrar a una casilla de votación electoral. Prosigue la música cálida y llena de esperanza. Escuchamos hablar a Oyuki sobre la importancia que tienen sus hijos en su vida. Vemos a Oyuki realizar los procedimientos para ejercer su voto. Se escucha hablar a Oyuki sobre su imposibilidad biológica para tener hijos, pero también sobre la oportunidad que hoy tiene de ser madre y formar una familia. Vemos a Oyuki entrar a la mampara electoral y votar en

secreto, así como regresar con los funcionarios, terminar los procedimientos y salir de la casilla electoral. Desaparece la música cálida y llena de esperanza.

XII

Escuchamos el sonido ambiente de una calle. Aparece la imagen de la calle donde vive Oyuki, en la colonia Francisco Villa, Iztapalapa. Vemos la imagen de la fachada de la casa de Oyuki. Desaparece el sonido ambiente de una calle. Aparece la imagen de la Sra. Teresita Colín cargando a su nieto, mientras la escuchamos hablar de lo que le hace sentir y pensar la identidad actual de Oyuki. Vemos la imagen de la Sra. Magdalena López en la terraza de su casa y la escuchamos hablar de lo que le hace sentir y pensar la identidad actual de Oyuki. Aparece la imagen de la Sra. Teresita Colín prosigue su testimonio. Aparece la imagen de la Sra. Magdalena López continúa con su testimonio. Vemos la imagen de Anahí Villanueva en el interior de su estética, habla de lo que le hace sentir y pensar la identidad actual de Oyuki. Vemos la imagen de la Sra. Teresita Colín prosigue su testimonio. Aparece la imagen de Oyuki y habla sobre lo difícil que ha sido para su madre aceptar su identidad actual. Vemos la imagen de la Sra. Magdalena López que prosigue su testimonio. Aparece la imagen de Oyuki y habla sobre cómo vive el rechazo de su identidad actual por parte de su madre. Vemos la imagen de la Sra. Magdalena López que continúa su testimonio. Aparece la imagen de Oyuki y habla sobre el rechazo y la violencia económica que siente por parte de su madre y sus hermanos. Aparece la Sra. Magdalena López y termina su testimonio. Vemos la imagen de Oyuki y habla sobre las dificultades que vive su madre para reconocer su identidad actual. Aparece la imagen de la Sra. Teresita Colín y habla sobre cómo percibe a Oyuki y el papel que desempeña actualmente en su familia, también comenta sobre lo que le hace sentir la decisión que ha tomado Oyuki sobre su identidad. Vemos la imagen de Oyuki y habla sobre el papel que desempeña en su círculo familiar y sobre lo que ha tenido que hacer para ser aceptada por su familia.

XIII

Se escucha una música envolvente e intensa. Amanece en la colonia Francisco Villa, Iztapalapa. Aparece la imagen de la fachada de la casa de Oyuki mientras escuchamos las voces de la madre y de los hijos de Oyuki en el interior de la casa. Vemos la imagen de Oyuki y de su hijo Donovan en la sala de su casa. Vemos como Oyuki se maquilla. Escuchamos el sonido ambiente del interior de su casa. Escuchamos a Oyuki hablar sobre los logros que ha conseguido recientemente y sobre las dichas que han llegado a su vida. Seguimos viendo la imagen de Oyuki maquillándose. Se escucha la música envolvente e intensa. Oyuki habla sobre cómo viven el amor de pareja las mujeres transexuales. Prosigue la imagen de Oyuki maquillándose. Continúa la música envolvente e intensa. Escuchamos el sonido ambiente del interior de la casa de Oyuki. Se prolonga la imagen de Oyuki maquillándose. Aparece la imagen de un cuadro de una Virgen de Guadalupe que se encuentra en el patio de la casa de Oyuki. Vemos la imagen de Oyuki abriendo la puerta de una camioneta y subiéndose a ella junto con su madre y sus hijos. La música envolvente e intensa prosigue. Escuchamos el sonido ambiente de la calle. Aparece la imagen de Oyuki en el interior de la cabina de la

camioneta revisando su celular y dando indicaciones viales para llegar a un destino. Sigue la música envolvente e intensa.

Aparece la imagen de Oyuki caminando por la banqueta de una calle junto con su madre y dos hijos. Escuchamos el sonido ambiente de la calle. Vemos que en una esquina Oyuki, su madre y sus dos hijos, esperan que pase un taxi para abordarlo. Escuchamos el sonido ambiente de la calle y a bajo volumen una música envolvente e intensa.

XIV

Escuchamos una música envolvente e intensa. Aparece la imagen de Oyuki y de su hijo Donovan en el interior del auditorio del plantel Centro Histórico de la UACM, su hijo abraza a Oyuki y le dice papá. Escuchamos a Oyuki hablar de los logros que ha alcanzado en materia de registro y de cambio de nombre en sus documentos escolares. Aparece la imagen de Oyuki y de una compañera de la universidad abrazadas y posando para una fotografía. Continúa la música envolvente e intensa. Vemos las butacas y la mesa principal del auditorio ocupadas por asistentes al evento y por autoridades universitarias y gubernamentales. Aparece el subtítulo: Ceremonia de entrega de nuevo título con nombre y sexo de elección a la egresada Oyuki Ariadne Martínez Colín, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, diciembre 11, 2014. Escuchamos la música envolvente e intensa y el sonido ambiente del evento. Escuchamos a Oyuki hablar de las limitaciones de derechos que ocasiona a una persona transexual el no tener tus documentos profesionales y personales con el nombre y sexo de elección. Vemos hablar desde la mesa principal del evento y frente al micrófono a distintas autoridades universitarias. Aparece la imagen de Oyuki que observa a las autoridades universitarias hablando. Vemos hablar a autoridades universitarias. Escuchamos la música envolvente e intensa. Oímos hablar a Oyuki de la Ley de Género de la Ciudad de México y sus limitaciones. Aparece la imagen de autoridades universitarias hablando por micrófono en el evento. Vemos la imagen de Oyuki parándose de su asiento y siendo aplaudida por las autoridades universitarias y los asistentes del evento. Sigue la música envolvente e intensa. Escuchamos a Oyuki hablar de sí misma, de su valor, compromiso y tenacidad. Vemos la imagen de autoridades universitarias hablando por micrófono y de Oyuki sentada en el estrado del evento. Escuchamos a Oyuki dedicarle los logros de su vida a su padre y a su madre. Aparece la imagen del rector de la universidad formando el nuevo título de Oyuki. Escuchamos la música envolvente e intensa. Escuchamos a Oyuki dedicándole ese momento de su vida a la memoria de su padre. Vemos la imagen de Oyuki recibiendo su nuevo título profesional de las manos del rector de la universidad y siendo ovacionada por los asistentes. Escuchamos el sonido ambiente del evento. Aparece la imagen del título profesional con el nombre y sexo de elección de Oyuki. Escuchamos los aplausos de los asistentes. Vemos la imagen de Oyuki hablando por micrófono ante los asistentes del evento, escuchamos que habla sobre cómo se siente en ese momento, sobre su profundo agradecimiento a la UACM y a asistentes, así como y muy en especial el agradecimiento a su madre ahí presente. Aparece la imagen de las autoridades universitarias y gubernamentales aplaudiendo. Vemos la imagen de la madre de Oyuki

llorando. Escuchamos los aplausos de los asistentes. Escuchamos la música envolvente e intensa. Escuchamos a Oyuki hablar sobre la relevancia social que tiene la entrega de un documento profesional con el nombre y sexo de elección a una persona transexual en nuestro país. Aparece la imagen de Oyuki hablando frente a cámaras de video y micrófonos y grabadoras de medios de comunicación. Oyuki habla sobre la importancia del reconocer la identidad de género. Prosigue la música envolvente e intensa. Vemos la imagen de Oyuki posando para fotografías sosteniendo su título profesional junto a autoridades universitarias.

Escuchamos la música envolvente e intensa. Lentamente, en movimiento desde al aire, se ven las azoteas de las casas y las calles de la colonia Francisco Villa, Iztapalapa, Ciudad de México. Escuchamos a Oyuki hablar sobre cómo se siente el día de hoy ante la mirada de los demás. Continúa la música envolvente e intensa. Desaparece la imagen aérea de las azoteas y calles.

Prosigue la música envolvente e intensa. Aparece el título: Actualmente Oyuki coordina un programa gubernamental que apoya a personas con VIH en la Ciudad de México. Desaparece el título. La música envolvente e intensa continua. Aparece el título: Realiza la Maestría en Defensa y Promoción de los Derechos Humanos en la UACM. Desaparece el título. Sigue la música. Aparece el título: Hasta el día de hoy gestiona otros documentos personales que acreditan su identidad con el nombre y sexo de elección. Desaparece el título. La música prosigue. Aparece el título: Y lucha para obtener la adopción legal de sus hijos. Desaparece el título. Se desvanece la música.

XV

Escuchamos una música nostálgica hecha por un piano. Aparece el título: A la memoria de René López Villagómez. Desaparece el título. Aparece el título: A la memoria de Moisés Martínez Mariano. Desaparece el título. Continúa la música de piano. Aparece la imagen de un lienzo y sobre este la mano de un pintor (en cámara rápida) dibuja la evolución completa del rostro de Héctor al rostro de Oyuki. La música nostálgica de piano sigue. Desaparece el retrato de Oyuki.

Entran créditos.

Cambios de piel

Producción y Dirección
Ulises López Bengoa

Entrevistas
Ma. Magdalena López
Teresita Colín
Brenda Sepúlveda
Anahí Villanueva
Oyuki Ariadne Martínez

Fotografía

Miguel Angel Boizo
Fernando G. Panzi
Miguel Ángel Pérez

Edición y Montaje

Fernando G. Panzi
Ulises López Bengoa
Miguel Angel Boizo

Sonido

Ulises López Bengoa
Fernando G. Panzi
Miguel Ángel Pérez

Retrato pictórico

Donovan Alan Morales León

Guión

Ulises López Bengoa

Musicalización

Fernando G. Panzi
Ulises López Bengoa

Temas musicales

Not tomorrow
Silent Hill

That ting over there

On voice prints

Cumbia

Aniceto Molina

Fearless super pictures

An unearthly child

Down Slow

Moby

Magical

Jacotte Chollet

Lead by the drees
Agustus Bro

Underworld
Reed Blue

Allright lover
Show Wave

Coro
Ensamble Coral de la
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Director de tesis
Mario Viveros Barragán

Profesores asesores
Juan Carlos Rodríguez Ogarrio
María Fernanda Carrillo Sánchez
Jesús Álvarez Razo

Agradecimientos institucionales

Laboratorio de Medios Audiovisuales (LAMA)

Buñuelos Comunidad Creativa

Filmoteca UNAM
Dirección General de Actividades Cinematográficas
Banco de imagen
La Mariposa Monarca, 2000.
México Naturalmente

Producciones y Milagros
Agrupación Feminista A.C.
Fotos: I. Riaskov & Rotmi Enciso
Grito de Independencia de las Trabajadoras Sexuales Independientes
septiembre 15, 2011.

Coordinación de Proyectos Estudiantiles UACM
Profa. María Luisa Castro Estrada
Profa. María Dolores López Ontiveros

Coordinación del Plantel San Lorenzo
UACM

Contactovideo
Filmación aérea

Agradecimientos personales

Claudia Hernández
Ma. Magdalena López
Sorey Saray Martínez
Donovan Asahel Martínez
Mariela Fuentes
Alejandro Álvarez
Miguel Márquez
Gustavo Ogarrío
Roberto Aurelio Sención
Verena Ocampo
Facundo Torrieri
Susana Bernal
Marina Robles
Cuauhtémoc León



© Ulises López Bengoa
Ciudad de México
2016

JUSTIFICACIÓN

Los entornos culturales son capaces de elaborar las quimeras sociales, los mitos, los prejuicios y los estigmas que deshumanizan y destruyen, que excluyen y hieren. Ante esto, el herido está obligado a admitir que se le ha querido expulsar de la condición humana. Enfrentar y transformar este sufrimiento, implica no sólo superar la realidad de la herida, sino también encontrar un sentido a la intención de los otros, esto es, conferirle sentido al deseo deshumanizante y destructor de los victimarios.

Además, los relatos culturales que rodean a la persona herida pueden obligarla al silencio, pueden aislarla y estigmatizarla nuevamente, enfrascarla en mitos asfixiantes, condenarla al desprecio y al abandono, esto es, pueden someter y confinar a la persona a una representación de su herida y de sí misma imposible de negociar. De esta manera, los contextos culturales no sólo pueden herir, sino también pueden impedir que sus heridas inicien y sostengan procesos resilientes.

Sin embargo, también los entornos culturales pueden favorecer la resiliencia, esto es, pueden permitir la expresión y la revisión emocional de la herida, proporcionar la ayuda social y brindar el apoyo afectivo que hace que los heridos construyan la historia que les permite crecer a partir de la experiencia traumática. La cultura puede ayudar a que la víctima retome posesión de sus medios y de sentido a la herida y a su propia existencia. Esto es, cuando la cultura a la que pertenece el sujeto le propone a este otros modelos de desarrollo, la persona herida puede iniciar un proceso resiliente con mayor facilidad. Dicho de otra manera, la resiliencia depende en gran medida de la organización del medio que impulsa al herido a reanudar la vida.

Por esta razón, identificar y mostrar algunos de los principales factores y procesos que ponen en marcha y fortalecen la trayectoria resiliente de una persona, adquiere una enorme importancia. En especial, aquellos que muestran las sinergias que crean en conjunto los recursos internos de las personas heridas con los recursos externos que les brindan sus contextos culturales para construir protagonismos y autonomías y retomar el control de sus historias. Identificar y conocer estos factores y procesos nos puede ayudar a comprender aún más cómo podemos favorecer socioculturalmente la resiliencia.

PROPUESTA DE REALIZACIÓN

Propuesta estética o creativa

El documental establecerá una analogía entre dos imágenes: la metamorfosis de la mariposa y la transformación de la identidad individual de la protagonista. Para esto, el documental mostrará y contrastará durante diferentes momentos del documental, imagen en movimiento de metamorfosis de mariposa e imágenes que exhiben el cambio de apariencia de la protagonista.

El documental se fundamentará en el relato autobiográfico de la protagonista. El documental pretende ofrecer una confesión íntima del personaje sobre su propia historia.

Se grabarán entrevistas a un selecto grupo de personas (familiares y amistades) que han tenido trato personal con la protagonista desde su infancia, pasando por su experiencia de transformación sexo-genérica, hasta la actualidad. Esto permitirá mostrar como la protagonista disputa y negocia los atributos de su identidad individual con otros sujetos con los que interactúa socialmente.

Con respecto a la fotografía se manejarán dos estéticas. Para la etapa de pérdidas personales y de trabajo sexual de la protagonista, se emplearán tonos dominantes oscuros con la finalidad de producir un efecto tenebroso y dramático. Para la etapa construcción de protagonismo y autonomía de la protagonista, se emplearán tonalidades más vivas y contrastantes con el propósito de generar un efecto de dinamismo y vitalidad.

Para mostrar la transformación visual de Héctor en Oyuki, el documental presentará la elaboración del retrato pictórico de Héctor, así como su transición al retrato pictórico de Oyuki. Esto es, a lo largo del documental, se mostrarán segmentos de la evolución pictórica de Héctor a Oyuki, con la finalidad de establecer un hilo conductor que permitirá mostrar los cambios y la evolución de la apariencia y de la identidad de la protagonista.

El documental también se sustentará en material fotográfico (álbum personal y familiar de la protagonista), en el que se ha registrado la infancia y juventud del personaje, así como el proceso de transformación de la identidad individual de la protagonista. Del mismo modo, el documental utilizará material fotográfico en el que se ha registrado la lucha social de las integrantes de la Asociación de Trabajadoras Sexuales Independientes, agrupación a la que pertenece la protagonista.

Se empleará una música potente con diferentes estilos para cada episodio: nostálgicos y barriales para la etapa de la identidad anterior de la protagonista; ritmos envolventes y tensos para la etapa de transformación de su identidad; así como cálidos y enérgicos para la etapa actual del personaje.

En postproducción, se realizará un trabajo estilístico que permitirá dar una apariencia de material fílmico (simular textura tipo cine) a las imágenes de video.

Estructura narrativa

La estructura del documental estará determinada por el concepto de cambio, el cual plantea que la identidad individual del sujeto, es un producto inacabado, abierto y de

elevada maleabilidad que se desarrolla en la interacción sociocultural a través del tiempo, por lo que experimenta continuas transformaciones.

La estructura del documental será lineal, progresiva y cronológica, es decir, partirá de la identidad anterior de la protagonista, seguirá su trayecto a través del proceso que transformó la identidad individual del personaje principal, y finalmente, avanzará hasta llegar a la etapa actual de la identidad de la protagonista.

Por consiguiente, la estructura narrativa del documental estará conformada por tres grandes bloques: 1) identidad anterior de la protagonista; 2) transformación de la identidad de la protagonista; y 3) Identidad actual del personaje principal.

Bloque 1. Identidad anterior: Durante este bloque el documental relatará algunas de las principales características y particularidades de la identidad individual de Héctor (ahora Oyuki).

Bloque 2. Transformación: Durante el segundo bloque el documental narrará los principales factores y procesos que propician y consolidan la transformación de la identidad individual del personaje principal.

Bloque 3. Identidad actual: Durante este bloque el documental relatará las principales características y los elementos centrales que conforman la identidad actual de la protagonista.

Cada bloque contendrá uno o varios “giros dramáticos”, esto es, un incidente o situación relacionada con la historia que cambiará la dirección de lo que hasta ese momento venía sucediendo y que aportará una nueva perspectiva.

Con base en lo planteado por Mendoza (2010), el documental presentará la siguiente estructura: el bloque 1 establecerá el tema y el enigma de la historia de la protagonista (gancho); por otra parte, el bloque 2 establecerá con claridad el tema y la hipótesis del documental, así como profundizará en el asunto central de la historia del personaje principal y expondrá los principales argumentos del documental (planteamiento y desarrollo); y por último, el bloque 3 resumirá y cerrará el tema de la historia (remate).

Con base en lo anterior, la estructura general del documental estará conformada como lo muestra la siguiente figura:

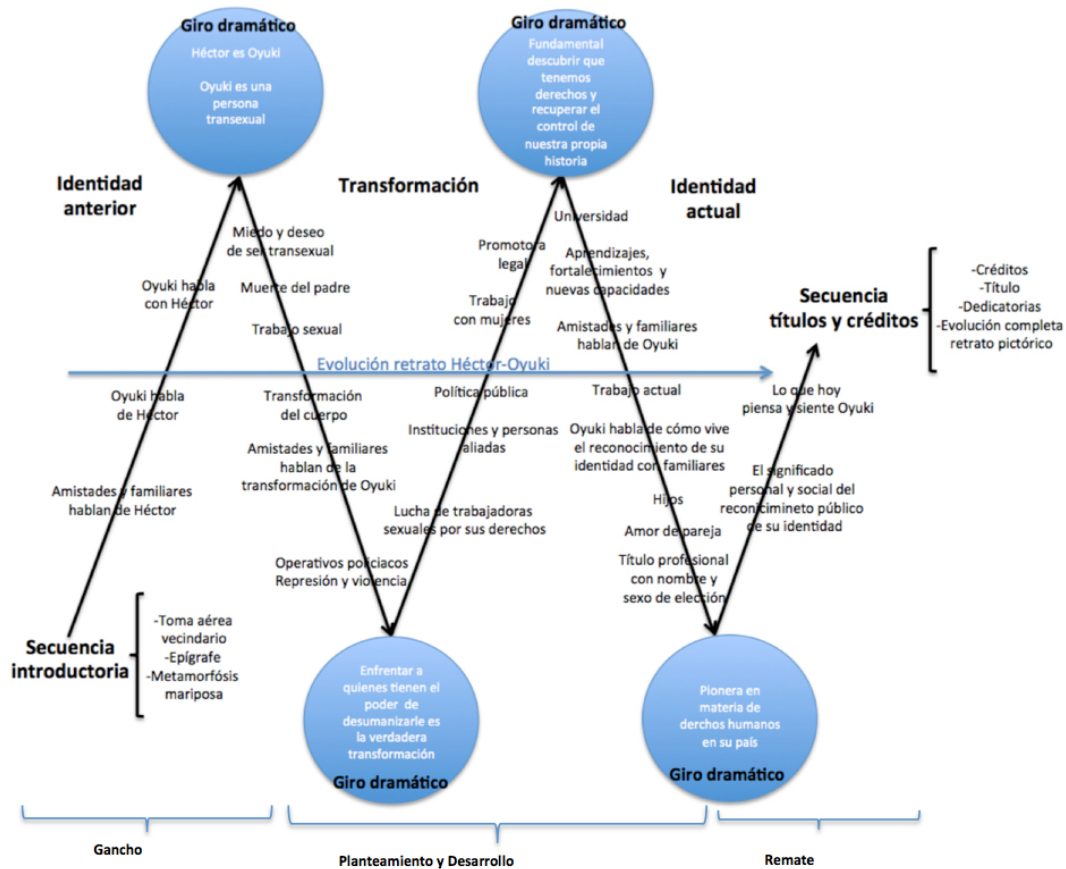


Figura 6. Estructura narrativa del documental “Cambios de piel”. Fuente: Elaboración propia.

Propuesta fotográfica

Lo que pretendo es construir dos tipos de verdades aparentes que se interrumpen, se entrelazan y complementan entre sí a lo largo del documental: la primera, una aparente verdad íntima que logre referir al espectador a una especie de mundo interior o monólogo interno que es más profundo, simbólico y subjetivo que una realidad inmediata; y la segunda, una aparente verdad concreta que es también retratada por el documental, y que aparece visible ante los ojos del espectador a través de la narrativa de una realidad diaria, intersubjetiva y tangible.

Para todas las escenas de día y para los exteriores se trabajará con luz natural, reforzando y controlando los contrastes deseados. Para las escenas nocturnas de sexo servicio en calle y de calles contiguas al domicilio de la protagonista que refieren el reclutamiento de la protagonista al sexo servicio, se utilizarán exposiciones que permitan conservar la poca luz ambiental de la calle nocturna, lo que ayudará a crear una atmósfera de misterio, ansiedad y extrañeza. En especial, para las escenas nocturnas de sexo servicio en calle, se utilizará el desenfoque como un efecto para

provocar la falta de nitidez en la imagen, lo que permitirá guardar anonimatos y ayudará a crear una atmósfera sórdida y tétrica.

Para las escenas de entrevistas, se buscará hacer tiros contra ventanas y puertas abiertas para utilizar tanto las fuentes de luz naturales de los interiores como la de los exteriores. En los interiores se trabajará con las temperaturas de color naturales. También se buscará utilizar la luz natural de terrazas y patios. En las entrevistas se utilizarán planos medios para generar la sensación de una relación personal con el entrevistado y concentrar al máximo la atención del espectador en él; también, se emplearán planos cerrados (primer plano, primerísimo primer plano y plano a detalle) para crear la sensación de una distancia íntima con el sujeto entrevistado, que sirva para mostrar confianza e intimidad, así como para destacar los detalles que permitirán que el espectador perciba los gestos y las emociones que experimenta el entrevistado y siga adecuadamente la trama del documental.

Durante entrevistas y testimonios, salvo excepciones inevitables, la cámara estará en un tripie, para así mantener un registro estable a lo largo de la filmación. En cambio, durante algunos eventos y actividades cotidianas de la protagonista, se filmará cámara en mano (cámara inestable) para obtener secuencias fílmicas que sugieran en el espectador una sensación de dinamismo y de inmersión en la realidad abordada y enfatice la sensación de filmación documental. Del mismo modo, para este tipo de escenas se buscarán hacer tomas sin cortes durante un tiempo dilatado (planos secuencias), lo que ayuda a subrayar aún más la sensación de dinamismo y realismo, y en especial, a generar la sensación en el espectador de descubrir los lugares y las acciones de los eventos y las actividades a tiempo real tal como lo hace la protagonista. En cuanto a movimientos de cámara, se realizarán travelings de descubrimiento desde automóviles, con la finalidad de ocasionar encuentros con elementos inesperados que cambien la dirección de la acción; así como travelings de seguimiento para que el espectador descubra el entorno al mismo tiempo que lo hace el personaje principal.

Se realizará inserción de fotografías personales y familiares de la protagonista y de algunos sujetos de su entorno afectivo, para enfatizar el tono de veracidad del documental. Además de que la estética de las fotografías ayudará a subrayar una sensación de realidad en el espectador, su aspecto y estilo contrastará con el registro que llevará a cabo el documental por su cuenta, lo que también permitirá destacar la sensación de una realidad íntima narrada por el documental a través de sus propios registros.

La disposición de elementos y sujetos dentro del cuadro se realizará en función de la simetría y el orden, se buscará ordenar con precisión los elementos en cuadro. Se utilizarán encuadres que permitan mostrar los escenarios y el entorno del personaje, así como encuadres que permitan describir a las personas y situaciones que rodean a la protagonista (gran plano general y plano general). Así mismo, se emplearán encuadres que permitan observar la figura y las acciones del personaje principal, así como su

interacción con otros sujetos y el conjunto de elementos que conforman su contorno inmediato (plano entero, plano conjunto y plano americano).

Para filmar la elaboración del retrato pictórico de la protagonista, se utilizará el primer plano, primerísimo primer plano y plano a detalle, con la intención de generar una sensación de proximidad e intimidad con la figura del personaje y para poder mostrar detalles que provoquen sensaciones y emociones en el espectador. La cámara estará en un tripie, para así mantener un registro estable y se buscará utilizar la luz natural de una ventana.

Las imágenes del documental se grabarán con CineStyle Technicolor, estilo de color que optimiza el rango dinámico en la imagen. El objetivo de utilizar este perfil de color, es obtener un tipo de imagen que permita realizar una corrección de color en postproducción con mayor libertad.

Los principales recursos a utilizar serán:

Movimientos de cámara

- Toma área (drone)
- Travelings desde automóviles
- Travelings de seguimiento
- Movimientos de cámara sobre carrito sobre ruedas
- Cámara fija
- Cámara en mano (inestable)

Encuadres

- Gran plano general
- Plano general
- Plano entero
- Plano conjunto
- Plano americano
- Plano medio
- Primer plano
- Primerísimo primer plano
- Plano a detalle

Propuesta sonora

El sonido buscará darle profundidad a la imagen más que explicarla y buscará conformar una unidad integrada con la imagen. Se intentará establecer un equilibrio entre testimonios, sonidos ambientales, ruidos y música.

Se usarán melodías base que se elijarán de acuerdo a la fuerza o intensidad que se le quiere dar a la imagen. Se integrarán sonidos de insecto al tema musical principal para jugar sonoramente con la analogía de la metamorfosis de la mariposa. El tema musical principal se usará en la secuencia introductoria y en la secuencia de remate y de títulos

y créditos finales, con la finalidad de establecer una similitud y circularidad entre la idea de la metamorfosis de la mariposa y la idea de evolución y cambio final de identidad de la protagonista.

Del mismo modo que la imagen, el sonido buscará darle profundidad a dos tipos de aparentes verdades: a un mundo interior o monólogo interno (relato autobiográfico de la protagonista) y a una realidad diaria, intersubjetiva y tangible (otros sujetos y entorno cultural).

Para recordar y narrar los episodios y los entornos de la vida pasada de la protagonista, se utilizarán los sonidos ambientales actuales de estos contextos sobre imágenes en donde se observan estos sitios con personajes anónimos o vacíos, con la finalidad de reconstruir sonoramente el paisaje social del ayer de estos lugares y episodios de vida del personaje principal y provocar la sensación en el espectador de que es testigo del presente de la protagonista y que comparte sus percepciones y sus espacios. Para el entorno de sexo servicio en calle se hará una construcción sonora a partir de diversos registros de ofertas reales de sexo servicio en calle (voces en off) que ayuden a darle una atmósfera de crudeza y clandestinidad, así como un efecto vívido a la imagen. Del mismo modo, para las escenas de la universidad, se realizará una construcción sonora con base en sonidos ambientales y voz humana (voces en off), capturados en diversos sitios del plantel educativo (pasillos, salones, comedor, ventanillas de inscripción, áreas comunes, etc.) con la finalidad de reconstruir y revivir sonoramente el lugar y la etapa de vida de la protagonista.

Para explicar acontecimientos, pensamientos e intenciones, se utilizará la voz pregrabada de la protagonista sin que ella se encuentre a cuadro (voz en off). Con la misma intención, eventualmente las voces de algunos familiares y amistades del personaje principal serán empleadas como voces en off. El uso de este recurso, permitirá establecer el argumento del documental y ayudará al espectador a situarse dentro de la historia, así como le otorgará una dimensión expresiva y realista al documental.

Para destacar el mundo interior o monólogo interno de la protagonista (relato autobiográfico del personaje principal), por instantes se utilizarán ruidos y sonidos abstractos para disociar esos momentos y así darles un sentido de percepción diferente.

En lo general, la idea es que a través de ruidos, sonido ambiental, testimonios y música, el diseño sonoro conduzca al espectador por un flujo auditivo a lo largo de todo el documental.

Propuesta de montaje

Desde el guión, “Cambios de piel” cuenta con una estructura narrativa lineal que relata los hechos cronológicamente y que en lo general será respetada en el montaje. La

estructura del documental está conformada por tres grandes bloques que se ordenan de manera secuencial y que cada uno conforma una unidad dramática y temática con sentido completo: 1) identidad anterior, 2) transformación y 3) identidad actual. Además, el documental empieza y termina con dos tipos de evoluciones que se presentan en la secuencia inicial y en la secuencia final del documental: 1) la evolución que muestra la metamorfosis de la mariposa; y 2) la evolución que muestra la transformación de Héctor en Oyuki. La idea es provocar una sensación de totalidad en el relato, a partir del tránsito de una unidad dramática a otra, que se dará a través del impulso que proporcionarán “giros dramáticos” ubicados entre cada bloque y que permitirán fluir por el total de la historia. Por lo que el montaje de escenas tendrá por objetivo contar acciones y desarrollar continuidades de sucesos que construyan las unidades dramáticas (secuencias) y que permitan transitar progresivamente de una unidad a otra rumbo al final de la historia. La idea es crear una sensación de partida y llegada, de “antes y ahora”, “de lo que fui y de lo que soy”, en donde el tránsito entre estos dos polos ha transformado radicalmente a las personas y a sus situaciones, al mismo tiempo que, ha permitido descubrir la relación de semejanza entre dos figuras y procesos aparentemente diferentes. La identidad del personaje principal no es la misma al principio que al final del documental. Del mismo modo, al final de la cinta, el proceso de metamorfosis de la mariposa y el proceso de transformación de Héctor en Oyuki encontrarán un sentido y una emoción muy diferente.

Las transiciones de una secuencia a otra se realizarán con cortes directos con la finalidad de generar una sensación narrativa de punto y seguido. Para separar secuencias que desarrollen contenidos diferentes se realizarán cortes a negros para crear una sensación narrativa de punto y aparte. No habrá disolvencias entre escenas. Se mantendrá el ritmo controlado del registro, dándole mayor preferencia al dinamismo que a la observación.

RUTA CRÍTICA

“Cambios de piel”

Ruta crítica de preproducción, rodaje y postproducción



PRODUCCION

Viabilidad de la producción

Se estableció contacto con Oyuki Ariadne Martínez Colín y se realizó una breve presentación y explicación del proyecto. El documental cuenta con el consentimiento de Oyuki para participar. Además, el proyecto ha realizado pláticas de acercamiento y obtención de información con la protagonista y ha empezado a integrar el repertorio fotográfico de Oyuki. A través de las pláticas de acercamiento, Oyuki ha realizado comentarios, sugerencias y ha propuesto temas concretos a abordar durante el documental. El proyecto cuenta con un plan tentativo para realizar la entrevista biográfica con la protagonista y filmar el evento de entrega de su nuevo título profesional.

En lo que respecta a otros personajes del documental, algunos familiares y amigos de Oyuki están dispuestos a participar. En particular Magdalena López, Madrina de Oyuki, Brenda Sepúlveda, compañera de secundaria de Oyuki, y Anahí Villanueva amiga de Oyuki. Asimismo, el proyecto ha establecido contacto con la Sra. Teresita Colín, madre de Oyuki, para solicitar su participación.

Por cuenta propia, el proyecto dispone de sólo una parte del equipo de filmación necesario (video cámara y tripie), por lo que el proyecto buscará el apoyo de la UACM y la SECITI del Gobierno de la Ciudad de México para el préstamo del resto del equipo necesario para el rodaje y la postproducción del documental.

El proyecto también está en pláticas con integrantes del colectivo BUÑUELOS comunidad creativa, para buscar su apoyo en aspectos como el préstamo de equipo y su participación en actividades como la fotografía y la postproducción del documental.

Para obtener otros recursos necesarios para la realización del documental, en especial para la toma aérea con drone, la elaboración del retrato pictórico de la protagonista y la traducción del documental al idioma inglés, se están buscando apoyos (económicos y de servicios) con colaboradores, colegas y amistades.

En cuanto al material visual de la metamorfosis de la mariposa, se ha establecido contacto con el encargado del Banco de Imagen de la Filmoteca UNAM con la finalidad de conseguir este tipo de imágenes para su reemplazo en el proyecto.

Logística

Para el rodaje se contará con un productor que opere la logística. En general, el crew viajará en un auto particular, del cual la producción se hará cargo de la gasolina. El automóvil cuenta con una cajuela suficientemente amplia para llevar todo el equipo de cámara y sonido, así como para trasladar el carrito sobre ruedas que se utilizará eventualmente para algunos travellings. Del mismo modo, la cajuela del automóvil es

suficientemente para el equipo que se utilizará el día de la filmación con drone. Debido a la necesidad de trasladar familiares de la protagonista, para el día del evento de entrega del título profesional de Oyuki se conseguirá una camioneta prestada.

Para el acceso a las instalaciones de la UACM, contamos con el apoyo y con la autorización de la dirección del plantel educativo. Del mismo modo para el acceso a otro tipo de instalaciones como la clínica donde trabaja Oyuki o el taller de reparación de maniqués, el proyecto cuenta con la autorización y el apoyo de los encargados de estos espacios.

La alimentación se hará a través de establecimientos cercanos a las locaciones que prestan el servicio de venta de comida corrida. La producción se encargará de su previa ubicación y pago.

Para la secuencia del sexo servicio en calle, se acondicionará el automóvil particular, de tal manera que la cámara y el equipo de sonido permanezcan ocultos durante estos travellings.

Requerimientos especiales de producción

- Toma aérea con drone

Esta toma no es indispensable para narrar el documental, sin embargo, creo que lo enriquece enormemente. El plan A es conseguir un apoyo económico para hacerla con un drone. El plan B consiste en hacer una toma panorámica con cámara en tripie desde el Cerro de la Estrella, descubriendo el valle de la Ciudad de México y las colonias de la delegación Iztapalapa a través de un paneo descriptivo.

- Elaboración de retrato pictórico

Para realizar el retrato pictórico de la protagonista (evolución de retrato de Héctor a retrato de Oyuki), se contratarán los servicios profesionales de un pintor retratista.

PLAN DE TRABAJO

Cambios de piel

Fase	Actividades	Meses y semanas de ejecución																							
		1				2				3				4				5				6			
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Preproducción	Investigación documental	■	■	■	■																				
	Conversaciones con la protagonista			■	■	■	■	■	■																
	Guión descriptivo (primer tratamiento)				■	■	■	■	■	■	■	■	■												
	Elaboración de plan de acción												■	■	■	■									
	Lista de entrevistables												■	■	■	■									
	Lista equipo y personal												■	■	■	■									
	Conformación de repertorios fotográficos				■	■	■	■	■																
	Gestión imágenes metamorfosis de mariposa en banco de imágenes									■	■	■	■	■	■	■									
	Plan para la elaboración del retrato pictórico													■	■	■									
	Diseño de guiones de entrevistas																■	■	■						
	Calendario de rodaje																	■							
	Plan de locaciones escénicas y sets para entrevistas																	■							
	Locación: Departamento Colonia Escandón y departamento Colonia Roma. -Scouting para entrevista biográfica de Oyuki																		■						
	Locación: Azotea casa Sra. Magdalena Colonia Francisco Villa, Iztapalapa -Scouting para toma aérea de calles y casas																			■					
Locación: Departamento Colonia El Mirador, Coyoacán -Scouting para tomas de la elaboración del retrato pictórico																				■					
Locación: Calle 5 de febrero, Colonia Centro -Scouting para tomas de taller de reparación de maniqués																					■				

Fase	Actividades	Meses y semanas de ejecución																					
		7				8				9				10				11					
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4		
Rodaje	Locación: Departamento Colonia Escandón -Entrevista biográfica Oyuki	■																					
	Locación: Casa Oyuki, Colonia Francisco Villa, Iztapalapa -Arreglo personal de Oyuki, salida y camino a evento entrega de nuevo título profesional			■																			
	Locación: Plantel Centro Histórico UACM, Colonia Obrera -Evento entrega de nuevo título profesional			■																			
	Locación: Calles Colonia Francisco Villa, Iztapalapa -Votación electoral de Oyuki				■																		
	Locación: Azotea casa Sra. Magdalena López, Colonia Francisco Villa, Iztapalapa -Toma aérea de calles y casas							■															
	Locación: Colonia Francisco Villa, Iztapalapa -Entrevista Sra. Ma. Magdalena López								■														
	Locación: Colonia Desarrollo Urbano Quetzalcóatl, Iztapalapa -Entrevista Sra. Brenda Sepúlveda									■													
	Locación: Casa Oyuki, Colonia Francisco Villa, Iztapalapa -Entrevista Sra. Teresita Colín										■												
	Locación: Estética Anahí, Colonia Francisco Villa, Iztapalapa -Entrevista Anahí Villanueva											■											
	Locación: Clínica pruebas VIH, Colonia Anáhuac, Miguel Hidalgo -Trabajo de Oyuki												■										
	Locación: Calzada de Tlalpan -Travelings con automóvil sexo servicio en calle nocturna -Registros de audios voces sexo servidoras													■									
	Locación: Departamento Colonia El Mirador, Coyoacán -Elaboración de retrato pictórico														■								
Locación: Calle 5 de febrero, Colonia Centro															■								

Fase	Actividades	Meses y semanas de ejecución																												
		12				13				14				15				16				17				18				
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	
Postproducción	Sincronización	■	■	■																										
	Selección de material relevante			■	■	■	■																							
	Organización de metraje						■	■	■	■																				
	Estructurar el documental									■	■																			
	Musicalización y efectos de sonido										■	■																		
	Diseño secuencia introductoria													■	■															
	Diseño secuencia de títulos y créditos														■	■														
	Armado de primer corte															■	■	■	■											
	Revisión y recepción de comentarios																		■	■										
	Realización de ajustes																			■	■									
	Ajuste de color y master																				■	■	■							
	Armado corte final																					■	■	■						
	Traducción al inglés																										■			
	Copiado																											■		
Entrega de master a la UACM																												■		

CREW

Director:	Ulises López Bengoa
Guión:	Ulises López Bengoa
Producción:	Ulises López Bengoa
Fotografía:	Miguel Ángel Boizo Fernando G. Panzi Miguel Ángel Pérez
Sonido:	Ulises López Bengoa Fernando G. Panzi Miguel Ángel Pérez

LOCACIONES

Ciudad de México

- Departamento Colonia Escandón, Miguel Hidalgo
- Departamento Colonia El Mirador, Coyoacán
- Casa Oyuki, Colonia Francisco Villa, Iztapalapa
- Plantel Centro Histórico UACM, Colonia Obrera, Cuauhtémoc
- Calles Colonia Francisco Villa, Iztapalapa
- Casa de Sra. Brenda Sepúlveda (compañera de secundaria de Oyuki), Colonia Desarrollo Urbano Quetzalcóatl, Iztapalapa
- Casa Sra. Magdalena López (madrina Oyuki), Colonia Francisco Villa, Iztapalapa
- Casa Sra. Teresita Colín (madre de Oyuki), Colonia Francisco Villa, Iztapalapa
- Estética Anahí, Anahí Villanueva (amiga de Oyuki), Colonia Francisco Villa, Iztapalapa
- Azotea casa Sra. Magdalena López (madrina de Oyuki), Colonia Francisco Villa, Iztapalapa
- Clínica pruebas VIH, Colonia Anáhuac, Miguel Hidalgo
- Calzada de Tlalpan, zona centro y zona sur
- Taller de reparación de maniqués, Colonia Centro, Cuauhtémoc
- Calles Colonia Francisco Villa, Iztapalapa
- Plantel San Lorenzo Tezonco UACM, Colonia San Lorenzo Tezonco, Iztapalapa
- Centro Cultural José Martí y Alameda Central, Colonia Centro, Cuauhtémoc

LISTA DE NECESIDADES

Cámara

- 1 cámara HD Canon REBEL T4i
- 1 cámara HD Canon REBEL T3i
- 2 lente 18-55mm 1:3.5-5.6
- 2 tripie para cámara
- 1 tarjeta de memoria Clas 10 64 GB
- 1 tarjeta de memoria Clas 10 32 GB
- 2 cargadores de pila Canon

Sonido

- 1 sistema micrófono inalámbrico lavalier
- 1 grabadora digital portátil Zoom H4n
- 1 cable Xlr para micrófono de audio
- 1 micrófono y caña Boom
- 1 micrófono Shotgun
- 1 audífonos
- 8 pilas AA
- 1 extensión eléctrica de 3 mts.

Posproducción

- 1 disco duro portátil
- 1 programa de edición de video y sonido Final Cut

Aportaciones y préstamos

El Laboratorio de Medios Audiovisuales del plantel San Lorenzo Tezonco de la UACM facilitó, en diversas ocasiones y en calidad de préstamo, el siguiente equipo de grabación:

- micrófono y caña Boom
- micrófono Shotgun
- cable Xlr para micrófono de audio
- cámara HD Canon REBEL T3i
- tripie para cámara

Por otra parte, el programa Proyectos Estudiantiles de Investigación Ligados a la Comunidad UACM-SECITI, prestó al proyecto durante 6 meses el siguiente equipo de grabación y de postproducción:

- sistema micrófono inalámbrico lavalier
- grabadora digital portátil Zoom H4n
- disco duro portátil
- programa de edición de video y sonido Final Cut

A pesar de estos apoyos, el proyecto adquirió por cuenta propia el siguiente equipo de grabación:

- cámara HD Canon REBEL T4i
- tripie
- tarjeta de memoria

PRESUPUESTO

Los siguientes precios se estiman reales. Para esta producción se necesitaron alrededor de \$ 31,749.00, sin incluir conceptos como renta de equipo de grabación y sueldos.

Concepto	Descripción		Costo por unidad
PREPRODUCCIÓN	Papelería		\$ 300.00
	Fotocopias		\$ 50.00
	Transportación		\$ 2, 000.00
	Total preproducción		\$ 2,350.00
PRODUCCIÓN	Compra de equipo de grabación	Cámara HD Canon REBEL T4i	\$ 9,000.00
		Tripie	\$ 800.00
		Tarjeta de memoria Sandisk Clas 10 64 GB	\$ 1, 099.00
	Toma aérea con dron		\$ 2, 250.00
	Elaboración de retrato pictórico		\$ 450.00
	Locación taller de maniqués		\$ 300.00
	Alimentos		\$ 4,000.00
	Transportación		\$ 6,000.00
	Total producción		\$ 23, 899.00
	POSTPRODUCCIÓN	Transportación	
Traducción al inglés		\$ 5,000.00	
Total postproducción		\$ 5, 500.00	
			TOTAL \$ 31, 749.00

Nota: todo los precios son más IVA.

5. Conclusiones

El objetivo central del presente trabajo recepcional fue el de narrar algunos de los principales factores y procesos a través de los cuales Oyuki Ariadne Martínez Colín sobrevive situaciones de exclusión, discriminación y violencia, y cómo a partir de estos elementos, Oyuki renueva significados y crea capacidades, e incrementa su protagonismo y autonomía.

Adicionalmente, el trabajo recepcional se propuso mostrar el papel que juega la combinación de los recursos internos de la protagonista y de los recursos externos de su contexto cultural para poner en marcha su trayectoria resiliente; así como mostrar el proceso de disputa y negociación que establece Oyuki con otros sujetos para obtener el reconocimiento social y público de su identidad individual.

La identidad individual de Oyuki se advierte como un territorio que disputa y pacta con otros sujetos. Oyuki lucha y negocia para que los sujetos con los que interactúa socialmente, la reconozcan tal como ella se ha querido definir, al tiempo que, los otros sujetos tratan de imponerle su propia definición de lo que es. Como parte de esto, el relato autobiográfico de Oyuki es también un espacio de significados que la protagonista disputa y negocia con otros sujetos, y un plano en el cual, es posible encontrar las marcas que ha dejado dicha contienda, así como los indicios de las tensiones que actualmente esta establece. De este modo, la narrativa autobiográfica de Oyuki, se muestra como un campo en el cual es posible identificar las marcas de sus procesos de construcción identitaria.

Sin embargo, el relato autobiográfico de Oyuki también permite identificar el apoyo brindado por su entorno cultural y los diversos aliados que encontró en él. Por lo que, podríamos comprender al relato autobiográfico de Oyuki como un espacio en donde se registraron las alianzas que estableció con actores de su contexto cultural para renovar sus significados y modificar sus connotaciones afectivas.

El contexto cultural de la protagonista facilitó lugares sociales y procesos que permitieron que Oyuki realizara la expresión y la revisión emocional de sus heridas, así como la recomposición de sus representaciones y significados. Amistades y familiares, programas de instituciones gubernamentales y la labor de organizaciones sociales, así como figuras de apego e instituciones educativas, proporcionaron el apoyo afectivo y el apoyo social que propició y favoreció la trayectoria resiliente de Oyuki. Diversos actores y sujetos de su entorno cultural, funcionaron como aliados clave para que Oyuki asumiera un rol protagónico en la construcción de la historia autobiográfica que la fortalece y le permite tomar las riendas de su vida.

Asimismo, el relato autobiográfico de Oyuki se muestra como un espacio en el cual es posible identificar los rastros de su proceso resiliente. La narrativa autobiográfica de Oyuki se presenta en forma de gesta, esto es, es narrada por la protagonista como una

historia que la fortalece y le permite experimentar la sensación de triunfo sobre sus heridas; refiere un “parteaguas biográfico”, es decir, un acontecimiento que marca un antes y un después en su historia y que le hace experimentar un renacer o resurgimiento; ubica y describe las distintas combinaciones que estableció con su contexto cultural para iniciar y desarrollar su proceso resiliente; identifica y muestra las figuras de apego (tutores de resiliencia) que fueron claves en su trayectoria; da cuenta de las diferentes representaciones que renovó y de las distintas connotaciones afectivas que modificó; muestra el aumento de su protagonismo y autonomía y el surgimiento de una nueva filosofía existencial en ella; exhibe el proceso mediante el cual recupera el control de su vida y a través del cual toma posesión de su propia historia; muestra cómo ayuda y apoya actualmente a personas que se encuentran en situaciones similares a las que ella vivió.

La reelaboración del relato autobiográfico que realizó Oyuki, no sólo permitió que la protagonista modificara el significado y la connotación afectiva de los acontecimientos traumáticos de su historia y que renovara su propia representación y lo que siente por ella misma, sino que también, provocó una re-distribución del poder durante el proceso de disputa y negociación pública de su identidad individual. La reelaboración del relato autobiográfico hizo que Oyuki experimentara un momento de poder que revivió su psique e impulsó el inicio de su trayectoria resiliente. En esta re-distribución del poder, Oyuki retoma el control para definirse a sí misma y para disputar y negociar esa autodefinición ante otros sujetos con los que interactúa socialmente y ante su entorno cultural.

De ahí que la recomposición de la narrativa autobiográfica de Oyuki puede ser vista como un medio o recurso a través de la cual la protagonista, en colaboración con su entorno cultural, reorganiza su vida, incrementa su protagonismo y consigue independencia.

Oyuki no sólo sobrevive a situaciones de discriminación y la violencia sexo-genérica, ni sólo resiste situaciones de exclusión y precariedad, sino que, muchos departamentos de su vida florecen a partir de dichas situaciones, esto es, Oyuki se fortalece, crece y transforma su vida a partir de las heridas y de la adversidad.

De esta forma, podemos comprender al relato autobiográfico como un ámbito identitario en el que suceden resignificaciones de experiencias traumáticas que reorganizan las representaciones del yo y de la existencia en general y que fortalecen los protagonismos y las autonomías de los sujetos (ver figura 7).

El presente trabajo recepcional sostiene que el cambio de identidad individual de Oyuki Ariadne Martínez Colín, es un proceso resiliente que permitió que la protagonista resignificara acontecimientos traumáticos, confiriera nuevos sentidos a su propia existencia y a la vida en general, así como construyera capacidades que le permitieron reorganizar su vida e incrementar su protagonismo y autonomía.

Campo en el cual es posible observar las marcas que dejan los procesos de construcción de la autoidentidad y la exoidentidad, así como la disputa y la negociación que establecen.

Superficie en la cual es posible identificar rastros de procesos resilientes.



Medio del que dispone el sujeto, en interacción con su entorno cultural, para construir la historia que lo fortalezca, reorganizar su vida y recobrar el control de su propia historia.

Figura 7. El relato autobiográfico como ámbito identitario y recurso resiliente.
Fuente: Elaboración propia.

6. Fuentes documentales

Escritas

Arias, Fidas G. (2006) *Proyecto de Investigación. Introducción a la metodología científica*. 5ª Edición. Editorial Episteme. Caracas - Venezuela.

Brigido, Ana María (2006) *Sociología de la educación: temas y perspectivas fundamentales*. Editorial Brujas. Argentina. 326 p.

Casas, Armando, (2008) "Conmover desde el documental y trabajar por su exhibición. Una conversación con Maricarmen de Lara y Lucía Gajá". En *Documental Actual en México*. Estudios Cinematográficos. Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, año 14, núm. 32, septiembre-diciembre 2008, pp. 2-99.

Cyrulnik, Boris, (2009), *Autobiografía de un espantapájaros. Testimonios de resiliencia: el retorno a la vida*. Gedisa. Barcelona, pp. 249.

Fernández Sessarego, C., (1992) *Derecho a la identidad personal. Naturaleza y Tutela Jurídica*. Editorial Astrea. Buenos Aires. 489 p.

Fiesco, Roberto, (2008) "El documental, nuevo cine de ficción: entrevista con Everardo González". En *Documental Actual en México*. Estudios Cinematográficos. Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, año 14, núm. 32, septiembre- diciembre 2008, pp. 2-99.

Flores Ramírez, Víctor Hugo, (2008) *Situación de la transgeneridad y la transexualidad en la legislación mexicana a la luz de los instrumentos jurídicos internacionales*. D.F.: Editado por la Dirección General Adjunta de Estudio, Legislación y Políticas Públicas Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, Colección de estudios y documentos de trabajo.

Forés, Anna; y Grané, Jordi (2008) *La resiliencia. Crecer desde la adversidad*. Barcelona. Plataforma Editorial. 121 págs.

García-Vesga, M. C., Domínguez-de la Ossa, E. (2013) *Desarrollo teórico de la Resiliencia y su aplicación en situaciones adversas: Una revisión analítica*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 11 (1) Enero-Junio, pp. 63-77.

Geertz, Clifford, 1992 (1973) "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura", 19-40. En *La interpretación de la cultura*. Barcelona. Gedisa.

Giménez, M., G., (2005) *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales. Guadalajara, Jalisco. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, México, [En Línea] disponible en: <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf> [Fecha de consulta: 14/10/13].

Giménez, M., G., (2008) *La teoría y el análisis de la cultura. Cultura y representaciones sociales*. Volumen I. México: CONACULTA.

Grotberg, E. (1996) "Guía de promoción de la resiliencia en los niños para fortalecer el espíritu humano". Traducido por Suárez Ojeda. Fundación Bernard Van Leer, La Haya, Países Bajos. [En Línea] disponible en: https://issuu.com/bernardvanleerfoundation/docs/guia_de_promocion_de_la_resiliencia_en_los_ninos_p [Fecha de consulta: 18/01/14].

Grotberg, E. (2006) *La resiliencia en el mundo de hoy: como superar la adversidad*. Gedisa. Barcelona, 392 págs.

Madariaga, J. M. et al., (2014) "La construcción social de la resiliencia". En Madariaga, J. M. (coord.). *Nuevas miradas sobre la resiliencia. Ampliando ámbitos y prácticas*. Gedisa. Barcelona. 256 págs.

Martínez Carazo, Piedad Cristina, (2006) *El método de estudio de caso. Estrategia metodológica de la investigación científica*. Pensamiento & Gestión, núm. 20, julio, 2006, pp. 165-193. Universidad del Norte. Barranquilla, Colombia. [En Línea] disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64602005> [Fecha de consulta: 20/11/13].

Mendoza, Carlos, (2008) *La invención de la verdad: nueve ensayos sobre el cine documental*, UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográfico, Consolidación del Programa Editorial para la Docencia, México: 11-235 p.

Mendoza, Carlos, (2010) *El guión para cine documental*. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial. UNAM. México: 264 p.

Mallimaci F., Giménez Béliveau V. (2006) "Historias de vida y método biográfico". En Vasilachis de Gialdino, Irene (coord.), *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona, Gedisa, pp. 13-275. [En Línea] disponible en: <http://jbposgrado.org/icuali/M%E9todo%20biogr%E1fico.pdf> [Fecha de consulta: 12/10/13].

Oliva, G. (2007) *Saber Ambiental y formación docente. Una experiencia de Investigación Acción Participativa en educación ambiental*. [En Línea] disponible en:

http://www.quadernsdigitals.net/datos_web/hemeroteca/r_1/nr_706/a_9484/9484.html [Fecha de consulta: 23/10/13].

Quintero, Velásquez, A. M. (2005) *Resiliencia: Contexto no clínico para el trabajo social*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, vol.3, núm. 1. pp. 73-94. [En Línea] disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-715X2005000100004 [Fecha de consulta: 10/09/13].

Rabiger, Michael (2005) *Dirección de documentales*. Instituto Oficial de Radio y Televisión Colección Manuales Profesionales, 3ª ed., Traducción: M. Luisa de Diego Morejón, Madrid, págs. 9-302.

Revilla, J.C., (2003) *Los anclajes de la identidad personal*. Athenea Digital, No. 4, Referencia. [En Línea] disponible en: <http://antalya.uab.es/athenea/num4/revilla.pdf> [Fecha de consulta: 6/09/13].

Valles, S. Miguel (2002) *Entrevistas cualitativas*. Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS). Colección Cuadernos Metodológicos, núm. 32. España. [En Línea] disponible en: http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/files/2013/03/VALLES_Entrevistas-cualitativas.pdf [Fecha de consulta:17/11/13].

Vanistendael, S., Lecomte, J. (2000) *La felicidad es posible*. Barcelona. Gedisa.

Vasilachis de Gialdino, Irene (2006) *Estrategias de Investigación Cualitativa*. Gedisa. Barcelona. 277 págs.

Vera Poseck, Beatriz; Carbelo Baquero, Begoña; y Vecina Jiménez, María Luisa (2006): «La experiencia traumática desde la psicología positiva: resiliencia y crecimiento postraumático», en *Papeles del Psicólogo*, vol. 27, núm. 1, págs. 40-49. [En Línea] disponible en: <http://www.papelesdelpsicologo.es/pdf/1283.pdf> [Fecha de consulta: 18/02/14].

Villalba Quesada, Cristina, (2003) "El concepto de resiliencia individual y familiar. Aplicaciones en la intervención social". *Psychosocial Intervention*, núm. Sin mes, pp. 283-299.

Del medio

Quebranto (2013) Película dirigida por Roberto Fiesco, México, Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE), Mil Nubes Cine, Ruta 66.

Morir de pie (2011) Película dirigida por Jacaranda Correa, México, Mediam9, Martfilms, FOPROCINE, Canal 22.

El lugar más pequeño (2011) Película dirigida por Tatiana Huevo Sánchez, México, Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), FOPROCINE.

Desde niña para siempre (2008) Película dirigida por Claudia Hernández López, México, UACM, Canalseisdejulio.

Trazando Aleida (2008) Película dirigida por Christiane Burkhard, México, Prysmá Comunicación con causa, Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE).

Naranjas de Hiroshima. Mediateca de cine documental. [En Línea] disponible en: <http://www.naranjasdehiroshima.com/> [Fecha de consulta: 09/02/14].

Documental Latinoamericano. Blog. [En Línea] disponible en: <http://vimeo.com/groups/35969> [Fecha de consulta: 08/02/14].

Circo Méliès. Blog. [En Línea] disponible en: <http://www.circomelies.com/search/label/Documentales> [Fecha de consulta: 07/02/14].

Blogs&docs. Revista online. [En Línea] disponible en: <http://www.blogsandocs.com/>, [fecha de consulta: 09/02/14].

7. Anexos

ANEXO 1

Guión entrevista biográfica

Relato autobiográfico

Imagen que el sujeto forja de sí mismo

Indicios de resiliencia

Rastros del proceso de disputa y reconocimiento de la identidad

- **Para identificar el “parteaguas biográfico”**

¿Ubicas algún acontecimiento que marque un antes y un después en la historia de tu vida?, ¿Cuál?, ¿Nos puedes detallar lo sucedido?, ¿Por qué consideras que este acontecimiento divide tu vida en dos?, ¿Qué te hizo sentir y pensar? Si pudieras modificar lo que has vivido, ¿cambiarías o eliminarías este acontecimiento de la historia de tu vida?, ¿Por qué?, ¿Sientes que antes de este acontecimiento, eras otra persona, muy distinta a la que ahora eres?, ¿Podrías decir que este acontecimiento equivale a una especie de “renacer” en tu vida?

Aprovechando la separación que haces de la historia de tu vida en dos etapas ¿Podríamos hablar sobre la época anterior al acontecimiento que marca un antes y un después en tu biografía?

IDENTIDAD ANTERIOR

Héctor

- **Para conocer la representación pasada de sí misma**

Nos gustaría platicar sobre cómo eras antes. ¿A qué te dedicabas en esta etapa? Por lo regular, ¿Qué actividades realizabas?, ¿Cómo era un día común en tu vida?, ¿Qué te gustaba y qué no te gustaba? De esa época, ¿cuál es tu mejor recuerdo?, ¿cuál tu peor recuerdo?, Durante esta etapa, ¿Cuáles eran tus principales miedos?, ¿Qué te hacía feliz? Si tuvieras que escoger una palabra para definir cómo eras en esa época de tu vida, ¿Cuál sería?, ¿Qué te hacía diferente de otras personas?, ¿Cómo te sentías contigo mismo?

- **Para conocer las situaciones de adversidad y violencia que vivió**

En esa época, ¿Qué situaciones eran las que más te lastimaban y entristecían?, ¿Podrías compartirlas con nosotros?, ¿Qué te hacía infeliz, que te hacía sufrir?, ¿Vivías circunstancias que te herían y deprimían?, ¿Cuáles?, ¿Vivías situaciones de violencia con la familia, en la escuela, en el vecindario, en otros?, ¿Cuáles? En esta etapa,

¿contra que luchabas?, ¿Qué adversidades enfrentabas?, ¿Cuáles consideras que fueron las principales heridas de este momento de tu vida?

- **Para establecer un diálogo entre la representación actual de sí misma y su representación pasada**

Si hoy entrase por esa puerta Héctor y se sentara en esta silla, y estuviese aquí, frente a ti, mirándote a los ojos, ¿Qué le dirías?, ¿Qué crees que él te diría?

TRANSFORMACIÓN

- **Para conocer los factores y procesos de contexto cultural que facilitaron el proceso resiliente**

Durante esta etapa de tu vida, ¿Qué fue lo que te mantuvo a flote?, ¿Hubo algo que te permitiera sobrevivir, enfrentar las situaciones críticas y empezar a crecer?, ¿Qué fue clave para empezar a cambiar tu historia?, ¿Hubo alguna agrupación u organización que te permitió sobrevivir y adquirir fuerza durante este periodo?, ¿En qué te ayudaron?, ¿Cómo te fortalecieron?, ¿Qué apoyos y ayudas te brindaron?, ¿Qué empezaste hacer que no habías hecho antes?, ¿Qué te permitieron descubrir, activar o impulsar?

- **Para identificar tutores de resiliencia**

¿Hubo alguna(s) persona(s) que fuera clave para que sobrevivieras y te fortalecieras durante esta etapa de tu vida?, ¿Hubo personas que brindaron afecto, reconocimiento y apoyo y que te ayudaron a sentirte mejor y más fuerte?, ¿Quiénes?, ¿De qué manera te brindaron apoyo y te ayudaron?, ¿Qué inspiraron, estimularon o provocaron?, ¿Qué viste en cada una de ellas?, ¿Qué recibiste de cada una de ellas?

IDENTIDAD ACTUAL

Oyuki

- **Para conocer la representación actual de sí misma y para identificar la presencia de una nueva filosofía de la existencia**

Si tuvieras que escoger una palabra para definirte hoy, ¿Cuál sería?, ¿Cómo te consideras como persona, qué te caracteriza y define, qué te distingue de otras experiencias de vida?, ¿Cómo te sientes ahora contigo misma? En comparación con etapas anteriores de tu vida, ¿Cambio lo que sentías por ti misma?, ¿Qué sientes ahora por ti misma?, ¿Qué eres hoy que no eras antes?, ¿Qué cambió de ti?, ¿Qué parte de ti quedó atrás y qué parte de ti surgió y sigue hacia adelante? En comparación con etapas anteriores, ¿Hoy ves distinta la vida?, ¿En qué te parece distinta?, ¿Cómo la veía antes y cómo las ves ahora?, ¿Qué sabes hoy de la vida que no sabías antes? Hoy en día, ¿ves distintas las situaciones de exclusión y de violencia que viviste?, ¿Cómo las veías antes y cómo las ves ahora?

- **Para conocer nuevas capacidades y capacidades fortalecidas**

¿Sientes que creciste en algunos aspectos de tu persona?, ¿En qué aspectos?, ¿En qué eres más fuerte hoy?, ¿Qué poderes tienes hoy?, ¿Qué puedes hacer hoy que no podías hacer antes?, ¿En qué crees hoy, que no creías antes?, ¿Sientes que afirmaste o fortaleciste capacidades que ya tenías?, ¿Cuáles?, ¿Sientes que actualmente tienes algunas capacidades que no tenías antes?, ¿Cuáles?

- **Para conocer cómo vive el proceso de reconocimiento de su identidad con algunos otros sujetos y con su contexto cultural**

¿Familiares y amigos te reconocen tal como tú te has definido? ¿Por qué?, ¿De qué depende?, ¿Sientes que algunos familiares y amigos tratan de imponerte la definición que ellos han hecho de ti?, ¿Cómo y por qué crees que lo hacen?, ¿Sientes que disputas tu identidad con familiares y amigos?, ¿con quién(es), por qué, cómo la disputas?, ¿Cómo vives el reconocimiento de tu identidad con las instituciones?, ¿Qué importancia personal y qué importancia social tiene el hecho de que te hayan entregado tu título profesional con tu nombre y sexo de elección? Me gustaría escuchar de ti y con tus propias palabras, ¿Por qué es importante el reconocimiento público y jurídico de la identidad sexo-genérica en una persona trans?, ¿Qué impide y obstaculiza la falta de reconocimiento público de la identidad?, ¿En qué situación coloca a una persona trans la falta de documentos que acrediten su identidad?, En cuanto a la gestión de documentos que acreditan tu identidad, ¿Qué sigue ahora?

- **Para identificar la sensación de triunfo sobre las heridas**

En la actualidad, cuando recuerdas tus heridas y tu sufrimiento, ¿Qué sientes?, En perspectiva y a toro pasado, ¿Qué te hacen sentir?, ¿Qué te hace sentir el hecho de que las heridas y el sufrimiento que viviste no pudieron impedir el desarrollo de lo que ahora eres?, ¿Sientes que triunfaste?, ¿Sobre qué sientes que triunfaste?, ¿Qué venciste (de ti, de otros, de tu sociedad)?

- **Para identificar si ayuda a personas que se encuentran en situaciones similares a las que vivió**

Actualmente, ¿Pertenece a alguna agrupación?, ¿Cuál?, ¿Se reúnen?, ¿Qué hacen?, ¿Qué apoyos y beneficios proporciona la agrupación a sus integrantes?, ¿Cuál es tu función en la agrupación?, ¿Cómo te relacionas con tus compañeras?, ¿Proporcionas algún apoyo o soporte a algunas de tus compañeras? Hoy en día, ¿Convives con la comunidad trans?, ¿A través de que espacios?, ¿Qué actividades realizan?, ¿Cómo te relacionas con tus compañeras?, ¿Colaboras con ellas?, ¿Cómo?, ¿Realizas alguna actividad donde ayudes a personas que se encuentran en situaciones similares a las que tú viviste?

ANEXO 2

Guión entrevista de opinión

Familiares y amistades de la protagonista
Imagen que sobre el sujeto definen otros sujetos
Rastros del proceso de disputa y reconocimiento de la identidad

IDENTIDAD ANTERIOR

Héctor

- **Para conocer la representación de otros sujetos sobre la identidad pasada de la protagonista**

¿Conociste a Héctor (Martínez Colín)?, ¿Cuándo, en dónde?, ¿Cómo era?, ¿Qué hacía, a qué se dedicaba?, ¿Qué era lo que más le gustaba y qué no le gustaba?, ¿Cuál es mejor recuerdo que tienes de él?, ¿cuál el peor recuerdo?, ¿Cuáles consideras que eran sus principales cualidades?, ¿Cuáles sus principales debilidades?, ¿Qué lo hacía feliz? Si tuvieras que escoger tres palabras para definir cómo era Héctor, ¿Cuáles serían? En esa época, ¿Qué era lo que más lo lastima y entristecía?, ¿Qué lo hacía sufrir?, ¿Vivía circunstancias que lo herían y deprimían?, ¿Cuáles?, ¿Vivías situaciones de violencia con la familia, en la escuela, en el vecindario, en otros lugares y con otras personas? ¿Cuáles, de qué tipo?

TRANSFORMACIÓN

- **Para conocer la percepción y la opinión de otros sujetos sobre el proceso de transformación de la protagonista**

Héctor empezó a cambiar, ¿Percibiste esos cambios?, ¿Cuándo y cómo fue?, ¿Qué cambios empezó a realizar?, ¿Por qué crees que empezó a cambiar?, ¿Qué te hicieron sentir y pensar esos cambios?, ¿Qué opinaban los demás?, ¿Vivió rechazo y violencia por hacer estos cambios?, ¿Sabes si alguien le brindó ayuda y apoyo?, ¿Cómo reaccionó la gente que lo conocía? En esa época, ¿A qué se dedicaba, qué hacía?, ¿Sabes cómo se sentía?, A parte de los cambios en su apariencia, ¿Sabes si vivió otros cambios, por ejemplo en su forma de ser, de sentir y de pensar?, ¿Cuáles?

IDENTIDAD ACTUAL

Oyuki

- **Para conocer la percepción y la opinión de otros sujetos sobre la identidad actual de la protagonista**

¿Para ti es ella o él?, ¿Cómo le dices? Actualmente, ¿Sabes qué ha sido de ella?, ¿A qué se dedica?, ¿Cómo es ella ahora?, ¿Qué la caracteriza y define, qué la distingue de otras personas?, ¿Sabes que la hace feliz?, ¿Qué es lo que más le gusta?, ¿Cuáles consideras que son sus principales cualidades y logros?, ¿Cuáles su principales debilidades y retos?, ¿Cómo es contigo?, ¿Qué es lo que más le admiras?, ¿Qué no le admiras?

ANEXO 3

Realizaciones actuales de cine documental que abordan el tema de la resiliencia

No.	Ficha técnica	Mensaje	Tratamiento	Forma
1	<p>Título: <i>Quebranto</i> Dirección: Roberto Fiesco Producción: Espinosa, Hugo/Martínez Arévalo, Ernesto Lugar: México Año: 2013 Duración: 95 min.</p>	<p>El documental evoca la memoria y el testimonio de dos personajes: Fernando García, conocido como “Pinolito”, durante su desempeño como actor infantil en la década de los setentas en México, y Doña Lilia Ortega, su madre, también actriz. Es un recuento, en retrospectiva, de las transformaciones artísticas y personales de Fernando, incluyendo el cambio de identidad genérica que años atrás decide realizar. Ahora se hace llamar Coral Bonelli. Ambas viven actualmente en la colonia Garibaldi añorando su pasado fílmico y continúan actuando. El documental invita a fijar la atención y reflexionar el tema de las libertades sobre la identidad de género y las libertades de las llamadas minorías.</p>	<p>Documenta el pasado fílmico y fotográfico de los personajes. Hace un recuento, en retrospectiva, de las transformaciones del personaje principal. Desarrolla entrevistas en espacios íntimos de los hogares de los personajes. Describe la vida cotidiana actual del protagonista. Entrevista a familiares y amistades de los personajes. Realiza una reflexión no académica de la identidad sexual. A través de las entrevistas a sus personajes, lleva a cabo una reflexión acerca de lo que el éxito y la felicidad supone (o se le ha enseñado a suponer) para un sector de la sociedad. Efectúa un recuento de varios momentos de la historia del cine mexicano de la segunda parte del siglo XX. Emplea música de época para recrear momentos, etapas, sentimientos y emociones.</p>	<p>Primer plano y primerísimo primer plano en entrevistas de protagonistas. Empleo de fotografías de las distintas etapas de vida de los personajes. Plano medio en entrevistas de informantes. Travelling de presentación progresiva para mostrar espacios íntimos, pertenencias y actividades de protagonistas. Travelling de seguimiento para mostrar personajes y actividades. Música de época.</p>
2	<p>Título: Pronóstico reservado Dirección: Alex Albert Producción: Laura Ponte Lugar: México Año: 2013 Duración: 52 min.</p>	<p>Relata el caso de una mujer que tras ser diagnosticada con un cáncer extraño y agresivo, enfrenta la posibilidad de morir y dejar huérfanos a sus hijos. El documental narra cada etapa del tratamiento al que se somete la protagonista y relata su búsqueda por sobrevivir y</p>	<p>Construye un viaje reflexivo a partir de los pensamientos y emociones que experimenta la protagonista en su búsqueda por sobrevivir y sanar. Retrata la desinformación sobre la enfermedad y sus tratamientos. Proporciona información clave y útil sobre la enfermedad y sobre sus</p>	

		sociedad e informar a las mujeres sobre la enfermedad y sus tratamientos. Nos dice que el cáncer es una enfermedad que no siempre significa muerte.	dimensión emocional de las personas que enfrentan enfermedades graves y la posibilidad de morir. Emplea material que la protagonista recogió de manera instintiva durante cada etapa de tratamiento. Entreteje testimonios de especialistas.	
3	Título: <i>D- construyendo-parte de mí</i> Dirección: Patricia Louro Producción: Micol Pecoraro Lugar: España Año: 2012 Duración: 12:24 min.	El documental narra los tres distintos caminos de vida que han seguido tres mujeres. Cada una de ellas tiene su experiencia y el camino que cada una de ellas ha elegido para redefinirse, también es individual. Relata las situaciones de abuso y maltrato que vivieron las tres mujeres y los procesos mediante los cuales superan sus experiencias traumáticas. Es una reflexión sobre los aprendizajes de vida que encierran las historias de sus personajes. El documental es un mensaje de aliento dirigido a mujeres, u otras personas, que han sufrido situaciones similares a las de las protagonistas (abuso y maltrato), para que se vean motivadas a dar un paso adelante, y por otro lado, una invitación a dejar de silenciar un tema tan velado en nuestra sociedad.	Recrea momentos de ira de los maltratadores y momentos de angustia de las protagonistas. Oculta la apariencia de sus personajes y devela gradualmente su identidad durante el desarrollo del documental. Relata las situaciones de abuso y maltrato de sus protagonistas. Realiza entrevistas muy íntimas. Captura el estado emocional de las entrevistadas al revivir los acontecimientos traumáticos. Recrea las actividades domésticas del pasado de las protagonistas y el estado anímico de ellas durante esta etapa.	Cámara en mano y sonidos de respiraciones exaltadas para recrear el nerviosismo y la angustia de sus protagonista. Plano a detalle de manos, hombros, brazos, partes de la cabeza, porciones del rostro para ocultar e ir develando progresivamente la apariencia de sus protagonistas. Desenfoco para ocultar apariencia de personajes y para mostrar momentos íntimos como la ducha. Primerísimo primer plano para mostrar la apariencia y las emociones de sus personajes. Plano conjunto para mostrar individuos y el contexto social en el que se desenvuelven las protagonistas. Plano a detalle para relatar las actividades de las protagonistas. Música con mensaje acorde al tema del documental.
4	Título: <i>Son duros los días sin nada</i> Dirección: Laura Herrero, Laura Salas. Producción: CONAVIM, Sistema Nacional de Protección Civil Lugar: México Año: 2012 Duración: 75 min.	Desde sus comunidades en Chiapas y Oaxaca, tres mujeres relatan la realidad de discriminación que viven y cómo enfrentan el reto de una situación de desastre de origen natural (huracán, inundaciones y sismo). El documental narra las historias de vida de estas tres mujeres antes, durante y después de	Captura la belleza del paisaje natural y el contexto comunitario. Prioriza el testimonio de mujeres sobrevivientes y líderes de la reconstrucción. No caracteriza a todo el género masculino de forma negativa. Describe las problemáticas que vive la comunidad (alcoholismo, machismo, discriminación, vulnerabilidad ante	Gran plano general y plano general para registrar la belleza escénica y contexto social. Plano medio corto y plano medio para entrevistas. Plano a detalle para mostrar los estragos ocasionados por el desastre natural en casas. Uso de música regional. Travelling de seguimiento para registrar el relato demostrativo de

		las emergencias, y muestra la fuerza, determinación y coraje de estas mujeres para organizar la recuperación de su comunidad. El documental denuncia las prácticas excluyentes que aún nos envuelven y nos llama a mirar el valioso y determinante papel que juegan las mujeres al enfrentar situaciones críticas en nuestras comunidades.	eventos climáticos, etc.). Busca crear empatía entre espectador y protagonistas. Describe las actividades que realizan las mujeres para la reconstrucción de la comunidad. Destaca el importante y valioso papel que desempeñan las mujeres para enfrentar y solucionar situaciones críticas.	los habitantes sobre los daños del desastre natural causados a las instalaciones de la comunidad. Plano conjunto y plano general para mostrar la organización y participación de mujeres en torno a la reconstrucción de la comunidad.
5	Título: <i>Morir de pie</i> Dirección: Jacaranda Correa Producción: Martha Orozco Lugar: México Año: 2011 Duración: 74 min.	El documental relata cómo el hijo de militantes comunistas mexicanos, promotor del socialismo y la Revolución Cubana, con un gran parecido físico e ideológico al Che Guevara, se enfrenta a una enfermedad incapacitante desde la infancia y cómo abandona la causa para iniciar un largo proceso hormonal, psicológico y legal para construir su nueva identidad sexogenérica y ser reconocida por la sociedad como Irina Layevska. A través de la historia del personaje, el documental envía un mensaje de valentía, convicción, dignidad y lucha por la vida que invita al espectador a cuestionar sus prejuicios e intolerancia hacia la diversidad sexual.	Emplea el desconcierto y el elemento sorpresa, al unir inesperadamente dos tramas que parecían separadas y que constituyen una misma historia y personaje: la trama inaugural (activista político comunista) con una segunda historia (persona transexual que lucha contra la discriminación en México), con lo que crea un fuerte impacto emocional y moral. Describe las incomodidades y los retos diarios del protagonista para no dejarse limitar por una enfermedad que lo tiene en silla de ruedas, así como por el rechazo y la intolerancia de otras personas. Busca provocar una fuerte empatía entre espectador y protagonista. Destaca la valentía y convicción del protagonista. Enlaza las causas y los sueños colectivos de dos luchas sociales: el comunismo cubano y la lucha por la no discriminación en nuestro país.	Empleo de videos familiares del protagonista y de videos de archivo de su activismo político. Primer plano y primerísimo primer plano de la apariencia actual del protagonista y de su pareja. Plano a detalle de actividades del protagonista y de su pareja. Empleo de fotografías del protagonista en sus distintas etapas de vida. Plano entero, plano americano y plano medio del protagonista y de su pareja. Plano de conjunto del protagonista y los sujetos con los que interactúa.
6	Título: <i>El lugar más pequeño</i> Dirección: Tatiana Huezo Sánchez Producción: Nicolás Celis Lugar: México	El documental relata la experiencia cotidiana actual de un grupo de sobrevivientes de la guerra civil en El Salvador (1982-1990), que evocan su	Prioriza las voces de los sobrevivientes para describir los hechos y la tragedia de la guerra. Emplea, al inicio y al final del	Gran plano general y plano general para mostrar paisajes y lugares. Plano a detalle para mostrar rasgos de personajes y para seguir

	<p>Año: 2011 Duración: 104 min.</p>	<p>niñez o sus años juveniles en la localidad de Cinquera, pequeño poblado perdido en la serranía salvadoreña, al que los paramilitares de un gobierno derechista hostigaron brutalmente por considerarlo un foco de subversión que debía ser limpiado a fondo. Algunos de los habitantes de Cinquera, narran las impresiones y los significados del éxodo al que fueron obligados durante la guerra, así como aquellas que experimentaron durante su reencuentro con el territorio devastado y durante las faenas que realizaron para la reconstrucción del pueblo.</p> <p>El documental habla sobre personas que han aprendido a vivir con su dolor, del renacer de una colectividad. Es una historia que invita a mirar y a valorar la capacidad que tiene el ser humano para levantarse, para reconstruirse y reinventarse después de la tragedia.</p>	<p>documental, títulos con cifras contundentes para describir la dimensión de la guerra. Narra el duelo colectivo de los habitantes del poblado salvadoreño y su proceso de reconstrucción. Aborda la dimensión material y emocional de la reconstrucción. Destaca la discreción y respeto con que se realizan las entrevistas a los sobrevivientes. Realiza un registro poético del paisaje y el poblado. Uso de alegorías o metáforas (por ejemplo, parto de animal, o mujer que acaricia su gallina preferida para empolle nuevamente). Explica conceptos a partir de la experiencia y la voz de los protagonistas (p.e. explicación formidable del concepto de subversión como “una silla puesta patas arriba que es preciso enderezar para poder al fin sentarse en ella.”).</p>	<p>acciones. Travelling de seguimiento para mostrar acciones de personajes. Primer plano y primerísimo primer plano en entrevistas de protagonistas. Travelling de descubrimiento para mostrar lugares.</p>
7	<p>Título: <i>Desde niña para siempre</i> Dirección: Claudia Hernández López Producción: Leonardo Jiménez Lugar: México Año: 2008 Duración: 16 min.</p>	<p>Durante su niñez, tres mujeres de diferentes lugares y clases sociales fueron abusadas sexualmente. Lastimadas por los actos de abuso y por una sociedad que las hizo callar, después de mucho tiempo rompen el silencio. Hablan de cómo las afectó en ese momento, de la repercusión que esto tiene en sus vidas actuales y de su fortaleza para enfrentar el futuro en la larga lucha porque estos actos sean denunciados. Es un llamamiento a romper el silencio social impuesto a las mujeres</p>	<p>Realiza un cambio drástico de trama al pasar repentinamente de las presentaciones formales que realizan las entrevistadas sobre cada una de ellas, a los relatos de la experiencia que cada una de ellas vivió al ser abusadas, con ello construye una sensación de paso drástico de superficie a fondo, de lo que se dice a lo que no se dice. Las entrevistas a las protagonista suelen ser muy íntimas. Describe las ocupaciones actuales de las entrevistadas. Describe los espacios íntimos de las casas de las</p>	<p>Plano medio corto en entrevistas. Plano a detalle de actividades manuales y posesiones entrañables de las entrevistadas. Paneos descriptivos (verticales y horizontales) para mostrar espacios íntimos y pertenencias. Empleo de títulos reflexivos.</p>

		abusadas.	protagonistas y las posesiones que particularizan a cada una de las entrevistadas. Realiza entrevistas en espacios íntimos y personales de los hogares de las protagonistas, con lo que crea una atmósfera de intimidad “que abre la puerta y recibe al visitante”. Incluye la opinión de expertos sobre el tema a través de entrevistas. Prioridad a las voces de los protagonistas, denuncia en función de ello.	
8	Título: <i>Trazando Aleida</i> Dirección: Christiane Burkhard Producción: Christiane Burkhard Lugar: México Año: 2008 Duración: 88 min.	Luz Elba Gorostiola descubre que su nombre original es Aleida Gallangos, y que es hija de dos militantes de la Liga Comunista 23 de Septiembre, quienes fueron capturados y desaparecidos durante el periodo de la llamada guerra sucia en México durante la década de los setentas. Aleida también descubre que tiene un hermano viviendo en Washington, quien a su vez ignora todo acerca de su propia identidad. El documental narra los esfuerzos de Aleida por restablecer los lazos afectivos rotos por la represión política, y el itinerario que emprende la protagonista en busca de su hermano. Relata en el reencuentro de los hermanos en Washington tras casi 30 años de separación forzada. Es un llamado a la recuperación de la memoria colectiva y un señalamiento de los penosos saldos de una impunidad institucionalizada que caracterizó al Estado mexicano.	Reúne material inédito de archivo sobre la represión política en México en la década de los setentas, e imágenes emblemáticas del movimiento estudiantil de 1968. Describe el itinerario de la protagonista. Destaca la intensidad emocional de la historia. Plantea un dilema moral como nudo temático: la identidad recobrada y su estela de frustraciones, alegrías y sentimientos contradictorios. Entreteje material documental y reflexión. Subraya el estado anímico de los protagonistas. Utiliza fotografías del pasado de la protagonista.	Cámara en mano para capturar nerviosismo y asombro emotivo de su protagonista. Plano a detalle de rostros y manos, y primer plano y primerísimo primer plano para capturar el estado anímico de los protagonistas. Gran plano general y plano general para mostrar lugares de contexto donde se desarrollan las acciones. Plano a detalle para mostrar material de archivo y fotográfico. Travelling de seguimiento para mostrar acciones de la protagonista.
9	Título: <i>Cántabros en Mauthausen, el viento</i>	A través de los relatos de dos	Muestra un sólido trabajo de	

	<p><i>bajo la niebla</i> Dirección: Vicente Vega Cobo Producción: Asociación Cántabra de Victimología y Conflictología (Apicv), Televisión local Canal 8 DM Santander Lugar: España Año: 2007 Duración:</p>	<p>sobrevivientes del campo de concentración y exterminio nazi de Mauthausen, prisioneros durante la Segunda Guerra Mundial, y del relato de amigos y familiares de varios de los fallecidos, el documental narra la experiencia de personas que supieron sobrevivir y enfrentarse a la sinrazón del exterminio. Relata las practicas de exterminio que vivieron sus protagonistas, así como aquellos factores que les permitieron sobrevivir, entre ellos, el papel del que jugo el humor para ello. En documental nos dice que el humor es un elemento fundamental para sobrevivir y dejar atrás el sinsentido de catástrofes interhumanas como lo fue el holocausto nazi.</p>	<p>investigación. Los testimonios de sus protagonistas dan peso y solidez a toda la narración. Reúne material de archivo muy ilustrativo.</p>	
--	--	--	---	--