

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

*Nada humano me es ajeno*

**COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES  
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA**

**“CÍRCULOS DE LUZ: ENSAYOS AUDIOVISUALES SOBRE  
INTERCULTURALIDAD EN LA CONVIVENCIA DE CULTURAS  
MINORITARIAS EN MÉXICO”**

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

**PRESENTA:**

**CESAR DE LA ROSA ANAYA**

**DIRECTOR DEL TRABAJO RECEPCIONAL**

**DR. JERÓNIMO LUIS REPOLL**

México D.F. Marzo 2014

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

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.

UACM4 TST 529

1

A mis padres.

## Índice

<b>Objetivos.....</b>	<b>4</b>
Objetivos Generales .....	4
Objetivos Particulares .....	4
Pregunta de investigación.....	4
<b>Justificación.....</b>	<b>5</b>
Fomento y desarrollo de la interculturalidad .....	5
Cultura, identidad y frente cultural.....	7
La comunicación intercultural.....	10
Plasmar interculturalidad, no una integración subordinada .....	12
Las culturas minoritarias .....	13
Tres casos, tres ensayos.....	15
<b>El público al que va dirigido .....</b>	<b>19</b>
La comunicación intercultural y las nuevas tecnologías en medios audiovisuales.....	20
<b>Producción Audiovisual .....</b>	<b>23</b>
Los obstáculos de la comunicación intercultural .....	25
Los ensayos literarios, una ventana a la interculturalidad.....	28
Las máximas de los ensayos y la “punción” visual .....	28
Los ensayos literarios en productos audiovisuales .....	30
El lenguaje audiovisual intercultural.....	33
El estilo observacional.....	35
<b>El proceso de producción .....</b>	<b>39</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>42</b>
<b>Carpeta de producción.....</b>	<b>46</b>
<b>Guion .....</b>	<b>59</b>

## Objetivos

### **Objetivos Generales**

- Crear conciencia (sensibilizar y motivar) a estudiantes y docentes universitarios sobre temáticas de culturas minoritarias desde la perspectiva de la comunicación intercultural.
- Comunicar, a través de 13 ensayos audiovisuales, las perspectivas del mundo y formas de convivencia de 13 grupos pertenecientes a culturas minoritarias dentro de nuestro país.

### **Objetivos Particulares**

- Plasmar en video los tres primeros casos (de la serie de 13 capítulos) sobre culturas minoritarias, cada uno con sus propios contenidos y contextos, manejando un lenguaje audiovisual intercultural.
- Utilizar los recursos filmicos de las nuevas tecnologías en medios audiovisuales, en conjunto con el estilo observacional en documentales para construir los ensayos audiovisuales.
- Lograr que estos ensayos lleguen a espacios de proyección y portales web públicos y académicos interesado en estas temáticas.

### **Pregunta para la creación**

¿Por qué y cómo comunicar temáticas interculturales sobre culturas minoritarias a estudiantes y docentes universitarios mediante un producto audiovisual con características del ensayo literario?

*"Un hombre no es nunca un individuo; sería mejor llamarle un universal singular"*

Jean Paul Sartre

### **Justificación**

#### **Fomento y desarrollo de la interculturalidad**

En el aspecto académico, es necesario desarrollar una conciencia sobre asuntos y fenómenos interculturales. Dado que hace falta una mayor formación y educación sobre estos temas esenciales para la comprensión del mundo actual. En especial en espacios universitarios. Los cuales –en teoría- son espacios dedicados a la formación y desarrollo humano de sujetos críticos que ocuparan roles vitales para la sociedades. Esto según el texto sobre las directrices de la educación intercultural de la UNESCO, en donde se hace un repaso de las propuestas sobre la necesidad de desarrollar, establecer y mejorar una educación planetaria. Para poder reflexionar a nuestro actual mundo interdependiente y globalizado en casi todos los ámbitos. Esta organización siempre se ha interesado en proyectos e iniciativas que desarrollen el entendimiento entre culturas, religiones, grupos, ciudadanos, comunidades, creencias y cosmovisiones del mundo. Por lo que sugiere a la interculturalidad como un instrumento esencial para lograr dicho entendimiento (UNESCO, 2006: 3). Siendo la educación y la formación académica una vía obligatoria para conseguirlo.

Asimismo, otra institución internacional que está apostando por proyectos interculturales es la ONU. La cual en base en una de sus iniciativas, La Alianza de Civilizaciones de las Naciones Unidas, busca fomentar y promover valores mediante acciones concretas en el ámbito cultural, educativo y de cooperación, para un mejor entendimiento entre las diferentes culturas en el mundo. Para esta organización, estos son elementos necesarios para la seguridad, estabilidad y desarrollo global. México (mediante sus dependencias gubernamentales como la SRE) se ha comenzado a vincular con el llamado "Plan Nacional de Dialogo Intercultural en México", el cual conlleva los objetivos mencionados por la iniciativa de la Alianza de las Civilizaciones de la ONU. Con programas para contribuir al

tema intercultural en nuestro país, en ámbitos de la juventud, la educación, la migración y, por supuesto, la comunicación, la cual es la base de la interculturalidad. De hecho, para ambas organizaciones internacionales, la comunicación intercultural es la herramienta principal para alcanzar tales objetivos (SRE-ONU, 2010:2).

No obstante, antes de continuar, hay que definir que entendemos por interculturalidad y comunicación intercultural. Puesto que hoy en día existen múltiples y diferentes definiciones acerca de este término, además de ser un concepto en constante construcción, lo que dificulta encontrar una definición concreta. Pero no por ello se debe perder la dimensión del mismo, el cual trata siempre de buscar caminos para la integración, la armonía y el desarrollo humano. Por lo que para determinar la perspectiva de interculturalidad en la que se cimentará el presente trabajo, emplearemos los textos especializados en el tema de autoras como Nobleza Asunción-Lande, Marta Rizo, Vivian Romeu y Cynthia Pech. Quienes –a grandes rasgos- definen a este concepto como: la interacción entre lo culturalmente diferente. Esto es, en esencia, la interacción entre participantes con variables culturales heterogéneas (idioma, códigos no verbales, roles sociales, ideología, creencias y cosmovisiones), los cuales buscan poner en común dichas variables mediante de una comunicación dialógica. Lo que condiciona su forma de relacionarse y comprenderse, debido a la filtración de sus correspondientes culturas. Por lo que, entre más comprendamos y estemos informados sobre los “otros”, más familiares nos resultaran, y los terminaremos considerando más similares a “nosotros” mismos (Bochner, 1982).

Desde lo anterior, podemos reflexionar a la comunicación intercultural como “proceso y actitud”, que implica que los interlocutores logren ciertos requerimientos para su entendimiento, tales como: tener un marco de respeto y tolerancia cultural, reconocer recíprocamente, así como apostar por una competencia, negociación y disposición que permita compartir saberes y acciones. En pocas palabras es - como coloquialmente se dice- “ponerse en los zapatos del otro”, de esta manera los participantes con raíces culturales distintas al utilizar la comunicación

intercultural tenderán a una armonía y a un enriquecimiento mutuo, pues podrán percibir los significados que dan sentido a la vida diaria del “otro”, aportando a una coexistencia pacífica, equilibrada y dialógica entre grupos de culturas distintas. Esta es precisamente la razón por la que instituciones como la UNESCO dan importancia a la interculturalidad. Para lograr un intercambio dinámico real entre aspectos distintos, para destacar el carácter universal de los derechos humanos, sin ignorar las diferencias culturales. Principios necesarios para responder a nuestra compleja y fragmentada realidad actual (Pech, Rizo & Romeu, 2008:9-21). Cabe señalar, que no hay que confundir lo intercultural con lo pluricultural y lo multicultural, los cuales son conceptos más referidos a la simple tolerancia y reconocimiento de cierta diversidad cultural medible, pero sin ninguna búsqueda por la interacción

### **Cultura, identidad y frente cultural**

Sin embargo, antes de continuar con los temas interculturales, es necesario el definir otros conceptos vitales para la perspectiva de la interculturalidad que iremos manejando, tales como los siguientes:

Cultura: para explicar este concepto (igualmente polisémico y multi-definible) comenzaremos con la definición que maneja la UNESCO, que considera a la cultura como conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Que abarcan, además de las artes y las letras, los modos de vida, la manera de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias. Para esta institución, la cultura debe ser vista como un “núcleo” o “matriz” que configura todos los significados con los que una persona piensa, cree, siente y actúa como miembro de una colectividad, sociedad, comunidad, grupo, etc. (UNESCO, 2006: 12).

Mientras tanto, para Clifford Geertz, la cultura es un tejido (malla) de relaciones sociales y simbólicas creadas por el ser humano, las cuales transforman al mismo ser humano y éste a ellas, en distintos niveles, formas y en constante dinamismo. Es decir, la cultura como acción simbólica y comunicativa (cualquieras que estas sean), que represente las expresiones individuales y colectivas de los seres

humanos inmersos en una misma sociedad, y que comparten similitudes y diferencias (Geertz, [1987] 2003: 19-41).

No obstante, Geertz también hace una sugerencia, al decir que en cualquier estudio sobre cuestiones culturales hay que delimitar dicho estudio al aspecto o perspectiva requerida para evitar las dos complicaciones más comunes en este tipo de investigaciones: por un lado, el tener demasiada información teórica del tema, pues al abarcar tantas áreas en el espectro cultural del caso, se imposibilita el debido estudio individual del mismo. Y por contraparte, el delimitar y abstraer el caso a uno solo de sus aspectos culturales, puede también privar al estudio de otros factores del tema igualmente importantes.

Es por lo anterior, que también utilizaremos la definición de Jorge A. González, la cual tiene que ver mucho con el concepto de interculturalidad, y se refiere a comprender la cultura como un frente de batalla donde se lucha, compite y negocia el valor de los significados (malla de relaciones sociales y simbólicas) de cada persona y grupo social, a partir de contingentes desiguales y desnivelados” (González, 1987:5-44).

Nuestro motivo al usar tres distintas –aunque relacionadas- definiciones sobre cultura, no es para confundir al lector sobre nuestra perspectiva, sino para mostrar los tres ejes teóricos que fungirán como engranaje en todo momento al explicar cada uno de las 13 culturas o culturas minoritarias a plasmar en los ensayos; la cultura como “núcleo de significados” que se comparte, negocia y lucha como un “frente de batalla” ante los otros, y que las personas expresan regularmente mediante “acciones simbólicas y/o comunicativas”.

Identidad: para definir este concepto nos podemos apoyar en Gilberto Giménez, quien dice que la identidad es el lado subjetivo de la cultura, contenida en las personas, que se construye en virtud de un juego dialéctico y permanente entre autoafirmación (de lo propio y de lo mismo) en y por la diferencia. Aunque Giménez hace hincapié en que existen dos tipos de identidad: la individual y la colectiva. La primera, la identidad individual o “diferencial”, se trata de la

originalidad, particularidad o rasgos singulares de un individuo (ser viviente) que lo diferencian de los demás individuos. Estos rasgos singulares (anatómicos, fisiológicos, psicológicos, cosmológicos, biográficos, etc.) le permiten al individuo reconocerse por diferencia respecto al otro, y paralelamente, permiten al otro identificarlo -o no- entre sus afines. La segunda, la identidad colectiva o “englobante”, como su nombre indica, se refiere a una colectividad o grupo de personas que engloba y opera a varias identidades individuales en su interior. A excepción de los rasgos psicológicos o de personalidad únicos para cada persona, en toda identidad colectiva existen elementos indispensables tales como: la capacidad de distinguirse y ser distinguido por los demás, definición de los límites propios, generación de símbolos y representaciones sociales específicas, configuración y reconfiguración del pasado grupal, entre los elementos más importantes. Los individuos al interior de una colectividad comparten y operan -en cierto grado- dichos elementos. (Giménez, 2005: 11).

Diferencias y particularidades únicamente cobrarán sentido a partir del principio subjetivo de identidad. Pero no solo la de nosotros, sino también es necesario conocer la identidad del otro, tanto la individual como la colectiva, al momento de la interacción intercultural. Puesto que el concepto de identidad también se constituye entre a partir de dicotomías: similitud/inclusión y/o diferencia/exclusión. Por consiguiente, para conocer una identidad -distinta de la propia- es necesario el factor de distinguibilidad (cuantitativa y sobretodo cualitativa) que confronte nuestros respectivos rasgos y particularidades con las del otro. Específicamente de tres tipos: A) la pertenencia a una pluralidad (categorías, grupos, redes y grandes colectividades), B) la presencia de un conjunto de atributos idiosincráticos o relacionales, y C) una narrativa biográfica que recoja la historia de vida y trayectoria social. (Giménez, 2005:15). Para poder confrontar estas particularidades, se necesita invariablemente de la comunicación, pues con ella se forma, mantiene y manifiesta la identidad. Esto significa, interactuar con las luchas y contradicciones subjetivas de otros, compararnos con sus identidades. Con la identidad se puede contener y producir alteridad, así como encontrar equilibrio cultural, homogenizar o diversificar, diferenciar o asimilar. Identidad vista como el

“lado subjetivo de la cultura” construida por la dimensión del “nosotros” y por reflejo de la dimensión de los “otros”. Para los ensayos, buscaremos comunicar y filmar estas características en cada grupo.

*Frente Cultural*: son los límites simbólicos contenidos en las representaciones de los sujetos y grupos sociales, más allá de las barreras físicas, que condicionan la forma de compartir, comunicar y negociar o no sus significados. Como su nombre lo indica, son trincheras desde las cuales contendientes con recursos y contingencias desnivelados resisten y luchan por mantener presentes sus significados ante el otro (González, 1987:5-44). Por ello, el concepto de frente cultural se puede observar desde dos categorías: como una trinchera, pues es como una zona de resistencia desde lo propio (identidad), siempre presente en la interacción entre individuos de núcleos culturales distintos. Y como ruptura (cambio), pues también puede ser como una zona de rendición y negociación de las identidades (individuales y grupales), un espacio híbrido, contaminado y dispuesto a la integración entre las culturas en contacto.

*"Al hablar de las diferencias, las personas pueden ser iguales"*

Francesca Portalupi

Winner of PLURAL+ 2009 Youth Video International Jury Award

## **La comunicación intercultural**

**Comunicación:** proceso de transmitir mensajes y compartir significados por medio de símbolos lingüísticos, no verbales, pictóricos, etc.  
(Asunción-Lande, 1983:184).

La comunicación es un elemento esencial para los temas interculturales que estamos planteando. Puesto que, por un lado, la comunicación permite llevar a cabo el proceso de interacción entre identidades, la hace palpable y la manifiesta para los interlocutores. Mientras que por otro lado, privilegia el respeto entre núcleos de significados heterogéneos, cuando existen momentos de negociación o conflicto cultural. La comunicación es relación antes que cualquier otra cosa, no se

puede hablar de interculturalidad sin la comunicación (Rizo & Romeu, 2006:51). Esto considerando todos sus niveles, medios y plataformas. Por ende, La interculturalidad tiene una conexión simbiótica con el concepto comunicación intercultural, pero no hay que confundirlos. Definamos a la comunicación intercultural como:

“...el proceso de interacción simbólica que incluye a individuos y grupos que poseen diferencias culturales reconocidas en las percepciones y formas de conducta, de tal forma que esas variaciones afectaran significativamente la forma y el resultado del encuentro”. (Asunción-Lande, 1983:183).

Esta perspectiva considera a la comunicación como una acción compartida, dialógica y equilibrada, más no como algo individual o disparejo. Por consiguiente, el éxito o el fracaso de la interacción entre los participantes dependerá de la familiaridad que tengan con sus antecedentes, de la percepción de sus diferencias y/o similitudes culturales, así como de la reciprocidad del propósito que tuvieron por comunicarse.

Es por ello que los conceptos de “diferencia cultural” y “similitud cultural” son cruciales para la comunicación intercultural y, también, para este trabajo. Dado que serán las aristas de la interculturalidad que nos dispondremos a plasmar audiovisualmente en los ensayos. El primero, las “diferencias culturales”, se refiere al grado de divergencias en aspectos culturales entre los interlocutores, que pueden afectar en cierto grado la eficacia comunicativa, como también pueden ayudar a guiar o explicar las respuestas diferenciales en los actos comunicativos. En contraparte, las “similitudes culturales” corresponden a las semejanzas en aspectos culturales que los interlocutores encuentran entre sí, que contribuyen a mantener la interacción entre ellos con cierta consistencia. (Asunción-Lande, 1983:182).

Esta es otra razón para diseñar un proyecto de titulación como el presente, el poder contribuir –aunque de manera paralela- a los objetivos de las instituciones internacionales ya mencionadas, en su búsqueda de fomentar una integración cultural equitativa y dialógica en el planeta. Plasmando en video las similitudes, y

primordialmente, las diferencias culturales que conforman las identidades de cada una de las culturas minoritarias retratadas. Esto por motivo de que, como sugiere Yuri Lotman, nuestro impulso por interactuar con otras personas no siempre resulta del parecido o las semejanzas (estadial, de sujeto, intereses, genéricos, etc.) que podamos encontrar en ellas, sino más bien, de las diferencias. (Lotman, 1994:118). Ya que, muchas veces, son estas las que nos motivan a acercarnos para interactuar, y para buscar comprender la construcción del sentido de lo propio y lo ajeno, del “nosotros” y de los “otros”, convirtiéndose en un instrumento fundamental del desarrollo humano.

Con esto, no pretendemos crear productos audiovisuales que simplemente retraten la diversidad cultural en el país. Es primordial para los ensayos el sensibilizar un pensar y un accionar intercultural en personas (estudiantes y docentes universitarios) que tienen la posibilidad de contribuir a proyectos interculturales, como los de la ONU y la UNESCO. No obstante, en el capítulo del proceso de producción explicaremos más detalladamente como pretendemos plasmar lo anterior. Igualmente, tratamos de aportar a la problemática que Leonardo Boff señala en varios de sus libros, sobre que la mayoría de los conflictos sociales, bélicos, ambientales, entre otros, nacen de un problema en la manera de estudiar al mundo. Debemos estudiar adecuadamente nuestra compleja realidad, para lograr comprenderla y actuar sobre sus diversas problemáticas. Boff sugiere que los elementos de cada cultura (conocimientos, cosmovisiones, creencias, procesos sociales, artefactos, obras, etc.) son y pueden ser complementados por las demás culturas. (Boff, 2003:160). Considerando que todas son diferentes y únicas, pero a la vez, juntas se convierten en una sola, en la versátil y misteriosa humanidad.

### **Plasmar Interculturalidad, no una integración subordinada**

No obstante, en la comunicación intercultural existe otro factor que inevitablemente influye (muchas veces de forma negativa) en la interacción entre los participantes; su posición en la estructura o jerarquía social. Visto que toda cultura y nación tiende a crear su propio sistema de individuos o grupos

“marginados”. Aquellos que no encajan en los significados y prácticas “oficiales” de las mayorías o elites dominantes en una sociedad. De ahí, que el “otro” también se relacione con lo que se “excluye”. En efecto, normalmente el sistema hegemónico (elites/corporaciones) y el Estado-Nación (gobiernos/estados políticos) de un país promueven y trata de acoplar la diversidad cultural dentro de su territorio a un “modelo” o “arquetipo” cultural patriótico impuesto. A veces, utilizando de forma manipuladora conceptos de estudios culturales: tales como la integración social pacífica, el respeto a las diferencias, la negociación de símbolos, etc. Situación que Katya Mandoki menciona, cuando dice que la mayoría de los símbolos, valores, identidades, imágenes, experiencias estéticas y demás aspectos de la cultura son manipulados por el Estado-Nación (en los medios, en las escuelas, en el trabajo, en las políticas). Principalmente para su legitimación ante la población (Mandoki, 2006: 40). Y no para informar, ni mucho menos para comunicar la verdadera realidad cultural.

Un ejemplo inmediato han sido las prácticas históricas del gobierno mexicano, quién siempre ha intentado encerrar las –incomodas- culturas minoritarias del país (como algunas comunidades indígenas, grupos juveniles o pueblos septentrionales) dentro de un modelo del ciudadano mexicano ideal. Con la clásica bandera del progreso y la igualdad social. En consecuencia, todo lo que salga de ese modelo ideal, es ignorado y rechazado. Esto más que ser interculturalidad, parece una visión folklórica y paternalista para con la diversidad o lo diferente. Resultando en una especie de integración subordinada. Por ello la importancia de plasmar en video las diferencias y similitudes culturales que nos vuelven únicos. Sobre todo en una sociedad como la mexicana, con enraizadas tendencias alienadoras e indiferentes hacia aquello que –significativamente- plantea la reflexión entre lo que realmente somos y lo que las hegemonías imponen o quieren que pensemos.

### **Las culturas minoritarias**

Pero ¿qué entendemos por cultura minoritaria? Según La UNESCO, son grupos marginados y/o vulnerables que viven a la sombra de poblaciones mayoritarias,

puesto que tienen una ideología cultural diferente a la dominante y se encuentran en la “periferia” (geográfica y cultural) de las hegemonías sociales en una nación. Aunque, al decir culturas minoritarias, no necesariamente nos referimos a un número de personas inferior al del grueso de la población. Existen varios tipos de estas culturas, pero la organización internacional resalta a tres como las más necesarias para fomentar: a) toda comunidad indígena u originaria olvidada por los modelos nacionales y oficiales, b) todo pueblo o territorio geográficamente marginado o desterrado de los centros y metrópolis dominantes, c) todo grupo de personas con preferencias y cosmovisiones distintas a los cánones sociales establecidos (UNESCO, 2006:16). Minorías culturales que -histórica y socialmente- siempre han sido oprimidas y/o ignoradas. Mucho menos se ha intentado comprenderlas o convivir con ellas. Lamentablemente, aún hoy en día -y a pesar de recientes programas para el fomento de nuestra riqueza cultural- en México se siguen reproduciendo muchas prácticas marginadoras. Y es que para poder reflexionar a nuestro mundo actual interdependiente y globalizado, es necesario hacer un ejercicio crítico de revisión al interior del propio país (SRE-ONU, 2010:4). Comenzando con las culturas minoritarias al interior de la nación.

Así, en este trabajo reflexionaremos y plasmaremos en video la forma de interacción de grupos que son -culturalmente hablando- relegados y olvidados por las mayorías del país. Pues pensamos que -como también sugiere Giménez- es desde los movimientos de las minorías donde se germinan las identidades culturales (individuales y colectivas), pues estas cuestionarán las relaciones de dominación subyugantes en una sociedad, así como también contribuirán a reivindicar la autonomía de las raíces culturales de una región ante la alienación del Estado/Nación. En efecto, históricamente los movimientos de grupos o culturas minoritarias han servido para grandes cambios socio-culturales en nuestro país. Tales como la lucha por la tierra de los zapatistas en la revolución mexicana, los movimientos feministas y estudiantiles de los años 60’s, los levantamientos indígenas en Guerrero y Chiapas, los movimientos *gay* en los 80’s, por mencionar algunos ejemplos. No podríamos hablar de cultura, sin comenzar desde –quizá–

los motores que hacen girar a los fenómenos culturales y de identidad en nuestro entorno social.

### **Tres casos, tres ensayos**

Sin embargo, es imposible el poder comunicar y sensibilizar sobre la interculturalidad de todas las culturas minoritarias en el país. Cada una contiene sus propias telarañas de significados, identidades y frentes (trincheras) culturales únicos. Asimismo, por cuestiones de falta de recursos (humanos, financieros, técnicos) para la producción de los 13 ensayos de la serie -cuestiones que no indagaremos en este escrito- para el presente trabajo recepcional haremos entrega únicamente de 3 ensayos, que fungirán como pilotos. Para, en algún futuro, conseguir los recursos necesarios para terminar la serie. Por consiguiente, nos centraremos en desarrollar ensayos audiovisuales que plasmen las diferencias y similitudes culturales de tres casos de culturas minoritarias en específico, que contengan alguna de las características de culturas minoritarias expuestas por la UNESCO. En un día en que las personas de estas culturas se reúnan en una costumbre, evento, acontecimiento, tradición o cualquier otro motivo para convivir en grupo.

El primer caso: la tradición del carnaval de San Francisco Tlaltenco, un pueblo urbano a las orillas de la Ciudad de México, en la delegación Tláhuac. Dicha tradición representa una acción simbólica propia de un pueblo geográfica e históricamente marginado del centro de la capital, y que contiene un núcleo de significados antaño y comunitario, muy presente en la identidad colectiva de los tlaltenqueños. Algo que normalmente es tomado como vetusto y provinciano por el resto de la sociedad citadina. Sin embargo, el carnaval de Tlaltenco ha sido uno de los carnavales que más años ha subsistido dentro de la ciudad (casi 90 años de tradición), a diferencia de muchos otros carnavales similares en la zona conurbada. Visto que anualmente, a finales del mes de marzo, la mayoría de la gente de Tlaltenco planea, apoya y asiste con mucho ánimo a los lugares por donde pasarán las comparsas. Carnaval que se ha mantenido no solo por continuar con la tradición popular y patronal, sino también como una forma de

resistencia de sus raíces comunitarias -arraigadas desde inicios del siglo pasado- ante la eterna urbanización y absorción de la capital mexicana con los –todavía existentes- pueblos en las orillas alrededor de la misma. Como prueba de lo anterior, podemos ver las próximas mega-construcciones que se realizarán en las cercanías del pueblo de Tlaltenco (línea 12 del metro, el nuevo centro penitenciario, un nuevo basurero, centros comerciales, entre otras construcciones viales de menor tamaño), que si bien pretenden ayudar a la población de Tláhuac, también cambiarán la dinámica cultural de sus “pueblos” dentro de la ciudad.

El segundo caso: las clases al interior de una universidad intercultural indígena en el estado de Guerrero, la UNISUR (Universidad de los Pueblos del Sur). La cual es un proyecto educativo independiente, que pretende dar educación, de nivel superior, a jóvenes y adultos pertenecientes a cuatro comunidades indígenas en específico de aquel estado: Santa Cruz del Rincón, Xochistlahuaca, Cuajinicuilapa y Xalitla. Con la particularidad de que el modelo educativo de esta universidad basa sus temarios y planes de estudio en los conocimientos originarios de las mismas comunidades indígenas. Esto es, que la UNISUR busca enseñar y formar a los estudiantes con ideas, prácticas, tradiciones y cosmovisiones de sus raíces culturales indígenas. Para que ellos mismos sean los que rescaten, aprendan y auto-gestionen sus núcleos de significados e identidades culturales nativas. Algo que contrasta con los clásicos y “eurocentristas” modelos educativos universitarios de occidente en nuestro país. Además, este proyecto educativo resulta ser un esfuerzo enorme, pues no tiene ningún tipo de apoyo (económico, técnico y humano) por parte del gobierno estatal ni federal. Dado que, por razones políticas, aún no se le reconoce como institución educativa de nivel superior, a pesar de que ya tienen un gran número de estudiantes, y que cuentan con el reconocimiento de los lugareños. Por lo que cada clase dentro de la UNISUR (las cuales por la falta de recursos tienen que realizarse cada quince días) resultan ser auténticos frentes de batalla, pues para mantenerlas, tanto alumnos, profesores y personas de la comunidad son quienes ponen las mesas y sillas, limpian los salones, compran el material didáctico, instalan la luz y el agua, e inclusive, hasta hacen de comer y

ponen camas de dormir para los chicos que vienen de lugares lejanos. Estos esfuerzos y acciones simbólicas por defender sus conocimientos originarios no deben ser ignorados. Aunque cabe señalar, que para este caso, solamente presentaremos las situaciones de dos planteles de esta universidad: Xochistlahuaca y Cuajinicuilapa.

El tercer caso: por último, revisaremos la convivencia de un grupo de chicos pertenecientes a una reciente subcultura urbana juvenil de la capital, los “*Otaku-Visual Kei*”, en un día en el que festejan un cumpleaños. Estos jóvenes se caracterizan por emular y seguir elementos juveniles de la cultura japonesa. En especial, vestimentas de tipo *Visual* y *J-Pop* (ropa que combina lo dark, rocker y punk), *Cosplay* (vestirse como personajes de la televisión y anime japonés), maquillaje oriental, accesorios y símbolos nipones, entre otros elementos. A este grupo lo denominamos cultura minoritaria porque creemos que a pesar de seguir elementos culturales de otro país (Japón), su núcleo de significados sigue perteneciendo a la cultura juvenil de la Ciudad de México. Con la peculiaridad de que ellos basan su identidad y acciones simbólicas en una combinación entre modas, iconografías, personajes y prácticas de ambas culturas. Algo que la hace única entre la amplia gama de grupos o modas juveniles en la capital, pues pocos grupos operan dos tipos de identidades culturales tan diferentes y crear la suya a partir de estos elementos. Pues igualmente pueden vestirse como personajes de algún anime japonés y estar festejando una fiesta de cumpleaños, mientras cantan las clásicas mañanitas, pero con palabras en japonés, por decir un ejemplo. Aunque, desafortunadamente, este tipo de acciones les traen múltiples burlas y críticas con ciertos sectores conservadores y ortodoxos de la sociedad capitalina. Debido a que, además de ser jóvenes (algo que de entrada ya los estigmatiza con este tipo de sectores), son grupos muy recientes y poco tratados en los *mass media* actuales. Inclusive, otros grupos juveniles también los critican, dado que los suelen catalogar como chicos que copian la identidad cultural de otro país. Prejuicios que están lejos de su realidad, y que reflejan el frente de batallas culturales contra los cuales deben de luchar diariamente.

Sin embargo, en los anexos agregaremos una descripción más detallada de cada uno de los tres casos ya mencionados, para ampliar la visión del lector y espectador sobre las situaciones culturales de los mismos.

Ahora bien, el motivo del porque mostraremos la interacción grupal de estas culturas (y no tanto las individuales) en un día en que se reúnan a convivir en un evento o situación especial, es para abrir una especie de ventana y poder apreciar como estos interlocutores comparten, compiten y luchan sus núcleos de significados “marginados”. Pues, quizá, al sumergirnos en sus formas de convivencia colectivas, generaremos una comprensión y sensibilización del espectador con las identidades culturales y acciones simbólicas de estos grupos, aumentando las posibilidades de interacción con ellos. Ya que al conocer sus frentes y diferencias culturales (desde una visión interna), ya no nos resultarán tan distantes, o al menos se reducirá su espesor. Esta es una manera de acercarnos a las culturas minoritarias, pues al formar parte de sus interacciones grupales (festividades, sesiones de clase, fiestas, tradiciones, pasatiempos, etc.), se motivará un sentimiento de entendimiento para con ellas, disminuyendo la visión de estas como extrañas, lejanas o desconocidas. Contribuyendo a poner en común nuestras identidades y frentes culturales, para después encontrar así, más familiarizaciones con el otro. Normalmente lo desconocido nos produce miedos o prejuicios, pero a medida que lo vamos conociendo, más parecido y accesible nos resultará.

El principal objetivo con estos productos audiovisuales, no es el retratar la interculturalidad en México, sino más bien, germinar en el espectador una mirada intercultural sobre algunas culturas y subculturas minoritarias en nuestro país. Sumergir al público en momentos de convivencia grupal con este tipo de grupos, con las cuales al principio no queremos -ni intentamos- entender, pero que al familiarizarlos con ellas, Quizá, podremos obtener una sensibilización más dialógica –o mínimo más renovada- sobre las mismas. Alejándonos un poco de la visión folklórica y paternalista “oficial” que –estéticamente- el Estado-Nación nos promueve. Lo que se quiere desarrollar en los espectadores con los ensayos

audiovisuales –en algún grado- es la conciencia por una coexistencia cultural equilibrada y pacífica entre las culturas. Un reconocimiento del otro y en el otro. Incluso, cuando la UNESCO habla de realizar proyectos encaminados a promover y difundir la interculturalidad, se está refiriendo primordialmente a diseñar proyectos para el entendimiento con las culturas minoritarias. A final de cuentas, las relaciones interculturales suponen la comprensión cultural entre los dos mundos en contacto, suponen entender el significado o valor de la vida y de las cosas para los otros (Rizo & Romeu, 2006:51).

### **El público al que va dirigido**

Asimismo, estas organizaciones internacionales recomiendan que los proyectos interculturales se desarrollen primordialmente en ambientes académicos de nivel medio superior y superior. Dado que dicen son en estos niveles donde se pueden interiorizar, reforzar y producir más proyectos de tipo intercultural, que sean viables y aplicables para la sociedad (SRE-ONU, 2010:3).

Pero lo anterior no quiere decir que pensemos en la interculturalidad como un tema difícil de entender y enseñar para niños y jóvenes. Sino que, basándonos en lo que dice Thomas Luckmann y Peter Berger, en los niveles básicos e intermedios de la enseñanza los sujetos todavía se encuentran en una socialización primaria. En donde sus relaciones, significados e internalizaciones sociales nacen de un entorno familiar y/o del “barrio”, mientras que la interacción con personas de otras culturas es poca o nula. No obstante, no es hasta edades más tardías en donde se comienza a socializar e interiorizar submundos institucionales y grupales, diferentes de la familia o del “barrio”, tales como el trabajo, sectores sociales, culturas urbanas, empresas, agrupaciones deportivas y, claro, en escuelas de niveles superiores. Es en estos lugares donde forjamos nuestras identidades comunitarias e institucionales. Esto es el nivel de socialización secundaria (Berger y Luckmann, 2008:165). Es en este nivel de socialización donde solemos comenzar a interactuar y conocer otras raíces culturales. Y también donde podemos ejercer y comprender más temas

interculturales. Por lo que representar este tipo de temas mediante un producto de comunicación diferente e innovador (los productos audiovisuales), puede contribuir a que los estudiantes universitarios (principalmente de carreras humanísticas y de las ciencias sociales) obtengan un aprendizaje y una habilidad más para su formación académica.

Ahora bien, como la interculturalidad es un tema que no solo se queda en el rubro de la comunicación, sino que también llega y afecta otros ámbitos de la sociedades y culturas, los ensayos serán presentados como apoyo didáctico y académico para estudiantes y docentes de carreras de la rama de las ciencias sociales y en humanidades, tanto de instituciones privadas como públicas. Los semestres o niveles en donde presentarlos lo delimitaran las propias instituciones. Aunque con la posibilidad de presentarse en áreas de otras carreras, dependiendo de la demanda. Asimismo, se pretende mostrarlos a toda persona y en todo espacio que esté interesado en temas similares. Incluso, a largo plazo, se buscará proyectar los ensayos en los espacios de los planes interculturales –ya mencionados- de las instituciones de la UNESCO y la ONU-SRE.

### **La comunicación intercultural y las nuevas tecnologías en medios audiovisuales**

Ahora bien, no hemos hablado sobre la importancia de la plataforma de comunicación en la que construiremos los ensayos audiovisuales, las nuevas tecnologías en medios audiovisuales, los cuales están siendo auténticos revulsivos que están cambiando nuestra concepción del entretenimiento audiovisual, y derrocando la dominación de los formatos tradicionales. Puesto que cada medio puede representar, informar y comunicar la interculturalidad desde diversas vertientes y aspectos, dependiendo de la plataforma en la que estén contruidos. Por ejemplo, no es lo mismo hablar de la diversidad de comunidades indígenas dentro de un periódico impreso, que si se revisa en una revista web especializada (con aplicaciones y enlaces). Tampoco sería lo mismo mostrar las diferencias entre las creencias de Palestina y las de Israel contenidas en un reportaje de televisión, que dentro de un cortometraje transmitido vía *broadcasting*

desde Medio Oriente. Ni mucho menos exponer el tema de las mezclas culturales del Rock en español en un programa radiofónico, que escucharlo en un *podcast* desde un *iPod*. En todos los casos las negociaciones, competencias y cooperaciones interculturales serán tratadas e interpretadas de formas distintas.

Lo importante de la comunicación intercultural en los medios no debe ser solamente sobre el contenido a plasmar, también, en su forma. Se trata de despertar un accionar, o al menos un interés, en éstas temáticas. La ONU propone sobre todo al cine y sus derivados como medio ideal. Pero deja abierta la posibilidad a que se produzcan trabajos sobre temas interculturales en otros formatos. (SRE-ONU, 2010:6).

Es aquí donde entra la función de las nuevas tecnologías en los medios audiovisuales. Visto que la evolución las nuevas tecnologías (páginas web, *personal video player* PVP, *Blue Ray* regrabables, discos duros de almacenamiento, dispositivos portátiles *iPod* y *PSP*, etc.), están resultando en productos de menor duración y mayor inmediatez, con contenidos más heterogéneos, así como formatos más digeribles y domésticos. Lo que anuncia - en cierto grado- el retrasado ajuste del formato clásico del cine a estas tecnologías. Así, los avances en el *software* y, principalmente, *hardware* de estas tecnologías siempre terminan por complementar los avances de la imagen en movimiento. Las propuestas audiovisuales van de la mano de las propuestas tecnológicas. Estos avances, actúan como catalizadores en la transformación tanto de los formatos, como de los géneros y elementos del lenguaje audiovisual. Todo lo anterior responde cada vez más a las exigencias y/o necesidades que los espectadores y realizadores esperan tanto hoy en día. (Hanson, 2004:140).

Lamentablemente, en nuestro país no estamos acostumbrados a desarrollar productos de este tipo. Las universidades no son la excepción, como la UACM, en la que aún no se han desarrollado muchos materiales audiovisuales con nuevas tecnologías. Ni siquiera se ha reflexionado y analizado lo suficiente a estas tecnologías en comunicación como posibles factores en las culturas y sociedades. De hecho se siguen considerando como simples agentes de entretenimiento y

mercadotecnia, como dice Matt Hanson en su libro *The end of the celluloid*, en donde hace un recuento y análisis de las formas digitales visuales y sonoras de reproducir, representar y expresar la realidad. Tecnologías que para Hanson están recientemente marcando -y lo seguirán haciendo- las formas de comprender al mundo. A diferencia de tecnologías ya atrasadas y sobrevaloradas como la televisión, la radio o el cine tradicional. (Hanson, 2004:9-10). Algo similar también lo dice el autor Giles Deleuze, quién menciona en su libro sobre cine, que el séptimo arte y las expresiones audiovisuales son y han sido vitales (desde su nacimiento) para la comprensión del mundo contemporáneo (Deleuze, 1983: 10). El cine, la música, la fotografía, los videoclips, los cortometrajes, las animaciones (digitales y análogas), los videojuegos, las aplicaciones de internet y demás productos audiovisuales recientes están plasmando y/o representando al mundo de manera única. Y nos ayudan a documentar la diversidad de culturas en nuestras sociedades, a conocer lugares y personas de lugares lejanos, a revivir eventos y épocas históricas del pasado, a ser parte de situaciones imaginarias e imposibles, a comprender cosmovisiones distintas a las nuestras, y hasta a visualizar los sueños y sentimientos que compartimos como seres humanos. En pocas palabras, las expresiones audiovisuales de estas tecnologías nos ayudan a olvidar lo cotidiano de la vida, para observarla con nuevas y distintas perspectivas. Esto es -exactamente- lo que nos puede acercar más a la perspectiva de la interculturalidad que propone el *Manual de comunicación intercultural*, y que intentamos con los ensayos audiovisuales, el pensar y actuar con miras a lograr intercambios y convivencias dialógicas entre culturas distintas.

*"Cada historia, cada idea busca ser contada de cierta manera...  
...también necesita ser vista y distribuida de una forma en particular...  
Sin importar el medio o estilo de trabajo que se tenga...  
Todo se trata solo de ideas."*

David Lynch

### **Producción audiovisual**

Algunos ejemplos de productos audiovisuales que retratan –en cierto grado- temas interculturales. Desde perspectivas únicas y distintas, como la película “Promises”, documental que muestra la visión de los niños en los conflictos regionales, religiosos e ideológicos entre Israel y Palestina. O como “Los Muxes”, otro documental que muestra las discriminaciones de género, de etnia y hasta de preferencia sexual dentro y fuera de una comunidad Zapoteca. Así como “La Novia Siria”, drama-comedia que habla sobre los problemas de amar y casarse con alguien proveniente de una cultura diferente, en especial, una que es enemiga de la propia cultura. En la misma tónica encontramos “El Norte”, historia sobre un tema intercultural clásico, la inmigración. Pero vista desde la perspectiva de unos indígenas mayas de Guatemala y las complicaciones que tienen al adaptarse e integrarse a la vida diaria de un país muy diferente, como los Estados Unidos.

Otros casos que encontramos en la cinematografía, son la película “Baraka” (Ron Fricke, 1992) la cual muestra que la comprensión de la diversidad e interacción cultural se puede retratar mediante imágenes y sonidos que provoquen experiencias estéticas en el espectador, sin necesidad de utilizar los clásicos recursos cinematográficos como la narración o las entrevistas, los cuales suelen ser sobreexplotados en la comunicación audiovisual. Pero no solo el cine habla sobre interculturalidad, páginas de internet como “MAGNUM” muestran los trabajos fotográficos de muchos fotógrafos alrededor del mundo que comparten sus experiencias fotográficas. Además de “Ecos Indígenas. La Voz de la diversidad”, página web en la que comunidades indígenas alrededor del país se conjuntan digitalmente para compartir sus experiencias y trabajos radiofónicos de sus respectivas zonas. Siendo una especie de espacio intercultural digital para compartir sus perspectivas del mundo y formas de vida. Los espacios que son

realizados por y para ellos mismos. O como “LaBoral” o “LEV Festival” páginas web (españolas) similares a las anteriores, solo que aquí se comparten trabajos audiovisuales o musicales donde la imagen y el sonido están compuestos de mensajes y experiencias audiovisuales.

En estos productos no se intentará representar temas interculturales por medio de medios audiovisuales con datos e informaciones frías o superficiales. Tal y como sugiere el autor Ezequiel Ander-Egg, intentaremos pasar por un proceso de sensibilización (tensar y despertar a los que viven en lo cotidiano y trivial) y de motivación (hacer o decir cosas contundentes o despertar un determinado interés), en los espectadores. Lo que contribuirá a que los estudiantes se apropien y reflexionen más sobre temas interculturales. Que muchas veces pasamos por alto. Ander-Egg propone esto en cualquier trabajo que busque causar un interés y/o reacción en las personas sobre alguna temática cultural, tal y como lo hacen proyectos y estrategias de la gestión cultural en comunicación (Ander-Egg, 2000: 22). En nuestro caso, al sensibilizar y motivar al universitario, se busca dejar una huella de la interculturalidad en él. Es decir, despertarle un interés suficiente para que se involucre y quiera participar -por su propia cuenta- en actividades, investigaciones o proyectos interculturales. O por lo menos, tenga en cuenta lo intercultural en su carrera -cualquiera que esta sea- así como en su vida diaria.

Pero también, porque los medios de este tipo han sido utilizados solo de forma utilitaria o de entretenimiento. Ya que pocas veces se aprovechan las posibilidades de mostrar, explicar y analizar la realidad con expresiones audiovisuales. Por ejemplo, Pierre Bourdieu decía que la televisión (medio totalmente audiovisual) entretiene a los televidentes con contenidos superficiales e intrascendentes para la sociedad, que ocultan e ignoran los temas cruciales, cuando este tipo de medios masivos deberían hacer totalmente lo contrario (Bourdieu, 1997:42). Otros autores abordan esta problemática de los medios audiovisuales desde varios ángulos, como la alienación de los sentidos de vida con los *Mass Media* con Marcuse (Marcuse, [1964] 1993: 54). O los aspectos de la

posmodernidad mencionados por Fredric Jameson en los medios (imperialismo cultural, arte pop, historicismos, cultura pastiche, los iconos culturales, la colonización estética, entre otros) como factores determinantes en la comprensión de fenómenos sociales (Jameson, [1984] 1991:80). Así como los estudios enfocados en el análisis de la recepción de medios (entre ellos audiovisuales), como los de Jesús Martín-Barbero, quién dice que existen factores que median entre los mensajes de los medios y el público (como el consumo cultural, el capital cultural, los niveles académicos) que delimitan la forma de observarlos y comprenderlos (Martín-Barbero, 1997: 50). Mientras que otro autor como David Morley dice que las audiencias (aquellos que reciben los mensajes de los medios) son quienes dan sentido a los mensajes, y no los productores del medio, puesto que lo asimilan de diferentes formas (Morley, 1996: 9).

### **Los obstáculos de la comunicación intercultural**

Sin embargo, más allá de seguir mencionando algunas tesis del enfoque crítico para señalar lo negativo de los *mass media*, también del lado de la comunicación intercultural existen algunos obstáculos. El autor Miquel Rodrigo, en uno de sus recientes artículos, menciona que la comunicación –últimamente- ha caído en ciertos baches al momento de hacer algunas reflexiones, productos e investigaciones que aborden temas interculturales (Rodrigo, 2010). Principalmente son cuatro:

1) La sobre-generalización. La cual es la tendencia a englobar y estereotipar a las culturas y sujetos distintos a la propia. Como por ejemplo, cuando hablamos del extremismo de los musulmanes, lo exótico de los orientales, lo seductor de los franceses (como ejemplos internacionales), o lo sufrido de los llamados “emos”, o el fanatismo religioso de los cristianos o también el charro mexicano (como ejemplos nacionales),etc. Es decir, encasillamos a estos grupos en estereotipos que nada tienen que ver con su realidad, la cual es más compleja. Miquel Rodrigo dice que es como una especie de economización mental, para explicarnos las culturas distintas a la propia. Error común entre muchos comunicadores que realizan y muestran productos que sobre-generalizan la diversidad cultural en películas, videoclips musicales, algunos documentales, etc.

2) la ignorancia o el desconocimiento que se tiene de la otra cultura. Es normal que los estudiosos de la comunicación se tropiecen con imprecisiones al tratar de describir o explicar características de otras culturas, así como de la forma de relacionarnos con personas de una cultura distinta. Como cuando vemos noticiarios o programas de TV que informan problemáticas internacionales de forma parcial o poco investigada, comprobando su desconocimiento sobre temas de otros países. Por eso el autor da importancia a delimitar los temas interculturales en los medios de comunicación. Para ello existen las especializaciones, puesto que ningún ser humano podría conocer y hablar sobre todas las culturas, ni siquiera de una buena parte.

3) Sobredimensionar las diferencias. Rodrigo menciona que cuando se tocan temas sobre la interculturalidad, como las relaciones con el “otro”, el método comparativo es el más recurrido por parte de los comunicadores. Pues el comparar lo común con lo diferente resulta más sencillo para describir fenómenos socioculturales. Pero -desafortunadamente- al usar este método se suele poner un exagerado acento en las diferencias, olvidando las similitudes. Así, cuando hablamos de culturas extranjeras o distintas a la nuestra predomina una visión diferenciadora de “el otro” (concepción relativista). Principalmente, cuando son culturas rivales a la propia. Como el caso de Israel y Palestina, las cuales son naciones que resaltan sus diferencias religiosas y culturales, y se olvidan que tiene similitudes que podrían contribuir a resolver sus conflictos. Cada nación refuerza esto en sus respectivos *Mass media*. En el caso de México, un ejemplo puede ser cuando en los medios “oficiales” del país, e incluso en las escuelas, se habla sobre las culturas indígenas (de cualquier región) de manera que sobredimensionan sus diferencias culturales con las del “modelo” del mexicano. Es decir, retomando a Mandoki, se plasman a las costumbres, cosmovisiones, prácticas y demás elementos indígenas como cosas extrañas, exóticas o lejanas. Esto no solo es una mirada superficial de su cultura, también es una forma de exclusión, ya que al considerarlos tan diferentes a nosotros, los vemos como algo que no necesitamos comprender. Sin embargo, el autor español también sugiere evitar caer en el otro lado de la moneda de este problema, que es

sobredimensionar las similitudes. Es decir, poner un acento exacerbado en las semejanzas o universalizar aspectos parecidos, como cuando en los medios se habla del orientalismo, del indigenismo, o de la juventud. Cuando estos son solo conceptos cerrados y generalizadores, que no toman en cuenta las condicionantes y contextos de cada cultura, época o región. Rodrigo propone buscar un balance entre esta dualidad de obstáculos.

4) Por último, menciona el obstáculo de universalizar a partir de lo propio. Que se refiere a categorizar, estudiar o explicar a otras culturas, desde la limitada visión de una sola. Esto ha sido uno de los obstáculos más habituales de la comunicación intercultural. Principalmente, de los estudios occidentales, como el “eurocentrismo” y el “etnocentrismo” mediático. Tendencias de la comunicación que pretenden encerrar y absorber (arbitrariamente) la diversidad de realidades existentes a una única y propia realidad (la del productor del mensaje). Esta práctica de la universalización desde lo propio se observa mucho en las grandes industrias de comunicación. Algunos ejemplos podrían ser los monopolios televisivos nacionales (Televisa y TV Azteca) que muestran visiones limitadas de la realidad mexicana, o las grandes corporaciones transnacionales (Coca-cola, Nike, Sabritas, etc.) que mediante sus publicidades representan la vida diaria desde perspectivas triviales e ilusorias, o también las campañas políticas o gubernamentales que promueven un tipo de ciudadano mexicano “oficial” (el mexicano moderno, el mexicano guadalupano, o el mexicano trabajador, etc.) en la TV, Radio, Periódicos, que solo margina nuestra diversidad cultural.

En resumen, Miquel Rodrigo sugiere y propone una comunicación intercultural reforzada con principios basados en un equilibrio entre lo universal y lo particular, entre lo común y lo diferente, y en aprender a convivir como seres distintos y a la vez iguales (Rodrigo, 2010). Estos principios pueden contribuir a lograr acercarnos más a los fundamentos de la comunicación intercultural de mejor manera.

### **Los ensayos literarios, una ventana a la interculturalidad**

No obstante, a lo largo del trabajo y después de revisar los mencionados obstáculos entre la comunicación y la interculturalidad, fue que surgió la cuestión del cómo lograr realizar productos audiovisuales con contenidos que no cayeran – lo menos posible- en estas problemáticas. Fue con este cuestionamiento que se consideró pertinente y viable realizar productos audiovisuales con características del ensayo literario (ensayos audiovisuales). Puesto que los ensayos literarios, desde su nacimiento (con los primeros escritos del renacentista Michel de Montaigne hasta los aportes del ensayismo latinoamericano de Alfonso Reyes) han significado una forma única de conocimiento. Puesto que con ellos se puede hablar e interpretar cualquier fenómeno de la realidad, desde distintas disciplinas y estudios, de forma integral y equilibrada, lo que enriquece al conocimiento. Según Jhon Skirius, el ensayo es un discurso corto compuesto por argumentos y reflexiones que puede abordar una variedad de temas (científicos, filosóficos, históricos, artísticos, humanísticos, políticos), desde un punto de vista personal original, inter-textual y transdisciplinario (interpretación integral de la realidad mediante la visión de varias disciplinas). Simultáneamente hay una libertad de opinión razonada. En otras palabras, el ensayo es un discurso escrito en donde se argumenta y opina sobre determinados temas cardinales para el mundo. Que igual pueden hablar de algún fenómeno de los indígenas zapotecas, pero empleando disciplinas sociales, políticas y económicas. Pasando por el estudio de la crisis ambiental desde visiones de la ciencia, la filosofía y la religión, hasta llegar a tratar temas de la guerra en Irak con prosa y poesía. Todo construido con argumentos cortos y tesis originales, de forma breve y concisa (Skirius, 1989: 14). Los ensayos literarios son escritos que pueden aportar para comprender y estudiar al mundo con nuevas y renovadas visiones, tal y como se cuestiona Leonardo Boff.

### **Las máximas del ensayo y la “punción” visual**

El mismo Skirius sugiere cuatro “máximas” o “intenciones esenciales” que se deben considerar al querer realizar todo ensayo: A) Confesarse, el manifestar ideas, sentimientos y prácticas propias a un público determinado (explícita o implícitamente), como forma de compartir los conocimientos de vida personales

con los demás. B) Persuadir, la actitud de exponer asuntos y temas controversiales desde una cierta perspectiva, con la finalidad de ganar adeptos para ella. Sin llegar a hacer impositiva o manipuladora. C) Crear Arte, uno de los motivos primordiales de todo ensayista es alcanzar lo estético, de manera que el tema abordado en el ensayo se vuelva significativo para el lector, mediante la sensibilización con emociones, sensaciones y experiencias estéticas o artísticas, que transformen su visión en dicha temática. D) Informar, el cual se refiere a notificar y comunicar datos, resultados e investigaciones anteriores sobre la cuestión, a manera de sustento teórico y académico, pero también para impactar y causar una reacción en el lector de la importancia del tema.

Estas cuatro máximas que sugiere Skirius se resaltan por ser guías útiles para desarrollar productos ensayísticos, no solo literarios. Puesto que con ellos se podría argumentar sobre lo universal y lo particular, opinar sobre lo común y lo diferente, y reflexionar sobre el convivir como seres distintos y como seres iguales. Gracias al manejo transdisciplinario y original de los argumentos. Lo cual también ayudará a sortear los obstáculos recientes de la comunicación intercultural que Miquel Rodrigo menciona (la sobre-generalización, la ignorancia, la sobredimensión de las diferencias y el universalizar desde lo propio).

Pero además, al integrar dichas intenciones esenciales del ensayo en productos audiovisuales, se podrá contribuir también a lo propuesto por Ezequiel Ander-Egg y que es fundamental para este trabajo; el sensibilizar y motivar a estudiantes universitarios (primeramente de la UACM) sobre temáticas interculturales, o dicho en otras palabras, despertarles un interés por la interculturalidad. Puesto que retomando a Ronald Barthes, estudioso estructuralista de la imagen, en su libro *La Cámara lúcida* (1980) el autor menciona que la cualidad más importante de la imagen, más allá de la mera representación, sofisticación y contemplación de la realidad visual, es quizá su capacidad de provocarnos sensaciones de nostalgia, alegría, tristeza, de hacernos recordar lugares lejanos o personas amadas que ya no están, o hasta de evocarnos sueños o experiencias de vida, mediante un pequeño detalle, rastro o huella dentro de la de la imagen –implícitamente- que

nos crea una especie de <<punción>> visual que nos motiva, sensibiliza, o hasta hace desear, según nuestras experiencias personales de vida (Barthes, [1980] 1995:90).

Cuando Barthes menciona esta cualidad de la imagen, está hablando principalmente de la fotografía. Aunque hace referencia a que es una cualidad también hallable en expresiones audiovisuales. Dicha cualidad, es la meta a alcanzar con los ensayos audiovisuales propuestos en este trabajo. Lograr compactar las perspectivas del mundo y formas de vida de los grupos retratados, cimentadas con lenguajes visuales y sonoros. Además, como ya hemos dicho, de estar contruidos con las máximas del ensayo, esto es, plasmar audiovisualmente experiencias de vida personales (confesar), reflejar perspectivas diferentes de la realidad (persuadir), utilizar técnicas artísticas y estéticas (crear arte) y mostrar contenidos informativos (informar).

### **Los ensayos literarios en productos audiovisuales**

Pero no solamente en la escritura y la literatura podemos encontrar a los ensayos, también en medios audiovisuales. Como en la fotografía, en la que encontramos los llamados ensayos fotográficos, que se refieren a una o varias fotografías que mezclan el lenguaje fotográfico con algunas características del ensayo literario (argumentos, opinión, transdisciplinariedad, brevedad, perspectiva personal, originalidad), sobre algún tema o problemática de la sociedad. Basta con ver ensayos fotográficos como los de James Nachtwey, quién en sus ensayos sobre la catástrofe humanitaria ocasionada por el incidente nuclear en Chernobil, muestra los sufrimientos y penurias de personas que vivían cerca de donde estallo la planta nuclear, y que ahora viven con terribles mutaciones por la radiación. Todo mediante fotografías y discursos –textuales- del fotógrafo contenidos en un libro. Igualmente, podemos encontrar ensayos musicales que también utilizan características del ensayo literario, como los trabajos de la banda canadiense de rock experimental *Godspeed You!! Black Emperor*, la cual en sus producciones musicales mezcla discursos políticos y sociales, complementados con paisajes y objetos sonoros, envueltos en performances e improvisaciones musicales. Otro

trabajo audiovisual que mezcla temáticas sociales con la imagen es el documental ensayístico “*Nacidos en el Burdel*” (Ross Kauffman & Zana Briski, 2004) que retrata la vida de unos niños pobres de Bombay, India, de una manera en que los mismos niños son quienes construyen y forman su propio discurso dentro de la película, y no solo los realizadores. Pues representan y expresan su cruda realidad mediante las fotografías que ellos mismos van tomando diariamente gracias a cámaras que les fueron regaladas por la misma producción del documental.

No obstante, los ejemplos que pueden explicar mejor nuestra intención con los ensayos audiovisuales, pueden ser los exitosos short films en línea de la serie publicitaria de la BMW, llamada *The Hire*, los cuales consisten en cápsulas narrativas independientes entre sí, pero relacionadas por un mismo lenguaje y elemento audiovisual; el actor Clive Owen manejando en todo momento un automóvil de la marca BMW, pero retratados en distintas historias y dirigidas por diferentes directores reconocidos (Tony Scott, John Woo y John Carnahan). Asimismo, los clips animados de la serie “*Kid A Blipverts*” que promocionaban el álbum de *Radiohead* del año 2000 “*Kid A*”, que reflejaron el impulso que puede dar a una banda de rock poder visitar, descargar y compartir (gratuitamente) su material musical y gráfico vía internet, fuera de toda lógica publicitaria hegemónica. Y por último, *Finisterre*, un *art film* o falso documental que mostraba las preocupaciones sociales y culturales de una banda de música pop, *St. Etienne*, en el cual se combinaban imágenes conceptuales, con temáticas investigadas académicamente y música original de la banda, todo desde una plataforma independiente en línea.

Estos tres ejemplos nos demuestran la condensación de escenarios y tiempos narrativos que pueden contener trabajos audiovisuales que plasman una misma idea o tema, pero en diferentes piezas, paralelas entre sí. Que igualmente pueden estar compuestas con elementos comerciales o publicitarios, pero no necesariamente tienen que obedecer a la mercadotecnia, porque lejos de seguir la lógica del mercado y la publicidad, este tipo de productos, según directores como

David Lynch y Mike Figgis, necesitan ser libres, distintivos y herméticos, para poder propagarse y tener vida propia en los medios. Esto considerando que hoy en día marcas y corporaciones privadas ya no solo buscan vender más rápido sus productos con los trabajos audiovisuales publicitarios, también buscan crear respuestas emocionales con ellos (respuestas estéticas, similares a los ensayísticos), que motiven al público a identificarse con las ideas e historias retratadas a partir de sus productos y/o marcas, amarrándolos como compradores recurrentes, para lo cual, se sirven de todos los géneros, recursos e innovaciones cinematográficas para lograrlo. Estamos hablando de una especie de “estrategia audiovisual publicitaria” o “estética comercial”. No obstante, para Lynch y Figgis los productos audiovisuales deben ir más allá de estos intereses de las marcas y corporaciones comerciales, sugieren que son los espectadores y la plataforma del medio quienes tienen que guiar el desarrollo de la obra, así como delimitar o demandar los espacios de proyección donde hay que exhibirlos. Principalmente los espacios que proporcionan las nuevas tecnologías, tales como los dispositivos personales audiovisuales ya mencionados.

Lo anterior nos motiva a alcanzar lo propuesto tanto por estos directores, como por Miquel Rodrigo, cambiar nuestra forma de observar y entender las temáticas interculturales en medios audiovisuales. Que haga contraste con las tradicionales plataformas de video y de los añejos cánones del lenguaje audiovisual. Con sus debidos ajustes y particularidades. Tal y como si lo hacen programas del ya comentado plan de Alianza de civilizaciones de la ONU, que entre unos de sus proyectos, encontramos a *Plural+ Youth Video Festival. Website* que fomenta, divulga y premia trabajos audiovisuales independientes de jóvenes realizadores alrededor de todo el mundo, quienes retratan diversos temas y casos de interculturalidad (migraciones, tolerancia cultural, diversidad y convivencia, etc.) de sus propias comunidades o grupos, por medio de cortometrajes interdependientes y transdisciplinarios (como lo ensayos), con duración máxima de 5min y mezclando distintas temáticas, técnicas, géneros y estilos cinematográficos.

Lo importante a resaltar, es que los medios audiovisuales se han y siguen siendo utilizados como discursos ensayísticos, pero desarrollados con lenguajes audiovisuales, diferentes del lingüístico o el literario. Además de que con estos medios se han plasmado las temáticas de la interculturalidad con renovadas visiones.

### **El lenguaje audiovisual intercultural**

Ahora bien, cómo desarrollar la presente propuesta de productos audiovisuales que retraten temas interculturales de culturas minoritarias desde una perspectiva de comunicación intercultural. Pues produciendo ensayos que integren las cualidades del ensayo literario con lenguajes visuales y sonoros que provoquen una punción audiovisual (sensibilizar y motivar), que despierten intereses a universitarios y docentes sobre la interculturalidad. Es aquí donde nuevamente retomamos a Matt Hanson y Gilles Deleuze, cuando mencionan que son las nuevas tecnologías visuales y sonoras las que pueden representar y expresar la realidad desde perspectivas únicas y diferentes para comprender al mundo. Dependiendo del estilo, elementos, formatos, formas y contenidos del producto. Es decir, el nacimiento de “las nuevas formas de ver”, las cuales demuestran que los espectadores y realizadores nunca están completamente satisfechos, mientras no se dejen de transformar los formatos y formas de expresión audiovisual (Hanson, 2004:140).

Sumado a lo anterior, tenemos lo dicho por Juan Pablo Vázquez (Titular del programa de interculturalidad y asuntos indígenas en la Ciudad de México), Pablo Reyna (encargado del programa de interculturalidad en la Universidad Iberoamericana) y Alberto Cabañas (encargado del departamento de comunicación de la Universidad Iberoamericana), quienes en una emisión radiofónica del programa de investigación semanal “*Sigma Medios*”, de la estación de radio IBERO 90.9FM, hablaron sobre la importancia de ver a la interculturalidad como un espacio de diálogo horizontal entre las culturas. Pero, principalmente, desde instrumentos y medios de comunicación audiovisuales. De preferencia en ambientes públicos y/o académicos.

En específico, hablaron de las imágenes, mencionando que estas tienen la virtud de atrapar momentos, idiosincrasias, cosmovisiones y demás rasgos de las culturas. Permitiendo, por medio de productos visuales, el intercambio de signos, paisajes y perspectivas que cada cultura tiene sobre su realidad. Inclusive, mencionaron que las imágenes (fijas o en movimiento) pueden expandir y enriquecer la diversidad de cosmovisiones, puesto que pueden abrir otros mundos (ficticios o reales) ante nuestros ojos. Mundos que, tal vez, no entenderíamos sin la brevedad y síntesis que aporta lo visual. Proceso que también sucede en conjunto con lo auditivo. Un concepto (cualquiera) encierra en sí mismo una constelación de imágenes y sonidos (Vázquez, Reyna & Cabañas, 2010).

Además, los especialistas también indicaron que no podemos decir que estamos plasmando la interculturalidad en los medios si desde la producción de los mismos no estamos siendo igualmente interculturales. Ya que los medios (*mass media* mayormente) de comunicación normalmente se construyen desde miradas eurocéntricas, estatales, comerciales, políticas, bélicas, etc. (retoman el enfoque crítico), o sea, las construyen desde miradas cerradas o limitadas, minimizando la posibilidad de mostrar los temas culturales de forma dinámica y diferente, como la convivencia entre culturas. Esto refuerza las tesis de Miquel Rodrigo. De hecho, Alberto Cabañas hace hincapié en decir que el lenguaje audiovisual puede ayudar a fomentar la interculturalidad dentro de las aulas (universitarias), al permitir experiencias significativas para las actividades culturales y académicas. El catedrático sugiere que los *mass media* y las nuevas tecnologías de comunicación (en cualquier formato y género) que intenten abordar algún tema de la interculturalidad, deben hacerlo desde perspectivas dinámicas y heterogéneas, que exploten los géneros y técnicas audiovisuales, así como mezclen distintas temáticas o contenidos (como lo hacen los ensayos literarios). Para que se responda a esa necesidad de la interculturalidad por espacios donde se germine el dialogo horizontal y pacifico entre las culturas. Los temas interculturales en los medios requieren que la realidad sea plasmada y comprendida –precisamente- desde una diversidad de perspectivas y técnicas audiovisuales, similar a lo conceptos interculturales (Vázquez, Reyna & Cabañas,

2010). Esencialmente habla de una especie de “lenguaje audiovisual intercultural”. Esta forma de “punción audiovisual intercultural” puede componerse de múltiples espectros ideológicos, de paisajes simbólicos y constelaciones de cosmovisiones, encontrando en las tecnologías de los medios audiovisuales una posibilidad para lograr lo anterior.

### **El estilo observacional**

Sin embargo, en términos del cine documental, a la hora de preparar y filmar cada uno de los tres ensayos propuestos en este trabajo, es necesario definir un método y un estilo cinematográfico para lograr –técnicamente- el lenguaje audiovisual intercultural mencionado en dicha emisión radiofónica. Es decir, utilizar un estilo audiovisual que permita concentrar los núcleos culturales, identidades y frentes culturales de cada cultura minoritaria 1) el carnaval de Tlaltenco, 2) las clases de la UNISUR y la 3) convivencia del grupo juvenil *Visual Kei* en imágenes y sonidos, de una forma directa, dinámica y horizontal (lo mayor posible). De la misma manera, dicho estilo también debe permitir utilizar distintos recursos cinematográficos y mezclar diversos géneros de una forma equilibrada, sin llegar a los clásicos juicios de valor o pretensiones de objetividad, tendencias comunes en el género documentalista. Es esencial utilizar un estilo que le otorgue al espectador la posibilidad de sacar sus propias conclusiones en base a los sujetos y situaciones que están observando y escuchando, y no solamente la opinión que les marque el realizador. Es por ello, que entre la amplia gama de tipos de cine documental, se encontró al estilo observacional como la opción ideal para llegar a plasmar en video un lenguaje audiovisual intercultural.

Según Antonio Ziri6n Per6z, el estilo observacional (o tambi6n llamado realismo observacional) es un tipo de cine que surgi6 por la necesidad de contrastar el dominio del cine documental preferentemente objetivo, cient6fico e informativo. Este tipo de cine, principalmente, se compone de recursos cinematogr6ficos sobrexplotados tales como: numerosas entrevistas a especialistas y a personas involucradas en el tema, utilizar datos y estad6sticas informativas, inclusi6n de la voz en off de un narrador que gui6 todo los sucesos, as6 como marcadas

opiniones tendenciosas (cientificistas, propagandísticas, políticas, religiosas, etc.) a lo largo del producto, entre otras cosas. No obstante, el uso excesivo de estos recursos en la mayoría de los documentales suele provocar que los trabajos sean meramente obras parciales y reduccionistas, las cuales solo aportan al espectador datos y escenas frías, lejanas y tendenciosas, que están lejos de reflejar el flujo real de los eventos. Mucho menos plasman las convivencias o experiencias de los protagonistas. Visto que es común ver en documentales que se retrata a las culturas minoritarias como si fueran tribus lejanas de África, o como manadas de animales en donde en vez de mostrar las situaciones culturales de forma palpable, los sucesos son impuestos y manejados desde la perspectiva del realizador, del productor o del narrador. A veces, incluso, se llega a filmar puestas de escena (como en el cine de ficción) en donde el realizador les pide a las personas que hacer y decir conforme a su visión de los hechos, tal y como se cree que sucedió con mítico y polémico documental pionero “*Nanuk, el esquimal*” (Robert Flaherty, 1922). Muchas veces, esto se debía a que el equipo de filmación era muy costoso y solo tenía acceso a éste las productoras de cine y televisión que normalmente tenían alguna tendencia política, antropológica y fílmica muy marcada (recordemos los primeros documentales didácticos de la *National Geographic* sobre África, documentales propagandísticos y militares de los Nazis, o en el caso mexicano, algunas películas del Estado sobre los sucesos del '68).

NO fue hasta finales de los años sesenta y principios de los setenta cuando se dio un importante adelanto tecnológico con los equipos de grabación (la llegada de equipos como los Super 8 y las primeras videocámaras Sony), que se cambió la forma de hacer documentales. Dado que cineastas como John Marshall y Jean Rouch aprovecharon estos nuevo equipos para plasmar la realidad, desarrollando dos nuevas formas de cine documental, el *direct cinema* y el *cinema vérité* respectivamente. Utilizando equipos de grabación fáciles de portar, elementos llamativos y más baratos, que ya podían captar el sonido y la imagen de forma sincrónica (algo revolucionario en su momento). Por lo que comenzaron simplemente a seguir a los personajes y observarlos detalladamente, sin ningún tipo de intervención tendenciosa o puestas de escena (*direct cinema*). O por el

contrario, también comenzaron a interactuar con las personas o las situaciones, haciendo a la cámara parte e incitadora del suceso (*cinema vérité*). Ninguna de estas dos escuelas suele emplear alguno de los recursos del cine documental clásico (entrevistas, datos, narrador, etc.). Más aparte, este tipo de trabajos por lo regular son de corta duración y con una producción casi doméstica, pues lo que importa es captar los momentos esenciales del suceso, y no tanto darle una producción ostentosa o presentarlo de forma extendida. Dicho sea de paso, el ensayo es una forma común en la que se presentan este tipo de materiales (Zirión Pérez, 2010).

Lo anterior evidencia dos cosas, por un lado, se refuerza la tesis de Matt Hanson acerca de la forma de hacer cine siempre caminará junto con los avances de las tecnologías audiovisuales. Mientras que por otro lado, la revolución en la forma de hacer documentales también cambio –considerablemente- la forma en que las personas veían a los sujetos y sucesos cotidianos de otras culturas. Pues antes la gente se tenía que conformar con lo que algunos noticieros de televisión, emisiones radiofónicas y artículos periodísticos les informaban sobre el mundo. Pero cuando la misma gente era quien podía filmar lo que estaba pasando al otro lado del planeta, de una forma observacional o interactiva, se desarrolló una audiencia con mayor criterio y transparencia sobre los problemas de las sociedades y culturas. Un ejemplo claro de ello fue la percepción de la guerra, pocos conocían la magnitud y consecuencias de llevar a cabo una guerra (a menos que estuvieran cerca de los hechos o tuvieran acceso a la información), hasta que se filmó con portátiles los sucesos en Vietnam, por parte de jóvenes cineastas y periodistas independientes –incluso por los mismos soldados- quienes filmaron a detalle todas las muertes, crímenes, contradicciones y demás vejaciones de este conflicto bélico. Situaciones que no solían transmitirse en la mayoría de los medios en las anteriores guerras. En ese momento comenzó a valorarse más la perspectiva de los protagonistas y de los eventos en sí, por encima de la perspectiva de los realizadores.

Seleccionamos al estilo observacional como principal lenguaje cinematográfico para los ensayos, pues como dice Ziri3n P3rez, dicho estilo logra captar grandes cargas humanas y naturales de los sucesos, acerca m3s al espectador a una experiencia con el otro, con sus conductas ordinarias, con su vida y –por supuesto- con sus interacciones o convivencias (interpersonales y/o grupales). Para este autor, el estilo observacional se define como la observaci3n cuidadosa y minuciosa de la realidad, sobre todo la realidad social y cultural. Intenta ser una representaci3n (lo m3s cercana) de la experiencia real de observar al mundo, pero principalmente, una observaci3n desde la visi3n misma de la otra cultura. Todo mediante la filmaci3n de los detalles m3s sutiles de los eventos cotidianos de cada protagonista, y de la experiencia personal del realizador con los sucesos. Ambos son v3as primordiales para que el espectador pueda explorar y comprender m3s la cultura del otro. Este estilo cinematogr3fico –b3sicamente- se consigue mediante tres simples m3todos a la hora de la preparaci3n y rodaje del documental: a) Que el documentalista conviva mucho con las personas y pase gran tiempo dentro de su cotidianeidad, hasta que estos se acostumbren a la presencia de la c3mara y del realizador, b) Hacer una exhaustiva investigaci3n previa, aunado con un cabal trabajo de campo, lo que permitir3 conocer todas las aristas del caso y, por 3ltimo, c) tener mucha paciencia para poder estar en los momentos y lugares exactos para filmar el curso de los hechos (Ziri3n P3rez, 2010). Aunque cabe decir que los presentes ensayos contendr3n elementos de otros g3neros cinematogr3ficos (videoarte, *found footage* y el cine experimental), pero el estilo observacional y sus m3todos de filmaci3n ser3n primordiales durante toda la parte del proceso de producci3n y para lograr los objetivos de este trabajo recepcional de titulaci3n.

## **Proceso de producción**

Para esta parte del trabajo es vital el desarrollar productos audiovisuales con características del ensayo literario, sin caer en la problemática recurrente de las tecnologías en medios audiovisuales, el concebir y producir productos audiovisuales limitados por concepciones literarias y no audiovisuales. Esto basándonos en lo visto en la serie de seminarios sobre post-producción digital y análisis de medios audiovisuales efectuados en la UACM-SLT en los meses de Abril y Mayo del 2010, en donde especialistas en el ramo como Aram Vidal (post-editor de videoclips y comerciales) Ana Izarzugaza (especialista en música y video), Edgar Meritano (especialista en cine) Ignacio Pérez Barragán (experto en análisis del lenguaje audiovisual) Julian Woodside (especialista en lenguaje auditivo y sonoro) entre otros, concordaron en decir que uno de los errores comunes de los comunicadores y comunicólogos en la actualidad es producir y estudiar a los medios audiovisuales (en general) desde perspectivas literarias y/o lingüísticas. Cuando lo visual y auditivo -como hemos estado diciendo- tiene que seguir sus propios lenguajes. Que no necesitan de los métodos y técnicas literarias para su análisis o desarrollo.

En efecto, dicen que es habitual -en el ramo de la comunicación- que se analice a las películas con métodos de análisis de novelas literarias, se examine una pintura desde lo poético, se explique a la música solo con conceptos lingüísticos, o hasta se reflexione a las aplicaciones multimedia y videojuegos únicamente por la semántica que lo componen. Es decir, todo lo audiovisual siempre pasa por un filtro de lo literario, lo cual no es una método del todo errado, pero que al ser sobreexplotado constantemente, llega a desgastarse al grado que se convierte en un limitante en la valoración y apreciación de los verdaderos aportes del lenguaje audiovisual. Los especialistas mencionan que nos estamos quedando a medias en la comprensión y realización de este tipo de medios (Seminarios sobre post-producción/edición digital y análisis de medios audiovisuales, 2010).

Es por ello que al utilizar un método literario en la realización del presente producto audiovisual no pretendemos pasar por alto estas problemáticas de lo audiovisual mencionadas por estos expertos, ni tampoco ignorar los cuatro obstáculos de la comunicación intercultural indicados por Miquel Rodrigo. Por el contrario, con los ensayos audiovisuales buscaremos modificar esta cuestión, pues desde la concepción, desarrollo y finalización del mismo siempre tendremos la prioridad de traducir las cuatro máximas de los ensayos (propuestas por Skirius) al lenguaje documentalista del estilo observacional (desarrollada por Marshall y Rouch). Se construiría un lenguaje compuesto –esencialmente- con: imágenes contemplativas y a detalle, sonidos descriptivos e incidentales, música (de autor u original) complementaria, planos y secuencias largas, paisajes sonoros envolventes, montaje rítmico, utilización de material de reemplazo (videoclips, imágenes fijas, animaciones) e intertítulos explicativos, entre los recursos fílmicos más importantes a manejar. Conjuntamente, con el manejo casos y situaciones interculturales que se ajusten a nuestros tiempos y contextos. Estos serán siempre los elementos primordiales para lograr alcanzar nuestra propuesta de un lenguaje audiovisual intercultural.

Cabe mencionar que consideramos desenvolver nuestro concepto audiovisual en una serie 13 ensayos, de máximo 15 min cada uno, paralelos entre sí y con sus propios contextos, protagonistas y discursos, pero relacionados con el mismo concepto, su convivencia. Esto considerando nuevamente a Tim Asch, pues una de las principales características de su propuesta documentalista, es el método de realización que desarrolle películas que puedan ser editadas y combinadas de dos maneras: por una parte, desarrollar los llamados “concepto-único” o “*single-concept*”, los cuales son obras que plasman un único caso o idea cultural en una sola secuencia o producto audiovisual, y por otra parte, que se realice con ellos una secuencia o serie de pequeños films, los cuales entre sí parezcan interdependientes, pero que juntos resulten en una misma propuesta fílmica. Ruby, 1995:19).

Es decir, para Asch es vital realizar productos que contuvieran sus propias características y recursos, pero siempre y cuando pertenecieran a un mismo corpus cinematográfico o temático. Esto es algo que no solo se relaciona con lo que hemos venido denotando anteriormente (los ejemplos de *The Hire* y *Plural+ Youth Video Festival*, *Kid A Blipverts* y demás), asimismo el método y propuesta de Asch se basan en mucho en el estilo observacional, de hecho, este realizador estadounidense desempeña un papel substancial en dicho estilo y para la antropología visual en general. Es por ello, que si queremos seguir los métodos y conceptos del estilo observacional, será importante plasmar y presentar los ensayos en base a las características señaladas por Asch. También mostrarlos en espacios universitarios y/o públicos con interés en temas interculturales y de culturas minoritarias. Además de buscar proyectarlos en otras vías de exposición más tecnológicas, principalmente portales web de investigación, mediatecas *broadcasting* independientes y culturales, así como en portales web clásicos como *YouTube* y *Facebook*.

El título general de toda la serie (de los 13 ensayos) llevará por nombre **“Círculos de Luz”: ensayos audiovisuales sobre interculturalidad marginal”**. La razón se debe a que, en conjunto con todos los conceptos relacionados con cultura, ensayo y medios audiovisuales que hemos venido manejando a lo largo de toda la parte teórica de este escrito, creemos que el símbolo de una espiral dentro de un círculo de luz puede representar perfectamente nuestra idea de comunicación intercultural, dado que -en términos de la física- la idea se puede explicar diciendo que un espiral simboliza el movimiento (interacción) dentro de un círculo delineado (grupo de personas con sus propios aspectos culturales) que puede irradiar luz (interculturalidad), la cual es producida por dicho movimiento o energía interna (comunicación). Proceso similar a la emisión y producción de luz y calor del sol (metáfora que utilizaremos en todos los ensayos). Este será nuestro hilo conductor para el lenguaje audiovisual intercultural que queremos manejar en los ensayos.

## Bibliografía

- Ander-Egg, Ezequiel, La práctica de la animación sociocultural, México: CONACULTA, 2000, Pp. 19-70.
- Asunción-Lande, Nobleza, "Comunicación intercultural" en: Fernández, C. y Dahnke, G. La Comunicación humana: Ciencia Social México: Libros McGraw-Hill de México S.A. de C.V., 1983, pp. 177-198.
- Barthes, Roland, La cámara lucida, Paidós, [1980] 1995.
- Berger, Peter L. y Luckmann, Thomas, La construcción social de la realidad, Amorrurto, 2008. Pp. 163-224.
- Bochner, Stephen (ed.), Cultures in Contact: Studies in Cross-Cultural Interaction, New York: Pergamon Press, 1982.
- Boff, Leonardo, "Retos éticos y ecológicos del mercado mundial", en: La voz del arco iris, Madrid: Trotta, 2003, pp.153-163.
- Bourdieu, Pierre, Sobre la televisión, España: Anagrama, 1997.
- Deleuze, Gilles, La imagen- movimiento, estudios sobre cine 1, España: Paidós Comunicación, 1983.
- Directrices de la UNESCO sobre la educación intercultural, Francia: Unesco, 2006.
- Geertz, Clifford, La interpretación de la cultura, España, Gedisa, [1987] 2003.
- Giménez, Gilberto, "Identidades sociales" en: Teoría y análisis de la cultura, Vol. 2, CONACULTA, 2005, Pp. 11-44.
- González, Jorge, "los frentes culturales: culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida" en Estudios sobre la culturas contemporáneas, Época I, Núm. 3, Universidad de Colima, 1987, Pp. 5-44.
- Hanson, Matt, The End of Celluloid: Film futures in the digital age, UK: Rotovisión, 2004.

- Jameson, Fredric, El posmodernismo la lógica cultural del capitalismo avanzado, Barcelona: Paidós, [1984] 1991.
- Lotman, Iuri, "Para la construcción de una teoría de la interacción de las culturas (el aspecto semiótico)" en revista: Criterios, núm. 32, Cuarta Época, julio-diciembre 1994, pp.117-130.
- Mandoki, Katya, "*La construcción estética del Estado y la identidad nacional*" en: Prosaica Tres. Siglo Veintiuno Editores, 2006, Pp. 11-80.
- Marcuse, Herbert, El hombre unidimensional, Barcelona: Planeta-Angostini, [1964] 1993.
- Martín-Barbero, Jesús, De los medios a las mediaciones, México: Mass media, 1997.
- Morley David, Televisión, audiencias y estudios culturales, Buenos Aires Amorrortu, 1996.
- Pech, Cynthia, Rizo Marta y Romeu, Vivian, Manual de comunicación intercultural. Una introducción a sus conceptos teorías y aplicaciones, México: UACM, 2008.
- Plan Nacional de Diálogo Intercultural de México, como parte de la iniciativa de Alianza de Civilizaciones de la Naciones Unidas, México: SRE-ONU, Mayo del 2010.
- Rodrigo, Miquel, "La comunicación intercultural" artículo digital publicado en: Portal de la comunicación, 2010, revista en Internet, en línea en: [http://www.portalcomunicacion.com/esp/n\\_aab\\_lec\\_3.asp?id\\_llico=1&index=-1](http://www.portalcomunicacion.com/esp/n_aab_lec_3.asp?id_llico=1&index=-1)
- Rizo, Martha & Romeu, Vivian, "Hacia una propuesta teórica para el análisis de las fronteras simbólicas en situaciones de comunicación intercultural" en: Estudios Sobre las Culturas Contemporáneas, año/XII, Núm. 24, México: Universidad de Colima, diciembre 2006, Pp. 35-54.
- Ruby, Jay, Out of Synch: the cinema of Tim Asch, Visual Anthropology Review, Volume 11, Num. 1, Spring 1995, Pp. 18-34.
- Skirius, John (comp.), "Este Centauro de los géneros" en: El ensayo hispano-americano del siglo XX, México: FCE, 1989, Pp. 9-30.

- Ziri3n P3rez, Antonio, “*El estilo observacional*” en: El documental etnogr3fico: participaci3n, reflexividad y auto-representaci3n, Seminario-Taller de antropolog3a visual, UACM, 2010.

## Otras Fuentes

- Bran, Chris, Shynola & Donwood, Stanley, Proyect: Kid A Blipverts, 2000.
- Carlos Bolado, B.Z. Goldberg, Justine Shapiro, Promises, Israel: Producci3n Israel3-USA, 2002, Documental, 106 min.
- Ecos Ind3genas: La voz de la diversidad, M3xico, CDI (Comisi3n Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Ind3genas), 2010, p3gina web en l3nea en <http://ecos.cdi.gob.mx/ecos.html>
- Evans, Kieron & Kelly, Paul, Film: Finisterre, 2003.
- Fricke, Ron, Baraka, EUA, 1992, Documental, 96min.  
<http://conceptualdelacultura.blogspot.com/2008/12/clifford-geertz-y-su-vision-sobre-la.html>
- Islas, Alejandra, Muxes: autenticas, intr3pidas, buscadoras de peligro, M3xico: Producciones FOPROCINE, Israel3-USA, 2005, Documental, 103 min.
- Kauffman, Ross & Briski, Zana, Nacidos en el Burdel, EUA-India, 2004, Documental, 85 min.
- LaBoral: Centro de arte y creaci3n industrial, P3gina Web de Asturias, Espa3a, En l3nea en la direcci3n: <http://www.laboralcentrodearte.org/es/3-el-centro>.
- Laboratorio de Electr3nica Visual (L.E.V.), Asturias, Espa3a, Datatron0+3F, 2010, p3gina web en l3nea en <http://levfestival.com>.
- MAGNUMPHOTOS varios pa3ses, Londres, par3s, New York y Tokyo, Orange Logic (OL), p3gina web en l3nea en <http://www.magnumphotos.com/>
- Nava, Gregory, El Norte, un mundo entre el sue3o y la realidad, EUA, Manila films, 1983, Drama, 130min.

- Riklis, Eran, La novia Siria, Francia – Alemania – Israel: Producciones MACT Productions, 2004, Drama, 107 min.
- Scott, Tony, Woo, John & Carnahan, John, Initiative the Hire, Films: Beat the Devil, Hostage, the Ticker, BMW, 2001-2002.
- *United Nations website PLURAL+ Youth Video Festival*, portal de internet en línea: <http://www.unaoc.org/pluralplus/>
- Varios profesores, Seminarios sobre post-producción/edición digital y análisis de medios audiovisuales, Impartido en: Universidad Autónoma de la Ciudad de México SLT, los días viernes de los meses de abril y mayo del 2010. Notas de trabajo de César de la Rosa Anaya.
- Vázquez, Juan Pablo, Reyna, Pablo & Cabañas, Alberto, “Interculturalidad” en: Sigma en la política, programa de Radio, Ibero90.9Radiofm, 20 de septiembre 2010. Notas de trabajo de César de la Rosa Anaya. Disponible el *podcats* en <http://www.iber909.fm/>

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

PLANTEL CENTRO HISTÓRICO

CARPETA DE PRODUCCIÓN

Círculos de Luz: Ensayos Sobre la Convivencia

DIRECCIÓN Y GUIÓN:  
CESAR DE LA ROSA ANAYA

ASIST. DE DIRECCIÓN:  
FREDDY CASSARUBIAS NAVA  
TONATIUH VILLALPANDO ROJAS

FOTOGRAFÍA:  
ALFREDO VALENCIA RODRÍGUEZ  
SOREN HERNÁN ARELLANO

SONIDO:  
ROCÍO RAMÍREZ NAVARRO  
OSCAR FLORES SALDIVAR

PRODUCCIÓN:  
CLARA LILIA ÁLVAREZ ESCOBAR  
AURA BETZABE MARTÍNEZ MOSCOSA

EDICIÓN:  
CESAR DE LA ROSA ANAYA  
FREDDY CASSARUBIAS NAVA

México D.F. Marzo 2014

## SINOPSIS

Hoy en día en un mundo tan globalizado económicamente e intercomunicado con los medios masivos, podemos decir ¿si realmente convivimos y comprendemos al otro? Sobre todo si es alguien proveniente de una cultura diferente y minoritaria. Este documental intentará descifrar un poco esta cuestión, mostrando tres casos paralelos de culturas minoritarias, que al principio lucen como únicas y particulares, pero que al contrastarlas entre sí, encontramos que existen más similitudes que diferencias entre ellas.

## SINTESIS TEÓRICA

Es necesario desarrollar una conciencia sobre la interculturalidad. Por la falta de una mayor formación y comunicación sobre este tema esencial para el mundo actual. Esto según la UNESCO. Que recalca la necesidad de desarrollar proyectos que generen una conciencia planetaria, de coexistencia pacífica y equilibrada entre distintas culturas, religiones, ciudadanos, comunidades, creencias y cosmovisiones del mundo. Por lo que sugiere a la interculturalidad y a las expresiones audiovisuales como instrumentos esenciales para lograr dicho entendimiento.

Pero sobre todo se refiere a proyectos que se encaminen a desarrollar el entendimiento para con las culturas minoritarias. Entendiendo a las culturales minoritarias como grupos marginados, ignorados y vulnerables que viven a la sombra de poblaciones mayoritarias quienes imponen una ideología y dominación cultural diferente. Las cuales, histórica y socialmente, siempre han sido oprimidas y/o ignoradas, ya sea por el Estado, el sistema económico, las elites políticas o las mayorías sociales. Culturas tales como los pueblos indígenas, las minorías geográficas, nómadas, inmigrantes, y hasta grupos con preferencias y gustos distintos –frecuentemente- no se toman en cuenta. Su voz y aspectos culturales son ignorados. Mucho menos se intenta comprenderlos y convivir con ellos. Lamentablemente, y a pesar de nuestra amplia riqueza cultural, México no esta exento de estas prácticas marginadoras. Y es que para poder reflexionar a nuestro

mundo actual interdependiente y globalizado, es necesario hacer un ejercicio crítico de revisión al interior de la propia cultura. Comenzando desde las partes pequeñas que la conforman, pero que son igualmente importantes, las minorías culturales.

La UNISUR (Universidad de los Pueblos del Sur) es precisamente un proyecto educativo y académico que busca coadyuvar al entendimiento y desarrollo integral y/o sustentable de las comunidades más marginadas, en uno de los estados de la república donde es más evidente esta problemática, el estado de Guerrero. Es decir, esta universidad pretende otorgarles a algunas comunidades indígenas (Santa Cruz el Rincón, Xochistlahuaca, Xalitla y Cuajinicuilapa) lo que –como hemos dicho- histórica y socialmente se les ha negado a este tipo de comunidades, la posibilidad de expresar su voz y explicar su propia realidad cultural (cosmovisiones, conflictos, creencias, prácticas, ritos, etc.) en este caso, mediante la educación universitaria de sus jóvenes. Sin repetir el discurso oficial educativo del Estado-Nación.

Situación que se puede contrastar y comparar con algunas culturas minoritarias urbanas de la ciudad de México. Específicamente con ciertos grupos homosexuales, pueblos urbanos ubicados en la periferia social y hasta en algunas tribus urbanas. A los cuales también se les ha limitado la posibilidad de expresar su voz y explicar su realidad por parte del resto de la sociedad capitalina. Ya sea por desconocimiento de estas, o por rechazo social. Lo anterior es apreciable en ciertas formas en que se expresan estos grupos dentro de la gran urbe. Por lo que este producto audiovisual intentara contribuir -paralelamente- a lo propuesto por la UNESCO. El desarrollar una conciencia sobre temáticas de las culturas minoritarias. Particularmente, sus conflictos, sus prácticas, sus características y demás interacciones con las demás culturas, así como entre ellas mismas. O sea, su interculturalidad. Esto será mediante de las virtudes sintéticas y estéticas que otorga el lenguaje cinematográfico, combinado con la estructura del ensayo literario.

## HECHOS Y REALIDADES

Los lugares y personas a filmar para el primer caso serán las personas (mujeres, hombres y niños) de las cuadrillas y comparsas del carnaval del pueblo de San Francisco Tlatenco, en la delegación Tlahuac. Se eligió el carnaval de este pueblo debido a la riqueza tradicional, dancística y festiva de años que las preceden. Siendo esto lo primordial a registrar. Aunque a nivel general en el D.F. son muy poco conocidas. Como existen diferentes clubes carnavales en dicho pueblo, para el rodaje se escogió registrar únicamente a uno solo, al llamado "Club juvenil de San Francisco", por su reconocida reputación como el colectivo con mejores comparsas, vestuarios y carros alegóricos de los últimos años en el carnaval. Para los permisos y planeación del rodaje en este caso se pedirá la ayuda del Mtro. Oscar Ramos quién es el presidente de dicho club social. Los rodajes se realizarán los días 26 y 27 de marzo, fechas oficiales del carnaval de este pueblo.

Para el segundo caso dentro del documental, se filmaran en el estado de Guerrero en la Universidad de los Pueblos del Sur (UNISUR). Específicamente, en dos de sus cuatro planteles establecidos en las comunidades de Xochistlahuaca y Cuajinicuilapa. Las personas principales que se pretenderá filmar en aquí serán a 6 estudiantes con matrícula dentro la universidad, dos pertenecientes al pueblo amuzgo (Bertha y Graciela), uno náhuatl (Cristian), dos mestizos (María y Arturo) y tres afroamericanos (Ericka, María y Elizabeth). Los momentos a registrar serán las clases y sucesos al interior y exterior de cada plantel. Captando las experiencias académicas y cotidianas que los chicos pasan cuando va cada quince días a tomar clase en la UNISUR. Asimismo se filmara algunas otras actividades que se den dentro de los planteles, como la radio comunitaria UNISUR en Cuijinicuilapa, entrevistas a algunos líderes comunitarios, y hasta realizar algunos ejercicios con los mismos estudiantes con la cámara de filmación. Los permisos y parte de los recursos para este rodaje en Guerrero serán proporcionados por la misma UNISUR y por el profesor de la UACM Alejandro Díaz Bueno.

Para el tercer caso se filmará un grupo urbano de chicos que comparten los mismos gustos, emociones y expresiones por el anime, música y la cultura nipona

y oriental en general, la cultura emergente llamada por algunos *Otaku*. Este rodaje será realizado en el parque Masayoshi Ohira, ubicado en la delegación Tlalpan, al sur de la ciudad de México. En este lugar se festejara el cumpleaños de dos chicos de esta cultura, Lucy y Hizaki. Evento organizado por Alejandra y Raúl, quienes también permitirán y apoyaran al rodaje de este caso. Las personas principales a filmar en dicho caso serán los cuatro chicos ya mencionados.

Dado que resulta muy complejo filmar todas las formas y prácticas en que interactúan en cada uno de las culturas, el ensayo se enfocará a plasmar primordialmente la convivencia y conflictos tanto grupales como interpersonales en cada caso. Es decir, en los bailes, discusiones, problemáticas, conversaciones, fiestas, carencias, clases, esfuerzos, aglomeraciones -hasta jolgorios- y demás situaciones parecidas que se presenten.

## VISIÓN

Para el ensayo es vital el retratar los conflictos y convivencias entre las personas de los tres casos particulares. Los conflictos y convivencias que surgen de ellas y que las hacen particulares. Pero que al compararlas y contrastarlas entre sí, podremos encontrar elementos que las hacen universales. Pues cada cultura esta y puede ser complementada por elementos de las demás. Así lo demuestra la historia de las grandes civilizaciones y pueblos de la humanidad, visto que sin importar quienes sean las mayorías o las minorías, eternamente somos la mezcla de alguna otra cultura. Por consiguiente, el objetivo central del documental es mostrar que cada una de estas culturas minoritarias realiza dichas prácticas de maneras diferentes y únicas. Pero al mismo tiempo, cuando estén plasmadas y compuestas con un mismo lenguaje audiovisual, se podrá reflejar que al final de cuantas estas culturas son también parte de un todo, de la versátil y misteriosa humanidad.

Sumado a lo anterior, también se intentará explicar algunas nociones básicas de la interculturalidad en estos casos. Fundamentalmente, explicar los conceptos que explican y proponen la convivencia con personas de estas culturas minoritarias, así como indicar algunos de los conflictos culturales que les conlleva

ser minoritarios ante el resto de la sociedad. Pero todo desde una perspectiva ensayística (de opinión, transdisciplinar, informativa, estética), no investigativa o periodística. Por lo que, el presente producto nunca pretenderá incluir –lo mayor posible- opiniones individuales, discursos antropológicos y científicos, ni tampoco juicios de valor o morales. El mensaje implícito con lo anterior, será el desarrollar una conciencia en los espectadores (individual y/o colectiva) sobre la necesidad de coexistir equilibrada y pacíficamente con las diferencias. Esto se construirá, mediante las experiencias audiovisuales filmadas de los mismos protagonistas y situaciones en cada lugar.

### PROPUESTA FÍLMICA

A partir de lo registrado sobre las prácticas culturales (visiones particularizadas) de cada grupo, se pretende hacer un todo. Uniendo las secuencias y escenas (mediante yuxtaposiciones y encabalgamientos de sonido en el montaje) de las diferentes prácticas. Donde se junten las diferencias y sobre todo las similitudes entre expresiones culturales distintas. Es decir, a partir de las diferentes escenas y secuencias (independientes) filmadas de cada cultura, intercalarlas rítmicamente con las demás. Con lo cual se construya (en cierto grado) un lenguaje audiovisual intercultural de los casos. Un trabajo fílmico que se encuentre entre el videoarte y el cine de ensayo. Todo estructurado por capítulos.

En la parte de la pre-producción y producción el documental se enfocará a registrar y retratar los conflictos y convivencias más apreciables de estas culturas minoritarias. Para después, compararlas y contrastarlas entre sí en la post-producción. La perspectiva fílmica mezclara técnicas del cine directo y el cine *verité*. Tanto para captar actividades y contextos de los casos sin mucha intervención, como también captar experiencias y emociones personales de los personajes. En efecto, para el rodaje del documental, los dos principales objetivos serán: hacer un seguimiento de las personas/grupos, más la observación directa de las prácticas culturales. Ya sea con cámara en mano y fija. Además en cada caso se utilizaran diferentes recursos para dinamizar los tres capítulos.

- 1) El primer caso se dividirá la imagen en dos y a veces hasta en tres recuadros, para mostrar diferentes ángulos del carnaval.
- 2) En el segundo caso se utilizarán flashes de imágenes que representen lo efímero de los momentos.
- 3) El tercer caso se utilizarán imágenes fijas de fotografías más música de celulares para dar acercamiento a la vida y situaciones de los personajes.

En los tres capítulos como en el resto del producto también se utilizarán recursos como el *collages* (sobre poner muchas escenas seriadas en una misma secuencia) además de efectos de lentitud o aceleramiento de imágenes y sonidos en la parte de la post-producción.

Lo que permitirá las pausas y cambios entre ambos estilos filmográficos (el directo y el *verité*) será la inclusión –únicamente- de la voz en off activa de un narrador y algunas secuencias contemplativas que solo mostraran paisajes de los diferentes lugares e imágenes de las personas. No se incluirán entrevistas, ni opiniones de especialistas (al menos no directas). La coherencia narrativa y audiovisual dependerá del trabajo en el montaje. Siempre desde un tono fílmico dinámico de las personas y estético de las situaciones retratadas. La estructura del ensayo se desarrollara como hemos dicho, por capítulos

Más allá de hacer un registro videográfico antropológico o descriptivo de estas culturas minoritarias, lo que fundamentalmente se pretende con esta propuesta fílmica es plasmar la diversidad y conflictos culturales que componen a cada una de las minorías retratadas, y las interacciones culturales que surgen de ellas. Es decir, la interculturalidad que las conforman.

## PROYECTO DE IMAGEN

La propuesta fotográfica de este largometraje es que la cámara tome el papel de una persona más, tratando de interactuar con las demás personas, esto mediante una toma subjetiva, tratando así que la misma cámara haga sentir al espectador dentro de lo que está observando.

En la filmación de la UNISUR la propuesta de la cámara fue que las mismas personas que salieron a cuadro tuvieran la oportunidad de interactuar con la cámara, proponiendo ellos mismo tomas, encuadres e incluso haciendo la filmación de algunas escenas.

En cuanto al carnaval la propuesta fue como una forma de registro de la convivencia de las personas, esto mediante tomas en plano general para dar cuenta del contexto en el que se encuentran. También se hicieron tomas en  $\frac{3}{4}$  esto para ver la visión que tienen las personas sobre su entorno. En esta misma práctica también volvemos a ver la cámara subjetiva pero ahora dentro de los bailes de un carnaval para ver la interacción que hay entre ellos, las expresiones y los sentimientos que ellos demuestran a través de su comunicación no verbal.

Y por último la propuesta fotográfica en la cultura juvenil fue identificar mediante las tomas la vestimenta, las marcas, los accesorios de las personas y ver como estos también son una forma de comunicar algo hacia los demás, y del mismo modo son objetos que se transforman en una forma identitaria de un grupo minoritario, lo anterior se da mediante tomas en close up, cámara subjetiva, y plano a detalle, una interacción mucho más personal con las personas.

Para filmar interiores, usar también las fuentes de luz natural, aunque combinándola con la luz artificial, pero solo cuando realmente lo amerite. Más aparte, adecuar las sombras que se produzcan en los lugares y lograr algunos juegos de altos contrastes. Tratar de evitar filmar de noche en situaciones de poca luz. Solamente en casos excepcionales.

Para filmar los exteriores y los espacios abiertos de las locaciones, se utilizara cámara fija en tripie. Se usará cámara en mano para los seguimientos a las personas (toma por toma) tipo cine *verité*. Los lentes que usaremos serán únicamente normales. El uso de las cámaras digitales comerciales no está descartado. Cabe mencionar que la forma en que se estructuraran los capítulos variara dependiendo de cada cultura. Para el carnaval se utilizara tanto cámara directa para la observación directa de los contextos y actividades, como la cámara en mano, para lograr una intimidad con las personas.

Con respecto de los planos a utilizar, variaran dependiendo de las prácticas, interacciones y situaciones que se estén registrando. Lo cual, posteriormente, permitirá compararlas y contrastarlas entre sí, esto en la parte del *matching* del montaje. No así con los ángulos, pues se intentará siempre de usar uno solo, el normal (a nivel de la vista del personaje). Se descartará el grabar a las personas en poses estereotipadas, chicheadas, haciendo señas o sonriendo en las tomas. Los movimientos (internos y externos) de la cámara serán mínimos, pues meramente se emplearan algunos Panning, pero nada de tilt up y tilt down. Pues la construcción de los secuencias se basará en cortes y planos sostenidos. Que faciliten el empalme entre diferentes secuencias y escenas en la post-producción.

## SONIDO

Para esta fase del montaje final, se pretenderá construir paisajes sonoros y rítmicos de cada caso. Para, subsiguientemente, empalmarlos entre sí (incrustarlos segundos antes de cada corte de escena o secuencia), creando una conexión auditiva que mantenga al espectador atento a los temas, y no a los cambios contextuales. Asimismo, para darle simetría sonora a lo plasmado en las imágenes (prácticas y relaciones personales). Lo cual es importante para el ensayo, pues es necesario mantener concentrado al espectador ante tanta variedad visual de prácticas, personas y lugares.

Primeramente, cuando las imágenes contengan pocos diálogos, cuando no haya voz en off o en cuando solo se observen los entornos y prácticas culturales, se buscará introducir sonidos ambientales (naturales, urbanos, rurales, etc.) que complementen lo visual. En segunda parte, el registro directo de sonidos incidentales rítmicos y repetitivos (pasos de las danzas, voces y gritos, sonidos de percusión, cliqueos, tintineos, etc.) será imprescindible para la parte del empalme entre las secuencias de los diferentes casos. Cabe mencionar que no se buscará muchos sonidos musicales o melódicos.

Se recuperará un gran abanico de posibilidades sonoras naturales, como por ejemplo el canto de los pájaros, del viento, de animales, etc. Otro de los sonidos capturados fueron las pisadas de las hojas secas de los pasos de las personas.

Grabar voces, risas, pláticas y hasta sus cantos y la música que ellos escuchan. Algo que se buscará para los tres casos.

Técnicamente se capturaron todos los sonidos incidentales. Se tomaron sonidos para contextualizar el lugar, pero de igual forma se pretende capturar hasta el último detalle de los lugares y de en cada uno de los personajes del grupo.

## MÚSICA

Asimismo, en el montaje final, la utilización de la música será igualmente rítmica y ambiental, y no tanto melódica o armoniosa. Dado que se pretende crear una base rítmica que equilibre la diversidad cultural visual. Para que conserve –junto con el sonido- la atención del espectador. De preferencia, se intentará realizar composiciones originales de estilo contemporáneo, que combine música popular tradicional, con música electrónica. En dado caso que no se consiga realizar un score propio, se verá la posibilidad de componer al documental con música de autor, que corresponda a los objetivos musicales del producto. Lo importante es que la música sea un conector más, al contrastar las diferencias y similitudes. Pues, al igual que en la edición del sonido, segundos antes del cambio o salto de secuencias, se irá añadiendo gradualmente la música. Esta será una especie de preludio para el espectador, que le permitirá –implícitamente- inquirir sobre el tema venidero. Se le estará predisponiendo al espectador el cambio temático de una escena a otra. Evitando que la audiencia se confunda con el cambio brusco de temas audiovisuales. No obstante, la voz en off del narrador activo también será una pauta para lo anterior.

## CREW COMPLETO

Nombre/Puesto	Teléfono/Celular	Correo Electrónico
Cesar De la Rosa Anaya/Director, guionista y edición. Freddy Cassarubias Nava (Asist. de dirección y edición). Tonatiah Villalpando Rojas (Asist. de dirección y edición).	Cel. 5539303533 Cel. 5534100585	Cesar-requiem@hotmail.com
Alfredo Valencia Rodríguez/Fotógrafo	Cel. 5516932806	

Soren Lorca/Fotógrafo y edición	Cel. 5585758794	
Rocío Ramírez Navarro/Sonidista Oscar Flores Saldivar/Sonidista		
Aura Martínez Moscosa/Productora Clara Álvarez Escobar/Productora	Cel. 5554644760	

<b>PRESUPUESTO</b>		
<b>Área</b>	<b>Costos</b>	<b>Total</b>
Kit de iluminación	*	*
Claqueta	*	*
Extensión	*	*
<b>Alimentos</b>		
Comida de UNISUR	\$ 1,300.00	\$1,300.00
Comida TLALTENCO (incluye agua)	\$ 300.00	\$ 300.00
Comida COSSPLAY	\$ 170.00	\$ 170.00
	\$ 1,770.00	\$ 1,770.00
<b>Telefonía</b>		
Telefonía UNISUR	\$ 200.00	\$ 200.00
Telefonía TLALTENCO	\$ 100.00	\$ 100.00
Telefonía COSSPLAY	\$ 50.00	\$ 50.00
	\$ 350.00	\$ 350.00
<b>Producción</b>		
Lilia Álvarez	*	*
Aura Martínez	*	*
<b>Locaciones</b>		
plantel	*	*
Plaza tlaltenco	*	*
parque	*	*
<b>Cámara</b>		
5 Mini DVs	\$ 325.00	\$ 325.00
5 Mini DVs	\$ 325.00	\$ 325.00
	\$ 650.00	\$ 650.00
<b>Edición</b>		
Programa de edición	*	*
Música	*	*
<b>Transporte</b>		

UNISUR	\$ 3,000.00	\$ 3,000.00
TLALTENCO (incluye automóvil)	\$ 200.00	\$ 200.00
CSSPLAY ( incluye automóvil)	\$200.00	\$200.00
	\$ 3,400.00	\$ 3,400.00
<b>Guiones para los integrantes del equipo</b>		
juegos de copias	\$ 2.00	\$ 2.00
<b>Carpetas de producción</b>		
copias del vídeo concluido	*	*
<b>Otros gastos</b>	\$ 300.00	\$ 300.00
		\$ 6,350.00

## ANEXO

### REQUERIMIENTOS TÉCNICOS.

#### EQUIPO

1 Cámara HVR- Z-1 \$ 57,000.00 (por día de rodaje)

1 Mochila para cámaras

1 cámara fotográfica

1 Audífonos Sony \$ 900.00

1 Micrófono (*Boom*) \$ 29,000.00

#### INCLUYE

1 caña

1 cable para el (*Boom*)

1 Tripié \$ 9,000.00

#### MATERIALES

3 Casetes Mini DV

2 Baterías de cámara

1 Cargador de batería de cámara

2 Cámara Sony Cyber-Shot DSC-H10

2 Memory Stick Pro Duo

#### Observación

- ✓ Cabe señalar que el equipo es prestado por la universidad, de modo que, no se incluye en el presupuesto.
- ✓ Aunque no haya una remuneración económica al momento de tratar la participación tanto del equipo técnico como de los participantes, se acordó que a cada uno de los integrantes se le daría una copia del vídeo, a fin de que les sirviera como elemento curricular.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

PLANTEL SAN LORENZO TEZÓNCO

“Círculos de Luz:  
Ensayos Sobre la convivencia”  
D.R.

DIRECCIÓN Y GUIÓN:  
CESAR DE LA ROSA ANAYA

México D.F. Marzo 2014

## 1ER ENSAYO

### CORTINILLA GENERICA DE LA SERIE

En negros. Va apareciendo un pequeño prólogo que explica el caso del carnaval de Tlaltenco...

**En el pueblo de San Francisco Tlaltenco se lleva a cabo uno de los primeros carnavales que llegaron a México. Este baile tradicional se ha convertido en una forma de convivencia importante para la comunidad.**

**Esto a pesar de que el pueblo se geográfica y culturalmente se encuentra a la del resto de la sociedad capitalina.**

En negros.

**...Este es el día principal de ese carnaval...**

En negros.

### 1. EXT. ARBOLES EN ATRIO DE LA IGLESIA EN TLALTENCO. DÍA.

Se comienza a oír lejanamente el sonido del viento en los arboles y aves cantando. Se oye una melodía lejana ambiental con percusiones e instrumentos de viento.

- Escena 2 INSERT algunas ramas y hojas de los distintos árboles dentro del atrio de la iglesia de Tlaltenco.

Flashes 1 INSERT en contrapicado de botas y zapatillas de los danzantes. Música de carnaval.

- Escena 3 INSERT de la cruz y campanas de las torres de la iglesia. Regresa paisaje sonoro ambiental y paisaje sonoro iniciales.

Flashes 2 OVER-SHOULDER (trasero) del hombro de una o varias damas bailando, se resalta su falda. Música de carnaval.

- Escena 4 FULL SHOT del atrio vacío de la iglesia de Tlaltenco. Regresa paisaje sonoro ambiental y paisaje sonoro iniciales.

Flashes 3 CLOSE UP del rostro y máscara de chinelos y charros.

2. EXT. PLAZA DE STO DOMINGO EN TLALTENCO. DÍA.

FULL SHOT de la plaza vacía. Se comienza a oír lejanamente el sonido del viento en los arboles y aves cantando. Se mantiene este ambiente sonoro.

En negros.

En la parte inferior izquierda de la imagen, aparece el titulo del 1er capitulo (con la misma tipografía de la cortinilla, pero más pequeña).

**EL CARNAVAL DE TLALTENCO: TRADICIÓN A LA ORILLA DE LA TIERRA**

El titulo desaparece, quedándose en negros.

En negros.

**Iglesia y plaza... puntos de reunión**

En la parte inferior izquierda aparece el nombre del pueblo y la fecha.

3. EXT. CALLES ALEDAÑAS DE TLALTENCO. DÍA.

La imagen se divide en dos. Están posicionadas juntas en medio de la pantalla. Paisaje sonoro de la plaza tranquila (sonido del viento, cantos de aves,).

- Imagen 1 CLOSE UP e INSERTS de la estatua de cobre de un chínelo tipo carnaval.
- Imagen 2 CLOSE UP e INSERTS de la estatua de cobre de un dama tipo carnaval.

4. EXT. PLAZA DE STO. DOMINGO. DE TLALTENCO. DÍA.

Cambian las escenas de las dos imágenes divididas.

- Imagen 1 LONG-SHOT de la plaza, ángulo en picada.
- Imagen 2 FULL-SHOT de personas pasando por las esquinas y calles aledañas a la plaza.

Al paisaje sonoro tranquilo de la plaza se va encabalgando - lentamente- el sonido lejano de tambores, trompetas, flautas y demás instrumentos musicales clásicos de las bandas que tocan las comparsas de una melodía parsimoniosa y tranquila de carnaval.

5. EXT. PLAZA DE STO. DOMINGO. TLALTENCO. DÍA.

Una sola imagen. FULL SHOT de la plaza de Santo Domingo en el pueblo de San Francisco Tlaltenco, en un día con gente y coches pasando.

Se mantiene música de carnaval. Cambia paisaje sonoro a bicicletas, coches, pasos, pocas voces.

- FULL SHOT con profundidad de las calles alrededor de la plaza,
- INSERTS de postes, paredes, baquetas y demás vistas de la plaza. la música de carnaval va aumentando.

En negros. La música del carnaval se posiciona en primer plano. Aparecen las palabras:

### **Encontrando al carnaval y danzón de antesala**

#### 6. EXT. CALLE PASEO NUEVO. DOMINGO. DÍA

MEDIUM SHOT de los músicos de una banda que está tocando dentro de una carpa, en el patio de una casa. La música de comparsas de la anterior secuencia se mantiene en primer plano, se añaden voces y sonidos incidentales del lugar.

- Escena 2 FULL SHOT de la reina con sus damas paradas sobre el carro alegórico la calle aledaña de paseo nuevo. Sonidos de voces, murmullos, risas y demás sonidos incidentales.
- Escena 3 INSERT de las botas, fuetes y guantes de un charro dentro de la carpa.
- Escena 4 FULL SHOT de los chinelos y charros descansando con sus familias y demás gente sobre la calle de paseo nuevo.
- Escena 5 INSERT de las zapatillas y faldas de una princesa dentro de la carpa.
- Escena 6 FULL SHOT de damas y princesas conviviendo con niños y familias sobre la calle.
- Escena 7 MEDIUM SHOT de personas que están bebiendo cerveza y platicando sobre la calle.
- Escena 8 MEDIUM CLOSE UP de un charro y una princesa bailando juntos, dentro de la carpa. Se parecían sus gestos.

- Escena 9 FULL SHOT de la gente tomándose fotos con las personas de las comparsas en la calle.
- MEDIUM CLOSE UP en contra picada de un chinelero con una pequeña niña bailando juntos dentro de la carpa.
- CLOSE UP a la reina del carnaval mientras saluda a la gente.
- MEDIUM SHOT de la banda y comparsas saliendo de la carpa, dirigiéndose a la calle de paseo nuevo. La melodía parsimoniosa de las comparsas va disminuyendo.

En negros.

La melodía clásica de las comparsas aparece con sus trompetas y trombones.

Aparecen las palabras:

### **Celebración...**

#### 7. EXT. PASEO NUEVO DOMINGO. DÍA.

Se divide la imagen en tres justo cuando comienzan las trompetas. La música de carnaval cambia ahora a una melodía más rítmica y rimbombante.

- Imagen 1 INSERT en contrapicado de botas y zapatillas de los danzantes.
- Imagen 2 MEDIUM SHOT de los danzantes entrando y saliendo de cuadro. Se ven los sombreros, vestimentas y movimientos de ellos
- FULL SHOT lateral de las personas bailando en las comparsas, de la gente y del carro alegórico del carnaval.

#### 8. EXT. PASEO NUEVO. DOMINGO. DÍA.

Se divide la imagen en dos. Las imágenes comienzan a empalmarse con el ritmo de la música de carnaval.

- Imagen 1 OVER-SHOULDER (trasero) del hombro de una o varias damas bailando, se resalta su falda.
- Imagen 2 OVER-SHOULDER (trasero) del hombro de un chinelero, se resalta su traje.

#### 9. EXT. AVENIDA TLAHUAC. DOMINGO. DÍA

Imagen dividida en dos. La música e imágenes de carnaval cambian un ritmo más rápido

- Imagen 1 FULL SHOT del carro alegórico y las reinas de los chupamaros con sus vestidos,
- Imagen 2 FULL-SHOT (frontal o lateral) de los "chupamaros" con sus trajes de *Mario Bros*, *Aliens*. El plano no se mueve, las personas salen de escena.

10. EXT. AVENIDA TLAHUAC. DOMINGO. DÍA

Imagen dividida en dos. La música e imágenes de carnaval cambian un ritmo más rápido

- Imagen 1 INSERT de los maquillajes y movimientos afeminados.
- Imagen 2 MEDIUM SHOT (frontal o lateral) de los "chupamaros" con sus trajes de *Star Wars* y soldados de TV. El plano no se mueve.

En negros. Aparecen las palabras:

**Los "Chupamaros" y un poco de lluvia...**

11. EXT. AVENIDA TLAHUAC. DOMINGO. DÍA

Imagen en dos. Comienza a llover. La música del carnaval pasa a fondo (sin perder la sincrónica rítmica) en primer plano se escucha más el sonido de gente y un poco de lluvia.

- Imagen 1 FULL SHOT del carro alegórico, así como de las reinas y sus damas bajo la lluvia, encuadre en tercios.
- Imagen 2 FULL SHOT de la gente y el cielo cubriéndose de la lluvia.

12. EXT. AVENIDA TLAHUAC. DOMINGO. DÍA

Pasamos solo a tres imágenes. Regresa la música y sonidos del carnaval a primer plano.

- Imagen 1 CLOSE UP del rostro y gestos de las princesas. JUMP CUT a un MEDIUM CLOSE UP del mismo encuadre.
- Imagen 2 CLOSE UP del rostro y mascara de chinelos y charros. JUMP CUT a MEDIUM CLOSE UP.

- Imagen 3 INSERTS de objetos con gotas de lluvia (vidrios, una lona, coches, etc.). (manejar sonoramente este anuncio de lluvia)

En negros.

### **Continuando con las raíces...**

#### 13. EXT. AVENIDA TLAHUAC. DOMINGO. DÍA

Una sola imagen. Criss-cross entre la fila de chinelos y la fila de las damas en su bailar.

- Escena 1 MEDIUM CLOSE UP de las princesas.
- Escena 2 MEDIUM CLOSE UP de los chinelos.
- Escena 3 MEDIUM CLOSE UP de las princesas. Pero con efecto de lentitud.
- Escena 4 MEDIUM CLOSE UP de los chinelos. Pero con efecto de lentitud (edición)
- Escena 5 MEDIUM CLOSE UP de las princesas. Pero con efecto de mayor lentitud (edición).
- Escena 6 MEDIUM CLOSE UP de los chinelos. Pero con un efecto mayor de lentitud (edición)

Captar las voces y sonidos incidentales de cada escena (respiración, jadeo, zapateo, etc.) y también incrustar un efecto de lentitud en el audio (Efecto de edición).

En negros:

### **Entrada a la plaza, coronación y ultima comparsa...**

#### 14. EXT. CALLE CENTENARIO. DOMINGO. TARDE

FULL SHOT de la gente sobre la plaza, esperando las comparsas. La música del carnaval no está, solo se escucha la música de una orquesta tocando en la plaza y un presentador hablando del evento.

#### 15. EXT. CALLE CENTENARIO. DOMINGO. TARDE

LONG SHOT frontal de la calle centenario, encuadre de profundidad con la multitud de gente, las comparsas, el carro alegórico y el atardecer de fondo.

La música del carnaval comienza a escucharse de fondo. El presentador

- Escena 2 JUMP CUT a un FULL SHOT del plano anterior, mismo ángulo.
- Escena 3 JUMP CUT a un MEDIUM SHOT del plano anterior.

16. EXT. CALLE CENTENARIO. DOMINGO. TARDE

MEDIUM SHOT picado fijo (desde una casa) de las comparsas. Las personas entran y salen de cuadro. La música del carnaval comienza a escucharse en primer plano. De fondo el presentador está dando la bienvenida a la reina.

- Escena 2 JUMP CUT a un FULL SHOT picado del plano anterior.
- Escena 3 JUMP CUT a un LONG SHOT del plano anterior, se aprecia el sol del atardecer.

17. EXT. PLAZA STO. DOMINGO. TARDE

Se divide la imagen en dos. (Cámara en mano).

- Imagen 1 FULL SHOT contrapicado de la reina sobre su carro alegórico parado en una esquina de la plaza.
- Imagen 2 FULL SHOT de la reina de otras comparsas. Ubicada en otra parte de la plaza.

Contrastar estas 2 imágenes

18. EXT. CALLE CENTENARIO. DOMINGO. TARDE

- Imagen 1 INSERTS de las torres de la iglesia y de las paredes de casas aledañas. La música del carnaval se va yendo a fondo.
- Imagen 2 FULL SHOT de las personas descansando sobre la plaza.

19. EXT. CALLE CENTENARIO. DOMINGO. TARDE

- Escena 3 MEDIUM SHOT Reina en contrapicada ya con su corona, de fondo el cielo.
- Escena 4 FULL SHOT de la reina arriba del carro detenido, encuadre en tercios, compuesto con atardecer.

20. EXT. CALLE CENTENARIO. DOMINGO. TARDE

FULL SHOT de la reina ya abajo del carro alegórico bailando junto a sus padres, en dirección hacia el salón comunitario. La banda sigue su recorrido, para dar final oficial de las comparsas.

La música del carnaval y sonidos incidentales van desapareciendo poco a poco.

En negros.

Comienza música ambiental con percusiones e instrumentos de viento. Similar a la del inicio.

21. EXT. PLAZA STO. DOMINGO. DÍA

FULL SHOT del ocaso del sol, encuadre con postes y alambres.

- Escena 1 FULL SHOT del ocaso del sol compuesto por adornos de papel picado en algunos lazos.
- Escena 2 el ocaso del sol solamente.

Nos vamos a lentamente a negros,

Va apareciendo un pequeño epílogo.

**Los Tlaltenqueños han organizado, participado e invertido en esta tradición anual por alrededor de 90 años. Lo cual los hace identificarse mucho con sus raíces comunitarias y hereditarias.**

**Que han resistido los embates de la urbanización y homogeneización capitalina...**

La música y el sonido ambiental van disminuyendo

22. Créditos.

## 2DO ENSAYO

### CORTINILLA GENERICA DE LA SERIE

En negros. Va apareciendo un pequeño prólogo que explica el caso de la UNISUR y sus dos planteles...

**La UNISUR (Universidad de los Pueblos del Sur), es una universidad que desde el 2007 ha estado impartiendo clases a jóvenes y adultos pertenecientes a comunidades del estado de Guerrero.**

**Desde su creación, La UNISUR ha sido un proyecto entre profesores y comunidades que no ha contado con ningún tipo de apoyo del gobierno estatal o federal.**

En negros.

**...Este es un día de clases en dos de sus planteles.**

En negros.

### 1. EXT. CARRETERA A LA PINOTECA NACIONAL. DIA

FULL SHOT frontal y lateral de imágenes en carretera, desde dentro de un coche. Acelerar las imágenes en edición.

### 2. EXT. COMUNIDAD DE XOCHISTLAHUACA. DÍA

FULL SHOT de arboles en la comunidad de Xochistlahuaca. Se comienza a oír el sonido del viento, y el cantar cercano de muchas aves tropicales.

Música ambiental de percusiones y cuerdas.

Flashes 1 INSERT de objetos en una mesa de madera como libretas, lápices y demás.

- Escena 2 regresamos a INSERT de algunas ramas, hojas y copas de los distintos arboles en la comunidad indígena. Mismo paisaje sonoro.

Flashes de FULL SHOT de unas chicas tomando clase dentro de una casa modesta, sobre una mesa de madera vieja.

- Escena 3 FULL SHOT de las fachadas, las calles, la plaza y casas de tipo rural en Xochistlahuaca. Mismo paisaje sonoro.

3. EXT. COMUNIDAD DE CUAJINICUILAPA DE LA UNISUR. DIA  
FULL SHOT de arboles y palmeras de la comunidad de Cuajinicuilapa. Un paisaje sonoro de un viento ligero y desértico, sonido lejano de aves.

Música ambiental de percusiones y cuerdas continúa.

Flashes 1 INSERT a manos mientras escriben en su cuaderno.

- Escena 2 regresamos a INSERT de algunas ramas, hojas y copa de un árbol en la sede de La UNISUR en Cuajinicuilapa.

Flashes de FULL SHOT de chicos estudiando en clase bajo la sombra de una especie de palapa

- Escena 3 cambiamos a otro FULL SHOT de un llano desolado a lado de la sede. Encuadre en tercios. El mismo paisaje sonoro.

En negros.

En la parte superior izquierda, aparece el titulo del 2do capitulo (con la misma tipografía del anterior, pero más pequeña).

Desaparece música de persecuciones y cuerdas.

### **UNISUR: CONOCIMIENTOS OLVIDADOS**

El titulo desaparece

4. EXT. COMUNIDAD DE XOCHISTLAHUACA. DÍA  
FULL SHOT de fachadas de casas en Xochistlahuaca, las personas caminando. Se escucha la bocina comunitaria dando información. Paisaje sonoro de muchas aves y poco viento.

En la parte inferior izquierda aparece el nombre del pueblo y la fecha.

5. INT. SEDE XOCHISTLAHUACA DE LA UNISUR. DÍA  
INSERT al logo de La UNISUR. El paisaje sonoro continúa. Sonidos de las voces se escuchan levemente, mientras el paisaje sonoro de la comunidad queda de fondo.

- Escena 2 FULL SHOT de la puerta de entrada. En segundo plano están las sombras de algunos estudiantes dentro del salón (en alto contraste).
- Escena 3 CLOSE UP a las cabezas de la sombras, mostrar sus movimientos. Se mantiene el paisaje sonoro.

En negros.

### **Investigación y cosmovisión**

#### 6. INT. SEDE XOCHISTLAHUACA. DÍA

MEDIUM SHOT de los chicos tomando clase dentro de un modesto salón, en una mesa de madera, junto a las maestras. Mientras hablan en clase.

- Escena 2 OVER SHOULDER de uno de ellos, mientras vemos a otros estudiantes de frente. Ver movimientos y posturas.
- Escena 3 CLOSE UP de uno o varios de ellos, ver gestos y miradas.
- Escena 4 INSERT de los objetos en la mesa como libretas, lápices y demás.

El ambiente sonoro de la comunidad pasa a fondo, y entran los sonidos incidentales y parte de las conversaciones dentro del salón.

#### 7. EXT. CUAJINICUILAPA. DÍA

FULL SHOT de los paisajes en Cuijinicuilapa. Paisaje sonoro de viento y aves distantes.

En la parte inferior izquierda aparece el nombre del pueblo y la fecha.

En negros.

### **Clases y Anécdotas**

#### 8. EXT. SEDE EN CUAJINICUILAPA DE LA UNISUR. DÍA

FULL SHOT al logo de La UNISUR. El paisaje sonoro continúa.

- Escena 2 FULL SHOT de la entrada de uno de los salones. Sonidos de las voces en clase se escuchan levemente, mientras el pasaje sonoro de la comunidad queda de fondo.
- Escena 3 MEDIUM SHOT de una de las ventanas del salón, en segundo plano se encuentra las sombras de algunos estudiantes dialogando dentro del salón (en alto contraste). Sonidos de las voces se escuchan levemente.

#### 9. EXT. SEDE EN CUAJINICUILAPA. DIA

FULL SHOT de otros estudiantes en clase, pero de unos salones redondos.

- Escena 2 MEDIUM CLOSE UP de la sombra de dos de ellos, encuadre en tercios, mientras observan la clase. Se oye de fondo la voz de la maestra.
- Escena 3 CLOSE UP de dos de ellos. Se escucha un fragmento de lo que se trata la clase.
- Escena 4 INSERT de los pies y las manos de algunos de ellos, seguimos oyendo parte de la clase.

#### 10. EXT. SEDE EN CUAJINICUILAPA. DIA

Se divide en tres la imagen. Sonidos incidentales y paisaje sonoro de aves lejanas.

- Imagen 1 MEDIUM SHOT vemos a estudiantes debajo de una palapa, mientras están tomando clases sentados en sillas de plástico.
- Imagen 2 INSERT y que muestren los objetos naturales que rodean a la sede, una pequeña libélula en una varilla.
- Imagen 3 INSERT de cajas, libros, botes y demás objetos desordenados en los salones.

En negros

### **Voces desde el sur**

#### 11. INT. SEDE EN CUAJINICUILAPA. TARDE.

FULL SHOT al logo de la radio comunitaria ubicada en esta sede UNISUR. Disminuye paisaje sonoro. Mientras se escucha un poco de la emisión radiofónica de dicha estación.

- Escena 2 MEDIUM CLOSE UP al escritorio donde se encuentra el equipo de transmisión. Se sigue escuchando de fondo la emisión. Comienza escucharse más el sonido de una transmisión de radio.
- Escena 3 INSERT de la consola, botones, micrófono computadora y demás en este escritorio. Aumenta el sonido de la transmisión.
- Escena 4 INSERT de la boca de Braulio. Se escucha algunas palabras del locutor, Braulio.  
(El locutor habla sobre un despliegue con críticas a la política nacional...)
- Escena 4 CLOSE UP al rostro Braulio, locutor de la radio. Mientras dice un mensaje a la comunidad.  
(Continúa hablando sobre el mismo tema...)
- Escena 5 INSERT de su boca pegada al micrófono, mientras continúa su mensaje.
- Escena 6 FULL SHOT del resto del lugar, pero sin la presencia del locutor, aunque su voz se oye de fondo.

En negros.

Comienza música ambiental con percusiones y cuerdas. Similar a la del inicio.

#### 12. EXT. SEDE XOCHISTLAHUACA. DÍA

Se divide la imagen en tres. Sonidos incidentales.

- Imagen 1 FULL SHOT de un chico tratando de alcanzar un cableado eléctrico de un poste cercano al plantel. Los demás chicos observan.

#### 13. EXT. SEDE XOCHISTLAHUACA. DÍA

Imagen en dividida en tres:

- Imagen 1 FULL SHOT de los chicos tomando clase dentro de otro salón.

- Imagen 2 Flashes en INSERT de manos tomando algunos cubiertos viejos. (dur. Máx. 8seg).
- Imagen 3 MEDIUM SHOT de los chicos comiendo un guisado sobre la misma mesa de madera donde toman clase.

En negros.

### **No solo los de afuera saben**

#### 14. EXT. SEDE XOCHISTLAHUACA. DÍA

Saltamos a un FULL SHOT de los estudiantes tomando en la mesa de madera, ahora en un patio de pasto dentro la sede. Se escucha un poco de la clase, más sonidos incidentales.

- Escena 2 CLOSE UP a uno de ellos, Cristian, chico con rasgos mestizos con ropa modesta y sobria. Mientras escucha la clase.
- Escena 4 INSERT a las manos o mirada de Cristian.
- Escena 5 CLOSE UP a Ericka, chica afroamericana con ropa y juvenil y colorida. Mientras escucha atenta a clase.
- Escena 6 INSERT a las manos de Ericka mientras escribe en su cuaderno.
- Escena 7 MEDIUM SHOT lateral de ellos en la mesa afuera del patio
- Escena 8 CLOSE UP de Bertha, chica mulata con ropa juvenil y clara. Mientras observa la clase.
- Escena 9 INSERT a los pies de ella bajo la mesa.
- Escena 10 ahora CLOSE UP Graciela, mulata también, con ropa un poco moderna. Mientras observa la clase.
- Escena 11 INSERT a su mirada o manos.
- Escena 15 FULL SHOT de todos ellos y el resto de los estudiantes y profesores en la mesa.

Se escuchan sus voces y tema de clase.

15. EXT. SEDE XOCHISTLAHUACA. DÍA

Imagen en dividida en tres:

- Imagen 1 INSERT de las manos y pies de los estudiantes bajo la palapa.
- Imagen 2 INSERT del vuelo de un zopilote. El paisaje sonoro de viento.
- Imagen 3 FULL SHOT que muestren el baño sin construir del lugar

Se escuchan sus voces y tema de clase.

En negros.

**Aquí también hay saber**

16. INT. SEDE EN CUAJINICUILAPA. DÍA

MEDIUM SHOT de los chicos tomando clase dentro del salón con forma redonda. Con mesas y sillas de plástico. Con un PANNING.

- Escena 2 CLOSE UP a María, de raza mulata con ropa casual. Mientras observa la clase.
- Escena 3 INSERT a los movimientos de las manos de María.
- Escena 4 CLOSE UP a la sombra (en alto contraste) de otro estudiante en otro salón, Arturo, chico mestizo con ropa oscura. mientras observa la clase.
- Escena 5 CLOSE UP al rostro de la estudiante Eli, chica afromexicana con unos audífonos de Ipod puestos. mientras observa la clase.
- Escena 6 MEDIUM SHOT de los estudiantes dentro del salón.

Se escuchan sus voces y tema de clase.

17. EXT. SEDE EN CUAJINICUILAPA. TARDE.

FULL SHOT de los chicos tomando clase bajo la palapa. El sonido de las voces de fondo.

- Escena 2 INSERT a las manos de chico bajo de la palapa con un libro.
- Escena 3 CLOSE UP a risas y miradas de algunos de ellos

18. INT. SEDE XOCHISTLAHUACA. TARDE.

MEDIUM SHOT nuevamente de los chicos tomando clase en la mesa de madera.

- Escena 2 INSERT de unas cadenas sobre la mesa de madera mientras los chicos siguen en clase.
- Escena a CLOSE UP a risas y miradas de algunos de ellos

19. EXT. XOCHISTLAHUACA Y CUIJINICUILAPA. TARDE.

FULL SHOT de algunos otros árboles en ambas comunidades.

- Escena 1 FULL SHOT del ocaso del sol compuesto con postes de luz y cables.
- Escena 2 MEDIUM SHOT del ocaso del sol solamente compuesto con palmeras.

La secuencia se va lentamente a negros, la música también.

En negros.

Va apareciendo un pequeño epílogo.

**El modelo educativo de la UNISUR se basa en la enseñanza y rescate de conocimientos originarios, que aporten herramientas prácticas para ayudar a las comunidades.**

**Aunque, para alumnos y profesores resulta en un esfuerzo diario (económico y humano) al realizar cada una de las clases.**

En negros.

La música y el sonido ambiental van disminuyendo

20. Créditos

### 3ER ENSAYO

#### CORTINILLA GENERICA DE LA SERIE

En negros. Va apareciendo un pequeño prólogo que explica el caso del grupo de chicos "visual kei"...

En negros.

**En recientes años en la ciudad de México ha surgido un grupo urbano de jóvenes que se distinguen por emular diversos elementos juveniles de la moda japonesa juvenil "Visual Kei".**

**Esta moda mezcla estilos de pop, rock y dark japoneses, además de tomar características de personajes del cine, el anime y el manga de aquel país.**

En negros.

**...Este es un día algunos de ellos se reunirán para una fiesta.**

#### 1. EXT. PARQUE ORIENTAL (MASAYOSHI OHIRA). DIA.

FULL SHOT del parque y sus árboles. Se comienza a oír el sonido de viento ligero, de algunas aves y de coches y gente pasando.

Música de rítmica de sintetizadores y guitarras.

Flashes en CLOSE UP de algunos de los chicos, mientras están riéndose y hablando con los demás.

- Escena 2 INSERT de ramas, hojas y copas de los distintos arboles de dicho parque.

Flashes MEDIUM SHOT a unos chicos cantando las mañanitas a los cumpleaños, Lucy y Hizaki. Angulo picado y contrapicados. Captar voces.

- Escena 3 FULL SHOT de puente y lámpara del parque tipo oriental. Mismo paisaje sonoro.

Flashes en FULL SHOT de unos chicos de ropa negra tipo oriental bailando tímidamente los pasos de una coreografía de música *J-Pop*. Se escuchan pequeñas risas y música.

- Escena 4 FULL SHOT de las puertas y estanque dentro del parque.

En negros.

En la parte inferior izquierda, aparece el título del 2do capítulo (con la misma tipografía del anterior, pero más pequeña).

**"Visual Kei": Modas y experiencias animadas.**

El título desaparece, quedándose en negros.

2. EXT. PARQUE ORIENTAL (MASAYOSHI OHIRA). DIA.

FULL SHOT de la entrada al parque y letrero del nombre del parque "Masayoshi Ohira".

En la parte inferior izquierda aparece el nombre del pueblo y la fecha.

3. EXT. PARQUE ORIENTAL. DIA.

FULL SHOT de algunos chicos del grupo que van llegando uno por uno al parque, captar como se saludan. Paisaje sonoro de fondo y se escuchan un poco sus voces.

En negros.

**Experiencias y animaciones...**

4. EXT. PARQUE ORIENTAL. DIA.

OVER SHOULDER de uno de ellos, mientras van entrando con el resto de los chicos al parque. Se escuchan risas y pláticas.

Flashes del dorama (serie romántica) japonés "hana yori dango".

- Escena 2 FULL SHOT de todos los chicos caminando por esquinas del parque. Risas y voces de lejos. Ver movimientos y posturas.

Flashes del anime (caricatura) japonés "anime", *Dead Note*.

- Escena 3 OVER SHOULDER de una de las chicas mientras van caminando hacia una de las bancas del parque para sentarse.

El paisaje sonoro del lugar continua de fondo, más los sonidos incidentales y voces.

5. EXT. PARQUE ORIENTAL. DIA.

Imagen dividida en tres:

- Imagen 1 INSERT de los PINS de música *j-POP* de su ropa.
- Escena 2 INSERT a su playera con una figura de *shinigami*.
- Escena 3 CLOSE UP a la mitad del rostro de otra chica con audífonos rosas.
- Escena 4 INSERT a los pliegues de los colores de su ropa.

6. EXT. PARQUE ORIENTAL. DIA.

Imagen dividida de tres.

- Escena 1 INSERT a la sudadera rosa de uno chico con rasgos andróginos.
- Escena 2 INSERT al cabello de una chica pintado de morado y con ropa negras con vivos en morado.
- Escena 3 INSERT a los PINS de su mochila y ropa.
- Escena 3 INSERT a la cruz y los collares del cuello de un chico.

En negros.

**Bailes, música y video**

7. EXT. PARQUE ORIENTAL. DIA.

MEDIUM SHOT de los chicos comenzando a cantar las mañanitas a los cumpleaños, Lucy y Hizaki. Angulo picado y contrapicados. Captar voces.

- Escena 2 CLOSE UP de Alejandra. Chica vestida de estilo *lolita*, quién usa faldas y maquillaje como muñeca *dark oriental*, botas altas y sombreritos en el pelo.

- Escena 3 imágenes fijas de ella posando con sus amigas en la *TNT*. Y otra en la portada de una revista de modas (animar en edición). Música de rock japonés.

#### 8. EXT. PARQUE ORIENTAL. DIA.

MEDIUM CLOSE UP cenital del pastel y velas coloridas prendidas. Captar los cantos y voces.

- Escena 2 CLOSE UP al rostro de los festejados cuando va a soplar el pastel.
- Escena 3 TWO SHOT de otros chicos que estén observando el momento.
- Escena 4 CLOSE UP de Raúl. Quién viene vestido tipo "Visual Kei", vestimenta que mezcla el estilo rockero con estilo andrógino y gótico de ropa. Raúl trae una camisa y pantalón negros de terciopelo, y con un peinado alto.
- Escena 5 fotos fijas de él en convenciones de comics, vestido de personajes de anime con otros amigos y su novia Lucy. (animarlas en edición).

#### 9. EXT. PARQUE ORIENTAL. DIA.

MEDIUM CLOSE UP en contra picada de la partida del pastel con una cuchara de plástico.

- Escena 2 CLOSE UP de algunos chicos comiendo el pastel.
- Escena 3 CLOSE UP de Lucy. Chica vestida de "Visual case" con pliegues y encajes en su ropa negra y peinado y maquillaje llamativos.
- Escena 4 corte a fotos fijas de ella vestida de *cosplay* en otras convenciones. (animarlas en edición).

#### 10. EXT. PARQUE ORIENTAL. DIA.

Plano secuencia en MEDIUM SHOT en donde sigamos el transcurso de la comida del pastel. La cámara se moverá de un lado de los chicos. Sonidos ambiente.

# BIBLIOTECA UACM

## 11. EXT. PARQUE ORIENTAL. DIA.

FULL SHOT de cinco de las chicas preparándose a bailar la coreografía de la banda de *J-Pop*, *T-ara/Tiara* (baile que mezcla el pop, con el dance japonés) en el jardín del parque.

Sonido ambiental se va a fondo

- Escena 2 INSERT al celular que trae una de las chica, y se escucha la canción proveniente de este celular.
- Escena 3 FULL SHOT frontal de ellas bailando tímidamente los pasos de la coreografía. Se notan los movimientos de sus manos y pies. Se escuchan pequeñas risas.
- Escena 4 FULL SHOT de imágenes de archivo de un videoclip de la canción "Bo Peep" de la banda *An Café* bailando esta coreografía. Acompaña música del videoclip.
- Escena 5 FULL SHOT un poco contrapicado de ellas bailando la coreografía. Se notan los movimientos de sus manos y pies. Se oye risas.
- Escena 6 FULL SHOT de las chicas desistiendo de bailar, apenadas. Se oyen muchas Risas.

La música del celular se detiene abruptamente.

## 12. EXT. PARQUE ORIENTAL. DIA

INSERT aun *Iphone* con imágenes de un videoclip de *An café*. Se escucha la música del mismo.

## 13. EXT. PARQUE ORIENTAL. DIA.

FULL SHOT de otros cinco de ellos preparándose a bailar la coreografía de la banda de *J-Pop*, *An Cafe* (baile que mezcla estilos de bailes tradicionales japonés, música POP y movimientos de animales) en el jardín del parque.

Sonido ambiental se va a fondo y se la canción proveniente del anterior celular.

- Escena 2 FULL SHOT frontal de ellos bailando tímidamente los pasos de la coreografía. Se notan los movimientos de sus manos y pies. Se escuchan pequeñas risas.
- Escena 3 FULL SHOT de imágenes de archivo de un videoclip de la canción "koi natsu go game" de la banda

*An Café* bailando esta coreografía. Acompaña música del videoclip.

- Escena 4 MEDIUM SHOT un poco contrapicado de ellos bailando la coreografía. Se notan los movimientos de sus manos y pies. Se oye risas.
- Escena 5 INSERT de las botas altas y calcetas largas negras de dos de las chicas. En otro momento.
- Escena 6 MEDIUM SHOT (similar a la escena 4) de imágenes de archivo del videoclip de la banda *An Café* bailando esta coreografía. Acompaña música del videoclip.
- Escena 7 CLOSE UP a los rostros de los chicos (o también TWO SHOT) para captar sonrisas y gestos. Cuando termina la canción del celular, terminan de bailar.
- Escena 8 PANNING en 180° de un MEDIUM SHOT de los chicos cuando mientras platicaban en otro momento (como si la cámara observará la reunión).
- Escena 9 INSERT del celular de donde provenía la música, está corriendo otra canción, se ven un poco las imágenes de otro videoclip sonando de la banda *An Café*.
- Escena 10 MEDIUM CLOSE UP de algunos de los chicos mientras se abrazaban en otro momento.
- Escena 11 FULL SHOT de los chicos riendo después de haber bailado.

Termina la canción proveniente del celular.

- Escena 1 FULL SHOT de los chicos felicitándose por haber logrado la coreografía. Se oyen risas.

En negros.

### **Eda y Kyoshi**

14. EXT. PARQUE ORIENTAL. DIA.

OVER SHOULDER del seguimiento de Eda y Kyoshi cuando estén paseando por el parque.

- Escena 2 Plano secuencia en OVER SHOULDER y después MEDIUM SHOT frontal y lateral de ellos caminando a las orillas del parque.  
(Hablan por primera vez y se comienzan a conocer, sus nombres, sus gustos y otras experiencias en esta cultura...)
- Escena 3 MEDIUM SHOT de ellos sentándose frente a frente en una banca.  
(Mientras Kyoshi habla sobre lo que piensa de esta cultura juvenil y los problemas con su familia al respecto...)
- Escena 4 INSERT de su mirada y los colores en su cabello y ropa.
- Escena 5 MEDIUM CLOSE UP frontal de Eda.  
(Habla sobre de la historia y su punto de vista de esta subcultura...)
- Escena 6 INSERT de su mirada y los colores en su cabello y ropa.
- Escena 7 MEDIUM SHOT de ambos ahora hablando un poco sobre ellos mismos.
- Escena 8 INSERT a las botas altas y negras de ambos.
- Escena 9 INSERT de los dedos de las manos pintados de rosa y negro con pulseras coloridas. Ambos siguen charlando.
- Escena 10 MEDIUM SHOT de ambos levantándose intempestivamente de la banca para correr y alcanzar al resto de los chicos.

En negros.

### **Nuestra imagen... Nuestra vida diaria**

15. EXT. PARQUE ORIENTAL. DIA.

FULL SHOT de Eda y Kyoshi llegando a un puente rojo de tipo oriental, donde se encuentran los demás chicos.

De fondo el resto del parque. El ambiente sonoro del parque vuelve, y se oyen las voces y risas de los chicos.

16. EXT. PARQUE ORIENTAL. DIA.

Plano secuencia en MEDIUM SHOT frontal del puente tipo oriental. Los chicos van cruzando el puente en parejas, mientras bajan el mismo van diciendo sus sobrenombres "seudónimos" ante la cámara.

El plano se mantiene fijo y los chicos van saliendo de imagen. (En edición se hacen cortes entre cada pareja).

17. EXT. CALLE CICLISTAS. TARDE DIA.

FULL SHOT de seguimiento de los chicos saliendo del parque. Encuadre en tercios y profundidad. Sonidos incidentales.

- Escena 2 MEDIUM SHOT de los chicos cruzando las calles aledañas al parque.
- Escena 3 Plano secuencia de dos ellos caminando con un OVER SHOULDER por las calles.
- Escena 4 MEDIUM SHOT frontal de ellos pasando por las calles, el cuadro se mantiene fijo.
- Escena 5 MEDIUM SHOT de las personas (civiles) que los volteen a ver. Captar sus miradas y reacciones hacia ellos. (en puestos, en casas, en puertas). Congelar la imagen de esta escena.
- Escena 6 FULL SHOT lateral de ellos caminando.

18. EXT. ENTRADA DEL METRO. TARDE DIA.

Plano secuencia de dos ellos dando vuelta en una esquina Sobre Calzada de Tlalpan.

Comienza música rítmica de sintetizadores y guitarras. Similar a la del principio.

- Escena 2 FULL SHOT de los chicos caminando hacia el metro entre la gente.
- Escena 3 MEDIUM SHOT a la gente que los observa.
- Escena 4 MEDIUM SHOT de ellos parados en la entrada del metro, se escuchan sus risas. Mientras las personas pasan entre ellos.

- Escena 5 de todos ellos entrando al metro de la estación General Anaya. Mientras dos chicos voltean hacia la cámara y se despiden con la mano.

En negros.

20. EXT. PARQUE ORIENTAL). TARDE.

INSERT de ramas, copas y hojas de algunos arbustos, moviéndose por el viento.

A la música se le va agregando el sonido del viento sobre las hojas y algunos cantos de aves.

- Escena 2 INSERT de las copas de los árboles del parque.
- Escena 3 INSERT del cielo nublado compuesto por otras copas de árboles.

La imagen se va yendo lentamente a negros.

En negros.

Va apareciendo un pequeño epílogo.

**Estos chicos diariamente expresan sus gustos por lo japonés, trayéndoles constantes críticas por parte de sectores conservadores y hasta con otros grupos juveniles.**

**No obstante, ellos se siguen reuniendo normalmente en otros eventos (fiestas, convenciones, conciertos, etc.).**

La música y el sonido ambiental van disminuyendo

21. CREDITOS

Agradecimiento especial a la  
**Universidad Autónoma de la  
Ciudad de México**

Por el apoyo para la impresión y  
el empastado del presente trabajo  
receptorial de titulación.

