



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA

**MATERIAL SÓLO VISIÓN NO PROYECTABLE PARA FOTOGRAFÍA Y VIDEO
ETNOGRÁFICOS**

DR. JOSÉ ANTONIO TREJO SÁNCHEZ

“POSIBILIDADES Y RETOS AL REALIZAR UN DOCUMENTAL”



CIUDAD UNIVERSITARIA, OCTUBRE DE 2018

UN GRITO EN EL GUETTO ÑHA, Posibilidades y retos metodológicos al realizar un documental

***Dr. José Antonio Trejo Sánchez
Universidad Autónoma del Estado de México
jatrejos@uaemex.mx***

Antecedentes

En una primera aproximación, es mediante la música como pueden rastrearse las expresiones de un género que nació ligado a un movimiento social y cultural específico. En este caso, el punk en Toluca que tiene asiento en la parte norte del municipio de Toluca.

Al igual que su contraparte chilanga, la banda punk en el Valle de Toluca acude a los grupos musicales y los fanzines para recrear el movimiento de origen inglés y neoyorquino. Se puede considerar el nacimiento del punk en la región en un concierto en el año de 1989, donde participaron grupos de la Ciudad de México y uno local denominado Desahogo Personal. Los acordes cortantes y las letras duras y directas son cultivadas también por Glosopejia, que junto al primero se identifican como los grupos iniciadores del punk en esta parte del Estado de México.



Los carteles y fanzines medios de comunicación de esta subcultura.

Materiales del autor.



Otro grupo emblemático lo es el Orines de Puerco, que se compone de un grupo de primos, amigos y artesanos del municipio de Metepec y que han logrado permanecer durante todo los noventa alimentando la marginalidad de la música punk. Denostados y de plano “corridos” por algunas instituciones educativas y culturales, permanecen fieles a su esencia punketa original. Alimentando los escasos y pequeños circuitos subterráneos de la cultura juvenil periférica: organizando conciertos en sus propias casas y talleres, participando en conciertos abiertos y tocando por invitación en algunos bares y cervecerías.

En uno de los recuentos posibles de la invisibilidad de estos grupos, colectivos y cooperativas y experiencias autónomas, se da cuenta de que los Orines de Puerco han podido perdurar por la combinación del quehacer artesanal en Metepec y su participación en los canales alternativos de la música punk, que no se encuentran disociadas sino que forman parte de la misma experiencia vital y popular de esta agrupación ¹.

Los escondites tradicionales como talleres, bares, solares y oficinas delegacionales ocupadas, pueden expresar formas novedosas y emergentes de grupos, colectivos y hasta microempresas juveniles que se juegan su futuro manteniendo la independencia y la sana distancia respecto a los circuitos instituidos de la cultura y el saber.

Otro derrotero es el del colectivo otomí Nú Boxte (Ayuda Mutua), que en la comunidad olvidada de San Cristóbal Huichochitlán (“el pueblo más al norte, olvidado y marginado de la ciudad”), recrea la cultura otomí todavía persistente con la música y las letras del punk, al mantener su idioma en ellas. Se trata de una forma de tomar distancia del enemigo que ha sido la ciudad de Toluca, al desconocer y mantener una serie de dispositivos para la restricción y limitación del idioma otomí, elemento central para mantener su cultura, en las

¹ Cfr. Paredes Pacho, José Luis, “Un país invisible. Escenarios independientes: autogestión, colectivos, cooperativas, microempresas y cultura alternativa”, en Francisco Toledo, Enrique Florescano y José Woldenberg. *Cultura Mexicana: revisión y prospectiva*. México, Taurus, 2008. Pp. 43-48.

instituciones educativas y de desarrollo social. La exclusión y prohibición de mantener viva la respectiva etnia, ha podido encontrar un enclave de defensa identitaria en la espontaneidad del punk otomí. A decir de los miembros del antes llamado Batalla Negativa: “lo hacemos para decir que aquí estamos todavía, que no hemos muerto”.



Un evento cultural organizado por autoridades locales.

Material del autor.





Ya la prensa “atesora su memoria”. Material Facebook Trivi Romero.

Habrá que recuperar y revisar en su especificidad las bandas actuales de Toluca y Metepec, en sus derivaciones hardcore punk²: Los Orines de Puerco, Malditos Perros, Regeneración, Ñu Boxte, Miserables, Re.In, Los Cobardes, Legado del 77 y Radio Navaja, que más allá del estereotipo punk y de la incomprensión gubernamental están manteniendo algo de ruido en esta parte de la capital mexiquense.

Luego de una investigación histórica y de varias etnografías recogidas, es posible pensar en un documental que permita reconstruir la historia local del punk rock y el punk hardcore, como expresión y apuesta cultural de jóvenes que han basado su protesta y disidencia en el ámbito de su propia identidad local. Gracias a esta investigación se ha detectado informantes clave y

² Cfr. Guzmán, Alonso, “Punks tomando las calles de Toluca”. *Acta Semanal*. Edición 402. Año 8. 10 de agosto, 2007, Pp. 12-14.

protagonistas, más un primer stock de imagen que pueden orientar la producción y realización de un producto audiovisual de mayor envergadura como el documental.

Tokin a favor del niño: Gabriel García

Bandas

L.R.C.
NÜ BOXTE
MÉXICO PERDIDO
CONTAMINADOS HC
DICRONIO
WASHIPUNX
BRUTAL ÑEROS CLUB
CADÁVERES DEL NORTE
POLÍTICA MUERTA
MÁQUINA DE GUERRA
RECICLANDO IDEAS
VANDALISMO MENTAL
DEVAACLE
KANAYAZ
RABIA HC

Cuota: \$60
Sábado 10 marzo
5:00 pm
Calle: Morelos esq.
Miguel Hidalgo
San Andrés
Cuexcontitlán a un
costado del auditorio.

Habrá Rifa de 2 tatuajes!!!

Un poster para anunciar una tocada solidaria. Material Facebook Trivi Romero.



Un cartel de las muchas tocadass organizadas con eco internacional.

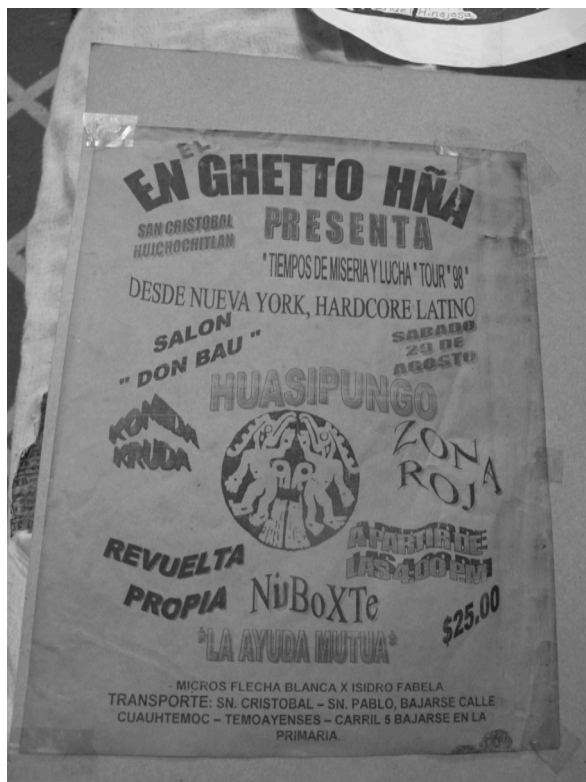
Material Facebook Trivi Romero.

Con la participación del autor en la convocatoria del FOCAEM (Fondo para la Cultura y las Artes en el Estado de México) en 2014, se da continuidad al un trabajo documental que dio inicio con la producción y realización de *Rebeldes del Maguey* donde es recuperada parte de esta historia juvenil subterránea en voces de los *Orines de Puerco*, integrantes e exintegrantes de esta banda musical que cultivan el “punk rock” en Metepec, Estado de México. Ahora daremos paso a un segundo proyecto, como una segunda parte de esta microhistoria audiovisual con la realización de un video documental para rastrear el origen y continuidad de dos bandas de punk más como la de *Ñhu*

Boxte (Ayuda Mutua) en San Cristóbal Huichochitlán y San Andrés Cuexcontitlán y la de *Desahogo Personal* en San Pablo Autopan.

Justificación

Como continuación de una investigación escrita se presenta ahora la propuesta de su realización y proyección audiovisual documental como una historia sobre el origen y desarrollo de este movimiento juvenil y cultural en el valle de Toluca. En el presente todavía son escasos sus registros y muchas las historias y crónicas aún por recuperarse. Dos son los referentes a reconstruir: la expresión colectiva del punk otomí en San Cristóbal Huichochitlán y San Andrés Cuexcontitlán, poblados y comunidades al norte de la ciudad. Alrededor de ellos, pueden registrarse muchas de las primeras manifestaciones y expresiones culturales de este movimiento en la ciudad de Toluca.



Cartel Histórico. Material del autor.

Al igual que en otros estados y latitudes del país el punk en el Valle de Toluca se ha construido en base a la resistencia, la lucha y el conflicto de sus

participantes en contra de los poderes morales, políticos y culturales instituidos. Su base ha sido la marginalidad y la resistencia en espacios limítrofes y vecinales como en la ciudad capital del Estado de México.



Cartel de una tocada fuera del guetto. Material del Facebook Trivi Romero.



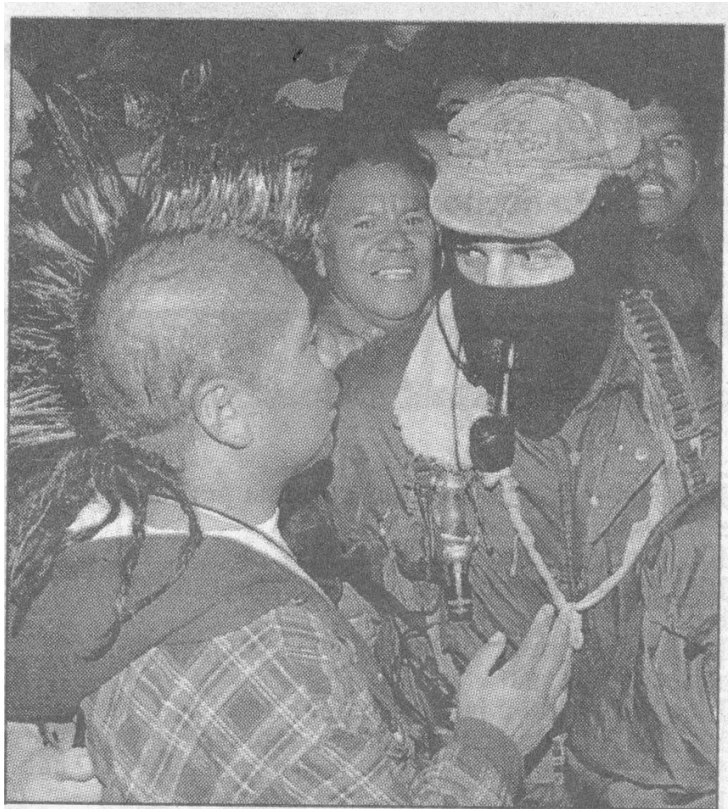
Cartel de una tocada. Material Facebook Trivi Romero.

En particular, han destacado por su persistencia y creatividad, llamando la atención y obteniendo la simpatía de cronistas, periodistas, promotores culturales y otros grupos juveniles en el Valle de Toluca. Alcanzando el reconocimiento en el plano nacional gracias a las letras compuestas en el idioma otomí del grupo Ñhú Boxte (Ayuda Mutua).

Escasamente entendido y enmarcado siempre como una derivación o mala copia de sus contrapartes anglosajonas y europeas, el punk mexicano acaso sea el movimiento juvenil contracultural más perenne. Desde las alturas y las visiones de intelectuales, artistas y académicos, todos provenientes del mundo

de clase media urbano promedio en el país, no dejó de ser un episodio del desorden mexicano de fin de siglo. Quizá porque históricamente todavía es muy temprano para hacer su balance como un movimiento sociocultural.

Por otra parte, se considera la irrupción de una dignificación de la cultura patria o originaria, con fuertes raíces indígenas, que mediante la música encuentra una posibilidad de preservar lo propio y resignificarse como grupo social. Sobre todo ahora, que vivimos una situación social y política pos-zapatista, donde el referente político-ideológico del zapatismo en Chiapas, ha dejado de presentarse como central en la protesta social y la movilización colectiva, donde las voces disidentes quizá se encuentran en un ambiente más cultural y comunitario, sólo que ahora lo hacen a ritmo de reggae, rap, rock clásico o cumbia.



Fotografía publicada El Sol de Toluca. 7 Marzo 2001.



Un mural en casa de Lukas Robles. Material del autor.

Desde hace más de dos décadas, integrantes de distintas comunidades indígenas decidieron difundir su propio mensaje y cosmovisión en sus lenguas originarias a través de ritmos que aparentemente nada tenían que ver con su cultura. Agrupaciones como El Venado Azul (huichol), Hamac Caziin (seri) o Sak Tzevul (tzotzil), pioneras en la fusión de su lengua indígena con géneros como la cumbia, el heavy metal o el rock, respectivamente, prepararon el terreno.

Ahora hay una efervescencia de grupos indígenas que buscan en ritmos modernos legitimar sus tradiciones. “Pareciera que una vez que los grupos establecen redes o nexos con el exterior a través de la música mestiza o de otros ritmos que no son los tradicionales, van a perder su identidad, pero es todo lo contrario: este tipo de negociaciones con el exterior les ayuda a reafirmar su música tradicional”, comenta Miguel Olmos, profesor e

investigador del Departamento de Estudios Culturales del Colegio de la Frontera Norte³.



Uno de los murales en casa de Lukas Robles. Material del autor.

“Una de las cosas que ha incidido en el debilitamiento de las lenguas indígenas sería la pérdida de contextos, es decir, no hay lugares, no hay situaciones, no hay momentos en los que se pueda hablar la lengua indígena. La música con su poder de convocatoria está creando nuevos contextos para que se desarrolle su lengua”, opina Francisco Barriga, doctor en Antropología Simbólica y especialista en la investigación de temas relacionados con la tipología de las lenguas indígenas americanas⁴.

Este movimiento musical parte de lo indígena a lo mestizo y no al revés, dicen aquellos expertos, no es exclusivo del país, ya que se escuchan grupos que exponen su música en su lengua natal en toda América Latina, incluso, reconocen que son los pueblos estadounidenses y canadienses los que tiene una buena y vasta tradición de música moderna en lenguas indígenas, nos relatan los periodistas consultados.

³ Bonilla, Miguel y Édgar Ávila (2015). “Música vía para preservar cultura indígena”, en El Universal, Miércoles 18 de marzo, p. A17.

⁴ Idem.

Con la ayuda de la beca solicitada al Instituto Mexiquense de Cultura se espera producir y realizar un video documental como continuación del proyecto *Rebeldes del Maguey* apoyado en 2014 y nuevamente ser distribuido entre aquellos participantes e interesados en la problemática social y cultural de los jóvenes punk que originalmente se han apropiado de una subcultura y reintegrado en sus tradiciones comunitarias la lógica y apuesta musical y colectiva del proyecto contracultural: ¡Hazlo tú mismo!



El escudo de Ayuda Mutura. Material del autor.

Objetivo General:

La producción y realización de un documental que registra el origen y desarrollo del punk en el municipio de Toluca desde el punto de vista de sus participantes y adherentes más visibles y representativos, aunque reflexionado desde un punto de vista sociológico que presentará el autor del proyecto.

Objetivos específicos:

Realizar entrevistar y levantar el testimonio de informantes clave en torno al origen y desarrollo del punk en el municipio de Toluca.

Recuperar y levantar imagen que sea el soporte y testimonio de la historia a contar de una manifestación juvenil y contracultural denominada punk-hardcore.

La realización, producción y pos-producción un video documental con una duración de 40 minutos que recupere los hallazgos y testimonios del proyecto.

Realizar una serie de presentaciones para difundir el producto final del trabajo en casas de cultura de Toluca y Metepec.

Metas

La producción y realización audiovisual de un documental sobre una expresión juvenil de la contracultura toluqueña.

La edición y pos-producción de un video-documental intitulado *Un grito en el guetto ñha* cuya duración sea de 40 minutos en formato digital.

La realización de tres presentaciones de un documental sobre el origen y desarrollo del punk en el municipio de Toluca.

La impartición de conferencias temáticas a lo largo de la realización del proyecto.

Descripción general del proyecto (Metodología)

Desde que se ha popularizado el uso del video como una tecnología económica y práctica (al alcance de todos), extendiendo su disfrute más allá de

las clases medias y acomodadas que accedieron al cine casero hace dos décadas, la sociología lo ha adoptado como una metodología de investigación participativa para reconstruir prácticas y relaciones que dan cuenta como las diversas comunidades (obreros, campesinos, indígenas, estudiante, colonos) toman conciencia y se manifiestan sobre sus propios problemas políticos, sociales y culturales.

El video participativo o colaborativo revela una amplia gama de relaciones sociales establecidas entre el investigador y la comunidad, cerrando las brechas entre realizador y sus audiencias existentes en otras experiencias como el reportaje, el documental profesional y el cine, alentando no sólo la reflexión sino también la acción social misma entre los participantes en una suerte de intervención sociológica.

El nombre genérico de Video Participativo incluye una serie de experiencias mediáticas en diferentes partes del mundo que privilegian el rol de las comunidades en la producción y determinación del destino de los videos en la sociedad.

Hay una variedad de términos para describir esta función del video y las comunidades que juegan el doble papel de realizadoras y protagonistas. Entre sus practicantes y activistas parece circular el de “medios comunitarios”, “video popular” y “cine participativo”, o bien, entre los científicos sociales los de “video comunitario” o “video colaborativo”.

Como en otras partes del mundo, en América Latina el video participativo o comunal presenta una tradición de variadas experiencias individuales, comunitarias y hasta institucionales y múltiples aplicaciones, aprendizajes y estrategias para producir cambios sociales a nivel local y regional.

En una reciente publicación especializada se concuerda en definir algunos rasgos genéricos de su capacidad para producir acciones y movimientos de cambio social en la región:



Mural con crítica social. Material del autor.

Se trata de una experiencia más horizontal que vertical, porque incluye a la población y a sus actores más dinámicos quienes tienen el control sobre su realización y difusión, más que pasar como audiencias pasivas, su papel es el de catalizadores de información y iniciativas para su producción;

Se expresa en sentido igualitario, porque ofrece las mismas oportunidades de participación y de acceso a la comunidad;

Se basa en una alta conciencia acerca de los problemas que aquejan a la colectividad y las maneras de resolverlos;

Se pone énfasis en procesos de diálogo y participación mediante campañas o programas que facilitan y construyen sobre las capacidades y esfuerzos locales;

Se tiende a reconocer que el cambio, el desarrollo y la comunicación son procesos largos más que soluciones inmediatas a corto plazo;

Y finalmente, que en todo momento la comunidad está al frente, maneja y resguarda sus contenidos y resultados.

En este caso, los investigadores sociales involucrados se convierten en verdaderos facilitadores de los procesos generados por la introducción y uso del video como una herramienta para representarse y reivindicarse como comunidades vivas es decir en movimiento, activas, con iniciativa propia y protagonistas de una historia en construcción.

Cabe señalar, que cuando nos referimos al Video Participativo nos distanciamos de la práctica frecuentemente asociada a la idea de que la participación consiste en entregar cámaras a ciertas personas de una comunidad para que ellos/ellas produzcan un video. Los resultados generados de esta experiencia tienden a ser igualmente excluyentes y estigmatizantes de la población que en algún momento se trataba de auxiliar o beneficiar con el préstamo de equipo.

Nuestros autores concuerdan en que dicha práctica imita a los estereotipos de la industria cinematográfica o de la televisión de masas que producen y reproducen imágenes de la vida comunitaria y de las personas reduciéndolas a problemas de la pobreza o a un emotivo pero artificial espectáculo folklórico.

Finalmente, los usos y difusión del videograma o producto terminado son definidos según los intereses de la comunidad y pueden posteriormente ser considerados como parte de la estrategia de investigación y documentación antropológica o sociológica. En general, las presentaciones de los videos se hacen al interior de las comunidades y cuando se piensa en el exterior, suelen acompañarse por los participantes y actores comunitarios involucrados.

No es de esperar que tales proyectos de video comunitario y participativo o colaborativo abandonen sus nichos de producción y realización, pero la búsqueda de fondos para su continuación o dentro de un proyecto mayor de desarrollo o inclusión social, pueden llevarlos más allá del circuito local de

funciones comunitarias o los espacios de la vida académica común (aulas y congresos) y aparecer en festivales o tiempos televisivos que rastrean su vitalidad.



Integrantes de Ayuda Mutua. Material del autor.

Un acercamiento a la producción documental

La emergencia de tales cuestiones y experiencias audiovisuales en el campo de la sociología, ha devuelto la cuestión de la producción documental al nicho que le dio origen. Ahora con el auge de la sociología visual, las preguntas por el documental se han vuelto constantes y aparecen nuevos desafíos, después de aquellos esfuerzos pioneros por representar la realidad social.

Para empezar el documental no es una reproducción directa de la realidad, que resulte más objetiva que una ficción. Ahora se comparte que se encuentra mediada por los encuadres seleccionados por su realizador y por los recursos del montaje que le sean inherentes. Es digamos, una forma de seleccionador

aspectos del mundo social que resulten relevantes para exponer o divulgar una idea o propuesta sobre el mismo.

La supuesta realidad del cine o el video documental de hoy día, se encuentra reinterpretada por el reconocimiento de su propia imposibilidad y su necesaria autoría intelectual y tecnológica, además que se aprecia más por su inversión, enmascaramiento o imposibilidad (Soler, 2003: 8).

Por otra parte, hasta hace poco tiempo se le consideraba el “pariente pobre” del mundo del cine y el periodismo modernos (Mendoza, 1999). Para los primeros, porque debilitaba las capacidades creativas y estéticas de sus directores por su necesario apego a los “hechos consumados”, para los segundos, porque podía provocar falseadas representaciones si se le deja muy suelto en la fabulación de historias. El crítico y docente de cine, Carlos Mendoza da cuenta de ello, cuando recuerda que los primeros esfuerzos en el campo documental eran vistos como menores y sólo comparables al campo del reportaje televisivo. O bien, la conformidad y no reconocimiento de los comunicadores contemporáneos con las deudas que tiene el reportaje con las reglas y lenguaje cinematográfico, si se quiere abandonar el reportaje plano y poco creativo que suele prevalecer en las actuales producciones televisivas.

El documental entonces no deja de ser siempre una forma de ficción (Orellana, 2006: 59). Para nuestro interés el documental puede definirse como “la ficción elaborada a partir de elementos seleccionados y extraídos de la realidad” (Soler, 2003: 8). Esos elementos, están organizados siempre bajo la tutela de su director mediante la intervención en su montaje o edición, generando un discurso cuyo sentido puede o no coincidir con al realidad acaecida. Un autor, un director o bien un sociólogo e investigador, mantiene siempre un papel clave en todo proceso de producción audiovisual. Es quien procura poner un orden o presentar una reflexión en medio de la complejidad que aporta la realidad con su historia, con la finalidad de darle estructuración y un sentido discursivo y estética coherentes.

El documental siempre parte de una situación considerada como realidad social o cultural o acontecimiento de la historia. Tanto los creadores como los espectadores mantienen un pacto o contrato con la realidad de la que se informa, se alude, representa o recurre a algo que pasó o qué tiene un anclaje con los sucesos de la vida real de los protagonistas.

Sin embargo, la realidad expresada en los documentales supone unos criterios estéticos e ideológicos de los que son responsables sus autores. Sin ahondar en ello, los materiales hasta ahora consultados coinciden en que todos los elementos anteriores convergen en el llamado lenguaje cinematográfico o audiovisual puesto en juego para darle el tratamiento “creativo” que se presenta de la realidad. Un orden cuyas características básicas esboza la especialista María Guadalupe Ochoa Ávila (2013: 17):

- 1) La realidad documental es una descripción audiovisual de la realidad sociocultural vista a través de innumerables mediaciones: de quienes están delante de la cámara, de quienes manipulan los dispositivos tecnológicos y de quienes miran las producciones terminadas.
- 2) La realidad aprehendida y comunicada en el documental es una construcción a partir de los acontecimientos que existen por sí mismos y que el/la documentalista modifica en función de sus propias elecciones.
- 3) Se trata de un lenguaje acotado por la tecnología utilizada, cuyos límites son los dispositivos para registrar, editar y proyectar el audio y la imagen en movimiento.

El documental es un producto que resulta de un trabajo complejo por querer representar la realidad social. Sus fronteras como género cinematográfico o periodístico son en realidad tenues y generales.

En este sentido, resultan aleccionadoras las palabras de Howard Becker, para el caso de la fotografía documental, más que detenernos en definiciones interminables, debemos atender a las instituciones que organizan su significado: no podemos considerar un audiovisual como reportaje, ficción o

documental mientras no tengamos en claro, en donde es donde adquieren significado como construcciones de la realidad social.

Y en el caso que nos ocupa, el documental será sociológico, no únicamente por la participación de sociólogos en su realización sino también por los mecanismos utilizados para hacerlo pasar como producto de una investigación o problema sociológico definido. Es decir, como producto circulante en el mundo del trabajo académico y de investigación llamados sociológicos.

Por lo tanto, atendiendo a las observaciones de la española Elisenda Ardévol sobre el cine documental industrial y el video documental del sociólogo pueden acusar semejanzas pero también diferencias en cuando menos los tres aspectos señalados más arriba.

- 1) La realidad documental del sociólogo es de carácter exploratoria y reflexivo, en el caso del cine es básicamente expositivo y producida para su divulgación.
- 2) La realidad expuesta es producto de una teoría o problema teórico metodológico construido por el investigador como realizador audiovisual.
- 3) El metraje producido está destinado a la investigación y reflexión sociológica, la utilización de la imagen, sonido y texto se mantienen en el mundo de la creación y estética cinematográfica o cine de autor.