



ALEXANDRO ESCUDERO NAHÓN
DIANA ELISA GONZÁLEZ CALDERÓN
(Editores)

ESCENARIOS Y DESAFÍOS DE LA COMUNICACIÓN Y LA CULTURA EN EL ESPACIO AUDIOVISUAL IBEROAMERICANO

CAPÍTULO 6

EL DOCUMENTAL COMO INSTRUMENTO DE INTEGRACIÓN Y COOPERACIÓN PARA EL DESARROLLO EN LATINOAMÉRICA

LUIS MIGUEL BUENO SÁNCHEZ, ASBEL GUZMÁN CORONA,
JOSÉ ROBERTO LEVY ÁLVAREZ

1. Introducción

Este texto pretende compartir con los lectores las experiencias destacadas que como realizadores y productores de documentales hemos tenido y en las que creemos se reflejan aspectos de integración: de recursos, de instituciones, de voluntades, que contribuyen al desarrollo cultural de nuestros países latinoamericanos.

Pero antes de relatarlas vamos a plantear algunas consideraciones relacionadas con el género documental, tanto en su tratamiento cinematográfico como televisivo, así como su relevancia para la televisión latinoamericana.

2. Sobre el documental como género cinematográfico

El documental como género cinematográfico está tomando auge en México. En el pasado Festival Internacional de Cine de Guadalajara (2016) el premio a la

mejor película mexicana fue para un documental y no para una ficción (*La libertad del Diablo*, de Everardo González). En la última entrega del *Ariel*, la mejor dirección fue para la realizadora Tatiana Hueso por su documental *Tempestad*. En otros países también están ganando premios los documentalistas mexicanos. Sin embargo, fuera de festivales, cuando se trata de distribución en salas, este género apenas tiene cabida en la Cineteca Nacional y en espacios universitarios y culturales. Después, habrá que esperar para adquirirlo en DVD, Bluray o en pocos sitios de cine a la carta.

Este texto no recoge estudios estadísticos sobre cuánta producción propia o programación ajena, en este género, existe en las televisoras regional o nacionales de cada país, pero sabemos que el documental para televisión, hecho en Iberoamérica por iberoamericanos, tiene nichos importantes en estas emisoras, no así en la TV internacional de paga.

A partir de la primera promoción de la Maestría en Comunicación e Industrias Audiovisuales en el Espacio Iberoamericano, ofrecida en 1996 por la Universidad Internacional de Andalucía, se hizo énfasis en la importancia del documental para televisión, debido a que las incipientes empresas de TV vía satélite, como SKY, DirectTV o Canal Satélite, necesitarían de nuevos canales para llenar la amplísima capacidad de oferta de esta plataforma tecnológica. Nuestros profesores, muchos de ellos programadores de canales, nos hicieron ver la gran oportunidad que ello representaba y nos motivaron para generar proyectos de producción en nuestros países, con buenas posibilidades de ser acogidos por empresas españolas. Así que el documental cinematográfico unitario, que parecía estar restringido a las salas semivacías de los festivales y a la valoración del jurado, quedaba fuera de nuestro espectro.

Desde los años 70 América Latina ha sido famosa, entre otras cosas, por sus telenovelas. El melodrama televisivo ha resultado ser una suerte de identificación cultural de los habitantes de nuestros países, porque refleja la realidad, si no social, sí de lo que acontece en las familias, y hace énfasis en historias de amor y desamor. Al menos eso pensaban los dueños de los canales. “Nosotros hacemos

televisión para los jodidos”, decía Emilio Azcárraga Milmo, propietario de Televisa, en México. La opinión pública en redes sociales e incluso analistas políticos atribuyen gran parte del triunfo electoral del actual Presidente de México al hecho de que contrajo matrimonio con una famosa actriz de telenovelas, justo en tiempos de precampaña.

En cuanto al sector académico, el colombiano Omar Rincón recoge la opinión de varios de sus colegas latinoamericanos sobre este tema: Inmacolata Vasallo, de la Universidad de Sao Paulo, afirmó que la telenovela brasileña es un nuevo espacio público de debate y que por allí pasan las representaciones nacionales. Guillermo Orozco, de la Universidad de Guadalajara, mostró cómo en México dominan el rating los noticieros sensacionalistas de TVAzteca y los magazines de chismes de Televisa. Valerio Fuenzalida, de la Universidad Católica de Chile, enfatizó que si la telenovela tiene éxito es por los modelos de identificación que genera en los televidentes; nos reconocemos, luego nos vemos. La argentina Nora Mazzotti indicó que las telenovelas mexicanas elevan a virtud el sufrimiento y bajan sobre las esencias morales (Rincón, 2005).

Por otra parte, si nos apoyamos en los conceptos cinematográficos de tres reconocidos realizadores podemos aproximarnos a la definición de documental: es un género fascinado con los hechos reales y comprometido con los conflictos sociales y la condición humana que, con un tratamiento creativo, construye una ficción usando documentos extraídos directamente de la realidad (Ibáñez, 2010; Rabiger, 2001; Soler, 1998).

Asimismo, nos parece interesante la opinión que tiene el cineasta chileno Ignacio Agüero acerca del género documental:

Cada documental es como la semilla de muchas ficciones. Lo que pasa es que el documental es muy fascinante como ejercicio de creación y uno de los aspectos fascinantes es que no se tiene el control total como se tiene en la ficción. Se tiene una parte del control y la otra parte es desconocida, impredecible y azarosa. En la ficción se da una relación de dominación. En el documental se da una relación

de seducción. Cuando miras por la cámara en la ficción estás evaluando si está bien o está mal. En el documental estás sorprendiéndote ante lo que ves, porque no has dicho 'acción'. La acción venía de antes (Olavarría, 2017).

Estos conceptos no siempre aplican al documental que está hecho pensando en la programación de televisión internacional, donde los temas tienden a ser frívolos, o con énfasis en lo extraordinario, lo asombroso, lo espectacular, las maravillas del reino animal, la tecnología, la ciencia o los personajes famosos de la historia; por eso, en *NatGeo* o *Discovery Channel* difícilmente será programada una serie sobre movimientos sociales en Iberoamérica, o sobre la condición humana de personas no famosas, y que no tengan una enfermedad rara o fetiches extremos.

El documental de cine suele abordar temas duros, siguiendo una narrativa con estructura dramática propia de la novela y la ficción, con recursos estéticos, retóricos y poéticos que nunca veremos en el reportaje y rara vez en el documental para televisión. La industria televisiva pide formatos muy específicos que permitan cortes publicitarios, con una persistente y reiterativa narración con voz en off y hasta con conductor a cuadro. De ahí la importancia de las series documentales para la televisión hechas por iberoamericanos para Iberoamérica y que, además, retomen lo mejor del estilo cinematográfico.

Consideramos que la TV es un medio de mayor acceso que un festival y que el documental es una puerta al entretenimiento reflexivo sobre realidades humanas y sociales, recogidas directamente de la realidad y con un impacto garantizado al verse reflejados los espectadores en los personajes, que tienen muchas similitudes con ellos.

Si bien hay elementos de la condición humana que son universales y que pueden cautivar a cualquier habitante del planeta, hay temas que pueden resultar más cercanos por la identificación cultural. Pensamos que en el espectador mexicano no provocará el mismo impacto una serie realizada por Al Jazeera sobre la cosmovisión árabe en medio oriente que una serie colombiana sobre temas de las

culturas caribeña y cafetera de ese país hermano, porque además de la lengua castellana, compartimos gustos musicales, alegrías y penas parecidas.

Debemos considerar que hay temáticas recurrentes y comunes en el documental para televisión en los canales regionales y nacionales de los países iberoamericanos, y una de ellas es la cultura popular: fiestas religiosas, usos y costumbres, personajes pintorescos, comida, música, bailes, lugares para visitar. Estos temas están libres de incomodidades políticas para los gobiernos provinciales y nacionales que administran a estas emisoras. Los problemas sociales tienen espacio en los noticieros o a través de reportajes en la programación periodística, con su respectiva autocensura.

En la TV norteamericana de paga es poco frecuente la programación de series documentales latinoamericanas en sus canales para América Latina. Esporádicamente abordan temas relacionados con nuestras regiones, y casi siempre son realizados por directores y productoras anglosajones. Por eso pensamos que deben continuar los esfuerzos regionales por hacer documental para sus propios canales, pensados para un público cercano. Sin embargo, se debe trascender la mirada autocomplaciente de quien presume la belleza de sus lugares o de sus costumbres más representativas. Se debe encontrar el justo medio entre el punto de vista del foráneo (al que casi todo le parece exótico) y el del local (a quien todo le parece lindo).

Experiencias ejemplares, a nivel latinoamericano son las de TAL, TeleSur y DocTV Latinoamérica. Este último “es un programa de fomento a la producción y difusión del documental latinoamericano, perteneciente a la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica CAACI, quienes promueven la VI edición de un concurso de selección de proyectos de documentales para televisión”. Son 17 los países participantes en esta convocatoria que “aporta los recursos necesarios para la completa producción del proyecto documental y garantiza tantas ventanas de exhibición de los contenidos ganadores como televisoras adheridas en los 17 países integrantes”. (DocTVLatinoamérica, 2017).

Con este punto de partida, fortalecido durante nuestra formación en el Máster cursado en la UNIA-Sede Iberoamericana de La Rábida, describiremos a continuación dos experiencias de producción de video documental que son ejemplos del tema que nos ocupa. Una de ellas es acerca de cómo realizar una serie para televisión mediante una red de colaboración internacional y que aborda temáticas vinculadas al desarrollo humano, social y cultural de nuestra región. La segunda experiencia, centra su objetivo en el fenómeno de la migración hacia Estados Unidos de personas originarias del estado mexicano de Michoacán.

3. Sobre las experiencias de producción de video documental

3.1. Serie *Vidas Enraizadas*

Figura 1. Imagen de la serie *Vidas Enraizadas*.



Autoría: José Roberto Levy Álvarez.

En 1995 Roberto Levy era subdirector en la productora de radio de la Universidad de Colima, en el occidente de México. En esa misma institución era profesor de cine y televisión y, además, dirigía un programa en el canal local, un magazine que trataba temas de cultura popular. En esa época pensó hacer una serie grabada en varias regiones de México, con documentales que abordaran historias de vida y de familias en pueblos pequeños. No llegó a realizarse ya que en el año 96 recibió una beca para estudiar un posgrado en una universidad española muy peculiar: en tan solo dos meses, y en reclusión académica, cursaría una Maestría sobre Industrias Audiovisuales. Era la primera promoción. En la Universidad Internacional de Andalucía, sede Iberoamericana de la Rábida, tuvo por compañeros a productores de televisión, gerentes de canales regionales, profesores universitarios y trabajadores independientes de España, México y Sudamérica. A ellos contó su idea, que fue bien recibida. Los siguientes meses y todo el año 97 los dedicó a hacer su monografía. Ese mismo año se efectuó la segunda promoción del posgrado en comunicación en la UNIA-La Rábida, que cursó Luis Bueno (también profesor de la Universidad de Colima) quien junto con sus compañeros y alentados por algunos de sus profesores crearon la *RÁVIDA (Red Audiovisual Iberoamericana de Alumnos)*, con la que los egresados de este Máster pretendían hacer trabajos académicos y audiovisuales con temas iberoamericanos.

A inicios de 1998, Roberto Levy empezó a diseñar el proyecto para una serie de documentales de televisión, de 13 episodios, que sería grabada en varios países, aprovechando la buena disposición de sus compañeros de la maestría y de los colegas de las siguientes dos promociones. Los temas a tratar tendrían que ver con la cultura popular de cada sitio, más con lineamientos antropológicos que con pretensiones de crítica social o política, narrado desde la óptica de las historias de vida y de familia.

Con esta idea, la *Red Rávida* tenía en puerta un proyecto con exalumnos de tres promociones. Justo cuando estaba por terminar la tercera edición del posgrado, Roberto Levy viajó a Huelva para grabar a una familia aficionada al canto flamenco y que hacía la peregrinación desde su pueblo, Moguer, a la aldea del Rocío. Al regresar a México hizo grabaciones con una familia del pueblo de

Comala, quienes también acostumbraban caminar para visitar a otra imagen de la virgen. Así surgieron dos documentales con temática religiosa y de historia de familia, que ayudarían a promover el proyecto de la serie ante las autoridades de la Universidad de Colima. En esta etapa fue fundamental la colaboración de Luis Bueno, egresado de la segunda promoción y compañero de trabajo en la propia Universidad de Colima.

Un paso importante fue definir la red de colaboración, que quedó conformada una vez que se recibió la respuesta afirmativa de los compañeros de la red y de sus respectivos jefes en los canales regionales y productoras universitarias de video y televisión donde ellos laboraban. Tendrían los derechos de transmisión de la serie a cambio de alojamiento, alimentación, transportación terrestre y honorarios del equipo de producción (excepto del director de la serie). La Universidad de Colima se haría cargo de los honorarios y la transportación aérea del director, los videocassettes y toda la postproducción.

Las entidades coproductoras quedaron integradas de la siguiente manera (mencionamos a quienes fueron alumnos del Máster en la Rábida):

- *Productora Wuayruro*, Jujuy, Argentina. Producción: Ariel Ogando y Carina Borgogno, de un curso previo a la primera promoción.
- *TV FAMECOS-PUCRS*, Porto Alegre, Brasil. Productor y co-director: Joao Guilherme Barone, de la primera promoción.
- *Telecaribe*, Colombia. Productor: Luis Alfonso Molina, de la segunda promoción.
- *Telecafé*, Colombia. Productor: Doménico Restrepo, de la primera promoción.
- *SAUIB UNIA*. Huelva, España. Productor: Enrique Martínez López. Profesor de todas las promociones.

LUIS MIGUEL BUENO SÁNCHEZ, ASBEL GUZMÁN CORONA, JOSÉ ROBERTO LEVY ÁLVAREZ

- *Facultad de Letras y Comunicación, Universidad de Colima*, México. Director y Coordinador de la serie y productor en Bahía, Brasil: José Roberto Levy. Gerente de Producción: Luis Miguel Bueno. Primera y segunda promociones respectivamente.
- *TV UNSA*, Arequipa, Perú. Mabel Cáceres, de la tercera promoción.
- *Televisora Regional del Táchira*, Venezuela. Producción de José Avendaño y Jaqueline Sánchez Carrero, de la primera y tercera promociones.
- *Maurizio Liberatoscioli*, productor independiente de Barquisimeto, Venezuela, segunda promoción.

Con esta red de colaboradores se inició la preproducción, vía correo electrónico. Lo primero era localizar familias con oficios tradicionales que vivieran en poblados pequeños y con una serie de características a cumplir: personajes con liderazgo y carisma, facilidad de palabra, historias de vida entrañables, portadores de sabiduría y filosofía propias.

Los temas a tratar, tanto de forma verbal como visual: el trabajo, la relación de pareja, los hijos, la religión, las creencias, los miedos, las alegrías, la fiesta y la música. La idea de la serie era armar episodios por temas y que en cada uno aparecieran personajes de dos o más países.

Las familias, de acuerdo a sus oficios, fueron las siguientes:

- Profesores y cooperativistas de la Quebrada de Huamahuaca y la Puna, Jujuy, Argentina.
- Pescadores de Bahía, Brasil.
- Criador de caballos, de Belén Viejo, Rio Grande do Sul, Brasil.

EL DOCUMENTAL COMO INSTRUMENTO DE INTEGRACIÓN Y COOPERACIÓN
PARA EL DESARROLLO EN LATINOAMÉRICA

LUIS MIGUEL BUENO SÁNCHEZ, ASBEL GUZMÁN CORONA, JOSÉ ROBERTO LEVY ÁLVAREZ

- Cafeteros de El Quindío, Colombia.
- Músicos flamencos, de Huelva, España.
- Músicos vallenatos, de La Guajira, Colombia.
- Labradores de cantera en Arequipa, Perú.
- Restauranteros y zapateros de Comala, México.
- Jimadores de agave y fabricantes de mezcal, de Jalisco, México.
- Restauranteros y cooperativistas de la sierra de Arequipa, Perú.
- Hoteleros y restauranteros del Táchira, Venezuela.
- Cuentacuentos del Estado Lara, Venezuela.

Las grabaciones en Sudamérica iniciaron en diciembre de 1998 y terminaron en mayo de 1999. Buena parte de los registros en México y España ya estaban hechos desde marzo del 98. La dinámica de las grabaciones fue la siguiente: Roberto Levy viajó solo, por aire, con su propio equipo de grabación en una mochila: una cámara pequeña, de formato mini DV, con trípode, micrófono de solapa, estabilizador y una lámpara. En cada sitio era recibido por el productor local, a quien ya conocía bien, y era presentado con el resto del equipo de trabajo. Se hacía una reunión para establecer el cronograma y se trasladaban al poblado donde se grabaría. En algunos casos, como en Porto Alegre, el equipo fue de 8 personas, y en otros como en Bahía, Roberto estuvo solo. En la mayoría de los sitios el grupo fue de dos o tres personas. Los productores de la red ya conocían a los personajes porque en años anteriores habían realizado algún reportaje sobre ellos o porque los visitaron durante la etapa de investigación. Los productores hacían las preguntas o fungían como detonadores de charlas en las sesiones grabadas. En cada sitio las grabaciones se llevaron de 7 a 15 días.

Vidas Enraizadas es una serie de 13 capítulos de 24 minutos cada uno, con bloques establecidos para hacer cortes. Hay un capítulo sobre la muerte, otro sobre el matrimonio y los solterones, uno más sobre la experiencia de dos pueblos muy bien organizados, uno está dedicado a las dos familias de músicos, otro a los campesinos de la serie, otro a los niños y a los viejos. Tiene muy poca voz en off, con intervenciones en primera persona del director: “Nunca sentí tanto frío como en Tuti”, “He escuchado a mucha gente que habla de sus muertos”, “A este señor le pregunté su nombre y me respondió contándome la historia de su pueblo”. El estilo está influenciado por el documental cinematográfico y el de televisión. Es una serie en la que los personajes cuentan, conversan, reflexionan, recuerdan y hablan. Esto la convierte en un documento que los lingüistas podrían encontrar de interés. Pero también es muy visual: los paisajes, el trabajo, las fiestas, la arquitectura, enriquecen la imagen.

La serie fue emitida por los canales coproductores y, además, el Canal 2 de Andalucía compró los derechos de transmisión. Teledellín, en Colombia emitió la serie a cambio de los gastos de producción de un documental de otra serie que se inició en 2003; su gerente, Berta Lucía Gutiérrez, también fue profesora del posgrado en Comunicación de la UNIA. Además, el Sistema Michoacano de Radio y Televisión en México la tuvo en su programación, ya que Asbel Guzmán –exalumna de la segunda promoción– fungió como productora de otro episodio de la siguiente serie.

Vidas Enraizadas fue ofrecida en España al *Canal Odisea* de Canal Plus y a *La 2* de Televisión Española. En ambos casos los encargados de adquisiciones pusieron como objeción el tratamiento “localista” y el exceso de intervenciones verbales de personajes que hablan un español que difícilmente entendería su audiencia (acostumbrada al acento castellano de España).

Luego de su estreno oficial en la Universidad de Colima el 18 de septiembre del año 2000, la serie también fue presentada en salas universitarias en Porto Alegre, Brasil; Montevideo, Uruguay; Buenos Aires, Argentina; Santiago de Chile; Santa Cruz de la Sierra, Bolivia y Medellín, Colombia; siempre con la colaboración de exalumnos de la Maestría en Comunicación de la UNIA.

Algunos episodios fueron elegidos para festivales y muestras en Pamplona y Jaén (España), Lyon (Francia), Berlín (Alemania), Caracas (Venezuela) y varios sitios de México.

Por el año de producción, por la tecnología usada, por el formato 4:3 y la resolución digital 720x480 se podría decir que la serie es “viejita”, sin embargo, creemos que los contenidos están vigentes (aunque la mayoría de los personajes ya murió). El siguiente paso será subirla a la red libre.

3.2. Otros documentales e intentos de trabajo en red

Maestras de la Puna. Las grabaciones se hicieron en 1997, en el altiplano jujeño, en Argentina. Fue una coproducción de la Fundación Wuayruro y el Servicio Audiovisual Universitario Iberoamericano de la Universidad Internacional de Andalucía.

Puerta de Culturas, un magazine iberoamericano del que se hizo el programa piloto, con la colaboración de universidades de México, Colombia y Argentina, coordinada desde el Servicio Audiovisual Iberoamericano de la UNIA.

Urubichá, tierra de músicos y artesanos, grabado en Guarayos, Santa Cruz, Bolivia, en 2003. La producción fue de Claudia Barboza, de la promoción 2001.

Ritual de Vida, grabado en Medellín, Colombia. Telemédellín pagó gastos de producción a cambio de los derechos de transmisión de Vidas Enraizadas. Su directora era Bertha Lucía Gutiérrez, exprofesora de la UNIA.

Tejedoras de Vida (Guatemala y México). Producción de Rolando Duarte, exbecario del SAUIB 1999 y de Asbel Guzmán, exalumna de la generación 1997.

Galápagos, futuro sostenible (Ecuador). Realización: UNIA y Universidad de Colima. Dirigido por Enrique Martínez y Roberto Levy.

3.3. Series sobre Migrantes

Una mirada hacia la migración implica enfrentarse a un fenómeno complejo, controvertido y a veces desgarrador. Sus diferentes caras, las distintas razones que impulsan a las personas a dejar su lugar de origen y a descubrir una realidad que desconocen, de la que en ocasiones sólo se tiene referencia a partir de los relatos de quienes ya han vivido la experiencia de emigrar. Este movimiento constante de los seres humanos, en el caminar continuo, que no es ajeno al peligro, que no desecha la muerte en el intento, que cuestiona nuestra razón de existir y en la que igualmente se busca la razón de ser, pero bajo otro entorno, en otras condiciones, con la ilusión de lograr la meta trazada, con la esperanza disfrazada de necesidad de cambio.

La migración, al igual que la sociedad, siempre se encuentra en proceso de cambio, y bajo el contexto globalizador hoy vemos las fronteras transformadas a raíz de los procesos de integración económica, formalizados a través de acuerdos comerciales, por ejemplo, el Tratado de Libre Comercio entre México, Estados Unidos y Canadá en 1994; la conformación de la Unión Europea, que tiene como antecedente a la Comunidad Económica Europea creada en 1957; la Asociación Southeast Asian Nations y El Mercado Común del Sur (Mercosur), acuerdo firmado en 1991, por mencionar sólo algunos.

Si bien estas alianzas entre los países buscan atender principalmente la parte comercial, también han considerado ciertos procesos que han permitido la apertura hacia el mercado de trabajo facilitando el flujo migratorio de forma regulada, tal es el caso de Europa en el que según los expertos se han logrado acuerdos que potencializan el capital humano.

En lo que respecta a México, más de 3 mil kilómetros de frontera nos unen con los Estados Unidos de América. Según datos de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, por este espacio diariamente cruzan cerca de un millón de personas y circulan mil millones de dólares. Aquí los gobiernos también generan proyectos binacionales para el uso y desarrollo de infraestructura ambiental,

LUIS MIGUEL BUENO SÁNCHEZ, ASBEL GUZMÁN CORONA, JOSÉ ROBERTO LEVY ÁLVAREZ

así como proyectos de mercado de trabajo distribuidos en seis estados de la república con los que se colinda y que generan el 21 por ciento de su Producto Interno Bruto. El intercambio cultural y educativo es innegable y contrasta con usos y costumbres del resto de México. Tristemente esta impactante dinámica social es ensombrecida por la migración indocumentada hacia Estados Unidos, que se encuentra matizada por la tensión, la dependencia, el tráfico de personas y, por supuesto, el narcotráfico.

Figura 2. Nota de prensa de la serie sobre Migrantes.



Autoría: Federación de Clubes Michoacanos en Illinois.

El antecedente de la estancia de mexicanos en ese país data de 1845 con la anexión de Texas, una región poco poblada de México donde habitaban más de 30 mil estadounidenses en contraste con alrededor de 7 mil mexicanos. La guerra entre México y Estados Unidos convirtió a los residentes mexicanos de aquel lugar en inmigrantes involuntarios. El mismo futuro deparó a los pobladores de

la Alta California y Nuevo México a la pérdida del territorio. Se estima en 60 mil el número de mexicanos que se quedaron varados en medio del conflicto entre ambos países.

Ahora bien, la migración de mexicanos hacia el norte, inicia como fenómeno casi al término del siglo XIX; la industrialización trae consigo al ferrocarril, un proyecto binacional que genera demanda laboral con un constante flujo migratorio entre ambos países; se requiere de experiencia y mano de obra barata para la explotación de las minas y la atención de los grandes establecimientos agrícolas. Pero no sólo el trabajo condiciona el desplazamiento de los mexicanos hacia el norte, lo hace también la revolución de 1910 en México que trae consigo incertidumbre y una crisis social y económica que contrasta con la creciente demanda laboral a raíz de la incursión de Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial. Para entonces, alrededor del 7.5 % de la población nacida en México residía en Estados Unidos.

De 1942 a 1964, con el Programa Bracero, que era un programa de trabajo temporal derivado de un acuerdo bilateral, la población mexicana superaba los 4 millones de trabajadores en ese país; en contraste, en esa misma época, más de 5 millones son detenidos y deportados por las autoridades migratorias estadounidenses. Hoy existen aproximadamente 34 millones de personas de origen mexicano en California, Texas y Chicago. Según informes del *Migration Policy Institute*, solamente en California residen alrededor de 4.3 millones de personas de origen mexicano, lo cual representa casi el 40% de la población total de ese estado.

El Medio Oeste norteamericano es la segunda región con más concentración de inmigrantes mexicanos, la mayoría procedentes del estado de Michoacán que al igual que los estados de Guanajuato, Estado de México, Zacatecas y Jalisco tienen como parte de la tradición el emigrar. Las redes familiares y el vínculo con quienes van y vienen data de varias generaciones. A decir de la Dra. Elena Rivera, coordinadora del *Centro Nicolaita de Estudios Migratorios*, según estimaciones, uno de cada dos michoacanos vive en Estados Unidos, es decir, cerca de 4 millones de personas se encuentran en ese país trabajando en el campo, los servicios

y la construcción (SSA/UB/CE, 2007). Bajo este panorama se puede decir que Michoacán es un estado binacional, con dependencia importante de las remesas que envían los familiares y con una influencia cultural que ha impactado en los hábitos, los usos, la salud, los roles sociales de hombres y mujeres, la imagen arquitectónica; en general la migración ha transformado comunidades enteras y su influencia se resiente sobre todo en las poblaciones donde se concentran los pueblos originarios: purépechas, mazahuas y otomíes. En Michoacán la población indígena es de aproximadamente 198 mil personas.

Pero ¿quién escribirá qué sucede con los de aquí y los de allá? Documentalistas, periodistas, cineastas, comunicadores jugamos un papel importante en la conformación de nuestra identidad. La ironía reside en que no se necesita a un intermediario que registre el video con su cámara profesional, porque ahora cualquier individuo con su dispositivo móvil se ha convertido en productor, camarógrafo y locutor de la “película” que con su personal estilo envía de forma inmediata al mundo entero.

¿Entonces seguimos asumiendo que en nosotros recae la responsabilidad de contar la historia que nos une con quienes emigraron? Consideramos que sí, porque el reportero, el videasta o el realizador trabaja desde la estética y la narrativa visual para conformar ideas y conceptos e influir sobre el destinatario. Pero no sólo eso, sino que dadas las características que definen los géneros, tanto el documental como el reportaje son utilizados para denunciar o evidenciar hechos y situaciones. El trabajo requiere de investigación, planeación, sensibilidad, creatividad, para hacer de las situaciones ordinarias sucesos singulares, dignos de captar la atención del público.

Si bien las nuevas tecnologías y el uso de multiplataformas permiten a los productores de contenidos una interacción con las audiencias y los usuarios de forma más directa, es responsabilidad también de los gobiernos y de la iniciativa privada el generar las condiciones para dar a conocer que más allá de las fronteras existe parte de nuestra historia, nuestra cultura y parte también de nuestro futuro. Este reconocimiento va encaminado a la implementación de políticas

públicas en donde los medios privados y públicos produzcan contenidos audiovisuales y radiofónicos considerando los espacios para la exposición de problemas y las inquietudes que tienen los migrantes; y aunque la Ley Federal de Radio y Televisión de México contempla en su Artículo 5º que *la radio y la televisión, tienen la función social de contribuir al fortalecimiento de la integración nacional y el mejoramiento de las formas de convivencia humana, y que se deberá contribuir a elevar el nivel cultural del pueblo y a conservar las características nacionales, las costumbres del país y sus tradiciones, la propiedad del idioma y a exaltar los valores de la nacionalidad mexicana así como el fortalecer las convicciones democráticas, la unidad nacional y la amistad y cooperación internacionales*, lo cierto es que en el ejercicio diario no se cumple cabalmente con el designio.

Por supuesto lo anterior no ha detenido las iniciativas de casas productoras, productores independientes o asociaciones, quienes más allá del interés comercial trabajan en contenidos audiovisuales en donde se aborda el fenómeno migratorio. Así mismo hay un destacado trabajo que se realiza en los festivales internacionales de cine y video documental, en donde se abre una puerta de participación a creadores locales ya sea con temprana o larga trayectoria.

Ahora bien ¿Qué desea exponer el documentalista en torno a este fenómeno? ¿Qué nos mueve a desplazarnos a los sitios de intersección y a escribir sobre ello? Tal vez el hecho de que encontramos historias de continua violación a los derechos humanos; a la necesidad inminente de denunciar los actos de corrupción de autoridades tanto en la frontera del sur como la del norte; el viacrucis que se vive en el camino hasta llegar a la frontera y después de ella; la búsqueda en la detonación de la conciencia colectiva para reconocer que la migración debería ser un acto voluntario y no necesariamente la única alternativa en la vida para miles de personas.

¿Y qué es lo que quieren ver los inmigrantes en los medios de comunicación? Aunque este tema requiere de un análisis más amplio sobre las preferencias de esta clase de audiencia, en la experiencia de Asbel Guzmán, los mexicanos radicados en Estados Unidos buscan revivir la esencia de sus costumbres y sus tradiciones. Hay un interés particular por las fiestas patronales, los procesos artesanales en la

comida y en la elaboración de artículos, en la música; pero sobre todo en el disfrute de una vida menos rígida, más dedicada a un placer que ahora parece ajeno.

Se dice que quienes emigran son los que no se “rajan” o no se doblegan ante la adversidad y saben adaptarse a las nuevas condiciones de vida. Este ha sido el caso para los habitantes de los barrios mexicanos en ciudades como Chicago, Las Vegas y Los Ángeles, en los que la comunidad michoacana participa activamente y de forma organizada en la conformación de grupos de ayuda comunitaria de esas localidades. Su activismo se ve también reflejado en el mejoramiento de la educación, el trabajo y la infraestructura de sus pueblos de origen. Ha sido la *Casa Michoacán en Chicago*, lugar donde confluyen no sólo michoacanos sino también inmigrantes de varias partes de Latinoamérica, quien ha apoyado iniciativas independientes para producción de reportajes y documentales en los que principalmente se abordan temas relacionados con la cultura y economía local, la participación social comunitaria y el activismo político.

Para Asbel Guzmán, la experiencia de participar con su productora en la generación de contenidos para la televisión dirigidos a inmigrantes mexicanos en la Unión Americana inició en el año 2006, cuando una de las empresas más importantes en Michoacán dedicada al envío de dinero desde Estados Unidos a México, autorizó como parte de su estrategia comercial, el patrocinio para la realización de una serie de reportajes sobre arte popular michoacano. La idea del proyecto era transmitir desde Michoacán, a través de un sistema de cable, historias de los pueblos, sus atractivos naturales, arquitectónicos, gastronomía e historia, pero sobre todo, conocer los procesos y técnicas de los artesanos michoacanos más importantes a nivel nacional que elaboran piezas de cobre martillado, una técnica sólo usada en México; arte sacro elaborado a base de pasta de caña; piezas únicas de barro cocido realizadas en zonas con población netamente indígena; máscaras labradas en madera utilizadas en bailes tradicionales, así como técnicas para tallado y pintado con tintes naturales en vasijas. La serie obtuvo reconocimiento nacional, pero sobre todo captó la atención de los mexicanos y michoacanos radicados en el exterior. Otro de los objetivos de la serie era promover el turismo de añoranza y propiciar que los migrantes vieran a Michoacán como destino turístico y reconocieran

el valor de sus lugares de origen. Cabe señalar que en aquella época no era extraño ver a migrantes michoacanos en retorno temporal que junto con sus hijos realizaban estancias regulares una o dos veces al año. Esta serie llamada *Manos Mágicas de Michoacán*, se sigue transmitiendo en varias partes del país a través de la *Red de Radiodifusoras y Televisoras Educativas y Culturales de México A. C.*

Por otro lado, en 2015, cuando Asbel Guzmán fungió como directora del Sistema Michoacano de Radio y Televisión, se presentó la oportunidad de generar producciones que enlazaran a los michoacanos con los connacionales radicados en Chicago; por lo que llevó a cabo un proyecto para dar a conocer a través de una serie de reportajes, cómo es la vida de los michoacanos asentados en el barrio mexicano de Pilsen, sus actividades económicas, sus formas de convivencia, la participación comunitaria, su activismo político, así como sus manifestaciones artísticas.

Cabe resaltar que mientras se realizaba uno de los reportajes en Chicago, varios de los entrevistados buscaron mostrar la influencia cultural que tienen los artistas plásticos michoacanos residentes en el barrio. El muralismo es la técnica más utilizada. Este movimiento artístico creado por intelectuales tras la revolución mexicana, busca la manifestación del pensamiento radical magnificado tanto en el fondo como en la forma. Las grandes imágenes con una significativa carga ideológica aprovechan hasta el límite de la superficie para mostrar la visión de un pueblo reprimido, abusado y deseoso de abrirse a la lucha. El muralismo es para el inmigrante su reafirmación de ser y estar en un lugar que le es ajeno, pero al mismo tiempo es su hogar. Así, al caminar por la calle 16 en Chicago, el mensaje gráfico trasciende, pero también se inmortaliza cuando la cámara lo recoge y acompaña el testimonio de su autor.

Más allá de la Frontera fue el título utilizado para esta serie transmitida por la televisora regional de Michoacán y fue compartida también en la Red con la finalidad de poder difundirla en distintas partes del país. Este trabajo en su versión más larga obtuvo cuatro nominaciones en el Decimoséptimo Festival Pantalla de Cristal, un importante foro a nivel nacional: mejores valores de producción, mejor reportaje, mejor reportero y mejor sonorización.

Lo que hace años comenzó como un proyecto con fines comerciales en *Kodia Producción Multimedia*, hoy se ha transformado en proyectos de producción con un alcance más profundo, con objetivos concretos que coadyuven al beneficio social. Estos trabajos periodísticos han despertado el interés del actual Gobierno de Michoacán que, más sensible a atender parte de la problemática migratoria, es copatrocinador de un nuevo proyecto documental llamado *Historias de mi Tierra*. Esta serie de documentales aborda la participación que tienen las organizaciones de migrantes en Estados Unidos en programas que benefician a sus comunidades de origen, y ahí se destaca el papel que tiene la red familiar para que parte de las remesas que se envían sean utilizadas en el mejoramiento de la infraestructura urbana, la educación, la salud, los proyectos productivos. La serie también contempla temas como la repatriación, la migración indígena, las tradiciones y la promoción del arte y la cultura.

Valerio Fuensalida, investigador chileno experto en el tema de la televisión para el desarrollo, resalta la importancia de reconocer la existencia de grupos sociales quienes como parte de proyectos integrales en los que se incluye el trabajo con los medios masivos de comunicación, en este caso concreto la televisión, han logrado cambios importantes en la imagen que tienen sobre sí mismos. A través del uso de este medio se reconoce y legitima su existencia para romper con la tradicional omnipresencia del político o del hombre de poder, en donde la gente común y corriente no aparece y se minimizan sus aportaciones para el mejoramiento de la comunidad (Fuensalida, 1990).

Precisamente a partir de la experiencia de este académico hemos basado nuestros proyectos de reportajes y documentales utilizando como grupos focales a los migrantes de Michoacán. Con ellos hemos realizado trabajos que buscan hacer visible su actuación a nivel masivo, pero también influir en su autoestima al ser parte protagónica de cada uno de los capítulos que se producen. Les otorgamos tiempo para el relato personal, el de la comunidad o del proyecto emprendido, en donde el manifestar su entusiasmo por lograr la meta es tan importante como la nota que involucra al líder social.

Si bien existen distintas formas narrativas para desarrollar el género documental, desde las más tradicionales en las que el director es mero espectador de lo que sucede hasta las que experimentan con una mezcla de realidad y ficción, lo cierto es que la televisión para el desarrollo enfocada al fenómeno migratorio busca la identificación entre lo que sucede en la pantalla versus los hechos reales, con diversos géneros y formatos que lleven de manera más efectiva el mensaje concreto a través de personajes reales, que simpaticen y empaticen con un mundo que le puede ser ajeno pero con el que también pueden tener mucho en común.

El uso de estos personajes de la vida cotidiana que emigran o se quedan en el pueblo, de estas familias divididas o de los niños que emprenden el viaje, genera sentimientos de valoración, aprecio o apego; por ello ir más allá de la mera descripción de lo que sucede a través de las imágenes ha sido parte de la tarea de *Kodia*. Queremos potenciar el factor humano, relatar la vivencia y el esfuerzo, representar el entorno y evidenciar la lucha a través del desafío que representa la vida.

Y para ello nos hemos planteado los siguientes objetivos:

- Contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural de los michoacanos en el estado, el país y el extranjero.
- Dar a conocer los proyectos binacionales emprendidos por los migrantes y sus familias en sus lugares de origen.
- Contribuir al empoderamiento de las mujeres migrantes en retorno o esposas de migrantes a través de casos de éxito.
- Colaborar en el rescate de las expresiones artísticas de los pobladores a través de la difusión de la música, la danza, la artesanía y la tradición oral.
- Sensibilizar sobre el fenómeno migratorio contribuyendo a la no estigmatización de los migrantes deportados o en retorno voluntario.

- Orientar sobre los derechos de los migrantes indocumentados detenidos en frontera.
- Orientar sobre el proceso de retorno de niños migrantes.

Con estas iniciativas se pretende paulatinamente crear conciencia entre la población de Michoacán, de que además de los residentes en ese estado del occidente de México, también existe otro Michoacán en los Estados Unidos.

Es sumamente importante que los migrantes cuenten sus historias para que se conozcan mejor y para que cuiden y hagan respetar sus derechos, para que promuevan y preserven sus tradiciones, para que no se olviden y pierdan nuestras lenguas originarias; en suma, para procurar tener lo mejor de las dos naciones, pues el fenómeno nunca se va a detener.

4. Sobre lo que queda por hacer

El caso de *Vidas Enraizadas* es una experiencia claramente atípica de trabajo en red. Para que pudiera ocurrir, los colaboradores tuvimos que coincidir en un lugar como es la sede iberoamericana Santa María de la Rábida de la Universidad Internacional de Andalucía, lo que nos permitió conocer muchas propuestas e ideas en un entorno de internado académico que también facilitó las relaciones de amistad. Los directivos de universidades y canales regionales de televisión también creyeron en el proyecto y, con un diseño sencillo de coproducción, fue viable la realización de esta serie. Pero no siempre existirán esas condiciones y circunstancias, pues no es la manera más recomendada para trabajar. Lo que se acostumbra es acceder a fondos públicos, gestionar apoyos de fundaciones internacionales o buscar la *precompra* de empresas audiovisuales; acciones todas que generalmente están sometidas a concurso.

Nos parece que sería un desperdicio no aprovechar las redes ya existentes, como las asociaciones de televisoras regionales, o no reactivar otras, como la *Red*

Rávida, en la que confluyen tanto profesionales de la investigación académica como de la producción y la distribución.

Por otra parte, el fenómeno migratorio es un hecho de interés local, regional y nacional para los países que viven esta realidad. Pero lo cierto es que en México, fuera de lo que sucede en ciudades como Tijuana, donde el Colegio de la Frontera Norte produce la serie de televisión *Diálogos desde la Frontera*, espacio de análisis sobre el fenómeno migratorio, poco o casi nada se había hecho en los medios de comunicación por mostrar las distintas caras de la migración.

También, es de destacar en Estados Unidos la presencia de *Mexicanal*, frecuencia que forma parte de la oferta de televisión restringida en los estados con mayor concentración latina. Con una inteligente estrategia, este canal incluye reportajes, series y programas de entretenimiento que han sido recopilados por distintos canales locales de la república mexicana, además de producción propia.

Igualmente, se encuentra *A Lo Mero Mero TV*, plataforma de televisión a la carta hecha especialmente para el mismo público en Estados Unidos.

Ambas propuestas manejan fórmulas estudiadas para garantizar su presencia y éxito en el público latino, pero sirven además para diversificar la oferta de contenidos y dar opciones al televidente respecto a las cadenas latinas comerciales en los Estados Unidos, como *Telemundo* y *Univisión* principalmente.

En lo que refiere a México, es justo que además de las mórbidas noticias de secuestros masivos de migrantes que acaparan las redes sociales y los diversos medios electrónicos, se abran espacios permanentes para conocer qué hay detrás de nuestra frontera norte. Se trata de democratizar el acceso a la información y ejercer el derecho que los inmigrantes tienen de ser considerados como protagonistas de otras historias.

Para ello es importante crear más espacios de comunicación que den certeza a la información que se maneja pero que también sirvan como medios de

esparcimiento, en donde haya cabida para la añoranza y se trabaje en la reconstrucción de la identidad y de la dignidad de los mexicanos inmigrantes y de las nuevas generaciones nacidas en Estados Unidos. Espacios en los que contribuyan asociaciones civiles, universidades, iniciativa privada y gobierno, donde se abran nuevas oportunidades para desarrollar temáticas en las producciones documentales y experimentar sobre diferentes formas de expresión narrativa, adaptadas a los nuevos hábitos de consumo en diferentes dispositivos.

Fortalecer la identidad cultural del pueblo mexicano no es una tarea dirigida solamente a los migrantes, pero se puede comenzar por no negar que existe otro México tras la frontera norte y que su trabajo diario contribuye también a reafirmar la multiculturalidad de la nación mexicana.

Por lo vivido en ambas experiencias de producción y realización aquí presentadas, creemos que el video documental es un instrumento útil para contribuir a la integración y el desarrollo de los países latinoamericanos, principalmente en los ámbitos social y cultural.

Referencias

- BARAJAS, R. (2015). *Fronteras y procesos de integración regional: estudios comparados entre América y Europa*. México: Colegio de la Frontera Norte.
- BELMONT, A. (2009) *El desarrollo del cine y el video documental en la dinámica sociopolítica del México contemporáneo*. *Revista Claves del Pensamiento* No. 6.
- DÍAZ, S. (2016). *Identidad Cultural y Resiliencia: Migrantes Púrepecha en Oregon, Estados Unidos*. Tesis. México.
- DOCTV-América Latina. Disponible en: <http://doctvlatinoamerica.org/convocatoria/>
- Entrevista realizada a Carlos Alberto Gamiño García, Director de Vinculación Binacional de la Secretaría del Migrante en Michoacán. Morelia, Michoacán, Julio 22 de 2017.

- Entrevista a Elena Rivera Heredia, Encargada del Centro Nicolaita de Estudios Migratorios de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Morelia, Michoacán, Julio 19 de 2017.
- FUENSALIDA, V. (1990). Televisión para el desarrollo. Nuevos significados, fin a los mitos. *Revista Nueva Sociedad*, 107.
- IBÁÑEZ, A. John Grierson. *El Hombre Documental*. Disponible en: <https://www.guioteca.com/cortos-y-documentales/john-grierson-el-hombre-documental/>
- Ley Federal de Radio y Televisión. Disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/lfirt/LFRT_abro.pdf.
- MORALES, M. (2006). *Medios ciudadanos comunitarios en América Latina*. Colombia: Friedrich Ebert Stiftung.
- OLAVARRÍA, P. Ignacio Agüero: documentalista. Disponible en: [http://www.elmostrador.cl/cultura/2017/06/04/ignacio-aguero-documentalista-la-ley-antiterrorista-es-una-provocacion-a-la-dignidad-de-los-cineastas-aunque-la-mayoria-de-ellos-ni-lo-sepan/?php%20bloginfo\(%27url%27\);%20?%3E/cultura](http://www.elmostrador.cl/cultura/2017/06/04/ignacio-aguero-documentalista-la-ley-antiterrorista-es-una-provocacion-a-la-dignidad-de-los-cineastas-aunque-la-mayoria-de-ellos-ni-lo-sepan/?php%20bloginfo(%27url%27);%20?%3E/cultura).
- Prontuario sobre Movilidad y Migración Internacional, Dimensiones del Fenómeno en México*. Centro de Estudios Migratorios/Unidad de Política Migratoria/Subsecretaría de Población, Migración y Asuntos Religiosos/Secretaría de Gobernación. México, 2016.
- RABIGER, M. (2001). Dirección de Documentales. Madrid: IORTVE.
- RINCÓN, O. El otro lado: pensar telenovelas. Disponible en: <http://www.el-tiempo.com/archivo/documento/MAM-1624573>
- ROSSI, J.J. (1998). *El cine etnobiográfico documental de Jorge Prelorlan*. Buenos Aires: Búsqueda.
- SSA/UB/CE (2007). *Migración, salud y trabajo. Datos frente a los mitos*. Ciudad de México: Secretaría de Salud y Asistencia/Universidad de California/The California Endowment.
- SOLER, LL. (1998). *La realización de documentales y reportajes para televisión*. Barcelona: CIMS.