



BUAP

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales
Colegio de Cinematografía

Análisis del diseño de producción en el mundo transmedia, el caso del
movimiento de México 1968

Marzo 2022

Tesis presentada para obtener el grado de Licenciatura en Cinematografía

Presenta: Gabriela Martínez Ojeda

Directora de tesis: Mtra. Marleni Reyes Monreal

Asesoras de tesis: Mtra. Gabriela Farías Islas y Mtra. Martha Erika Mateos

Genis

Agradecimientos

*A mis padres
Mónica y Leonardo*

*Por su valioso apoyo que hizo posible la realización de este trabajo
Marleni, Oscar y Rafael*

ÍNDICE

Introducción	4
Capítulo 1. El diseño de producción en el mundo transmedia	5
1.1 El diseño de producción en el cine	6
1.1.1 Metodología del diseño de producción	9
1.1.2. Aplicación de metodología del diseño de producción: ejemplo de construcción de un mundo El mar entre las casas	18
1.2 Transmedia y medios corporativos	27
1.2.1 Transmedia entre ficción y documental	30
Capítulo 2 Acercamiento metodológico y su dimensión histórica	33
2.1 Dimensión histórica	34
Capítulo 3 Dimensión narrativa	48
3.1 Medios en las narrativas del movimiento México 1968	50
3.2 La construcción de la imagen transmedia el caso México 68	63
Capítulo 4 Dimensión participativa	72
4.1 La construcción del espacio imaginario transmedia el caso movimiento México 68	73
Conclusiones	83
Bibliografía	84

Introducción

En esta tesis se presentan los resultados de investigación y análisis sobre el diseño de producción en el mundo transmedia, para ello, se estudió el caso del movimiento México 68 que según Renato Bermúdez «sería un evento profundamente contemporáneo, porque desde su pasado histórico sigue siendo capaz de hacer corto circuito en los flujos políticos del presente interrogando las dinámicas de la memoria. En este sentido, “1968” puede ser mucho más que una mera cifra que condense metonímicamente una fecha estremecedora: podría ser, más bien, un archivo vivo y abierto al dominio público, al que todos podríamos acceder para reinventar la historia, repensar nuestra actualidad e imaginar otros futuros.» (Alberto López Cuenca, 2019).

Es ese carácter vivo y abierto al dominio público el que sirve de base para establecer el caso como un ejemplo del efecto transmedial en la construcción de un mundo a partir de un acontecimiento histórico. Para realizar el estudio se reunieron obras, sobre el 68 mexicano, como: videojuegos, películas, series de televisión, redes sociales, blogs, reportajes televisivos, documentales, canciones, exposiciones, cómic, obras literarias y dramáticas. De las cuales seleccionamos las categorías de: cine, serie de televisión, teatro, cómic, fotografía y videojuego para examinarlas a partir de las herramientas del diseño de producción en cine, que como proponemos más adelante no se limitan a la pantalla cinematográfica, sino que abarcan lo visual, lo audiovisual y lo multimedial; y que ayuda a la construcción de un mundo.

Son cuatro los capítulos que nos permitirán presentar y comprobar que el diseño de producción es una herramienta de utilidad para la construcción de mundos transmediales y no solo en el cine. Nuestra hipótesis es que **el uso de las herramientas del diseño de producción de cine contribuyen a la construcción de mundos transmediales**. Para este cruce entre transmedialidad y diseño de producción se realizará una arqueología transmedia para el caso no ficcional de obras sobre el movimiento México 68.

Nuestros objetivos principales son:

- Analizar las bases teóricas para realizar el estudio del cruce entre diseño de producción/transmedia y la importancia de la reflexión de un caso no ficcional.
- Desarrollar una arqueología transmedia desde la dimensión histórica del caso movimiento México 68 para comprender la importancia de los hechos y la objetividad, ya que el caso es un evento real.
- Aplicar la metodología de arqueología transmedia desde la dimensión narrativa para comprender la expansión y construcción de mundos narrativos a través de las diferentes plataformas y el uso de diseño de producción.

- Emplear una arqueología transmedia desde la dimensión de la participación de usuarios para comprender la construcción de mundos transmediales y la importancia del diseño de producción en estos.

Capítulo 1. El diseño de producción en el mundo transmedia

“La historia de la humanidad está llena de relatos ficcionales populares que buscan dar cuenta de la experiencia social desde múltiples dimensiones, lo que se abre como un campo lleno de posibilidades de investigación.” (Rodríguez, 2017)

El diseño de producción se ha transformado con el uso de lo digital, para incluir producciones más allá de lo cinematográfico que permiten la interacción de un tipo de usuario quién genera y adiciona nuevos contenidos desde múltiples medios. Es entonces cuando lo transmedia cobra importancia para el diseño de producción y su búsqueda de provocar efectos sensibles en el público no pasivo. Tal es el caso del uso de efectos digitales “... están reestructurando el discurso cinematográfico desde su raíz y, como todo, pueden ser empleados con múltiples propósitos, tanto artísticos como de envilecimiento.” (Zavala, 2008).

Jaime García Estrada director de arte mexicano y docente reflexiona sobre las nuevas tecnologías y la dirección artística en el cine “Como hemos visto, los logros en la dirección de arte han avanzado a la par que las nuevas tecnologías en la historia del cine. Hoy podemos echar mano de impresionantes medios computarizados para la creación del diseño de una película... que logra transmitir emociones al espectador.” (Jaime García Estrada, 2005). Dentro de estas transformaciones, cambian la forma de hacer cine, los puestos relacionados y sus perfiles. Para esta investigación nos interesa seguir el rastro del diseñador de producción.

“El diseñador de producción se encarga de lo tangible, lo emotivo y evocativo de una producción cinematográfica, su trabajo ha cambiado porque ahora las herramientas digitales son parte importante y con ellas la forma en que nos relacionamos con el mundo más allá de la pantalla.” (Caballero, 2020) esto no quiere decir que el diseñador de producción sea quien maneje estas nuevas tecnologías, sino que conozca las capacidades de estas en el desarrollo de su trabajo; siendo importante que el diseñador de producción reflexione sobre su papel en la forma transmedial.

Para esta investigación se ha elegido trabajar el caso movimiento México 68, que es un acontecimiento real. El propósito de esta selección es estudiar un caso no intencionalmente transmediático y explorar la relación de la creación de obras a su alrededor en la construcción de un mundo/idea transmedial del hecho para así explorar el papel del diseñador de

producción en esta construcción “...la realidad ya es una plataforma transversal... Al expandir este poder para contar historias tenemos la posibilidad de lograr que las historias penetren en nuestra imaginación, toquen nuestros corazones que no vienen de la infraestructura del entretenimiento sino de ciudadanos comunes cuyas realidades nunca antes habían sido representadas” (Jenkins, 2009). A partir de hechos históricos se han creado proyectos transmediales, que a su vez esta expansión de plataformas y lenguajes ficcionaliza parte del mundo creado, y a pesar de que no siempre parten del mismo origen como suelen ser los casos de ficción, en ese sentido la intención es dar cuenta e importancia del uso del diseño de producción en las plataformas visuales y audiovisuales en el transmedia.

1.1 El diseño de producción en el cine

Al analizar la relación diseño de producción - transmedia se encontró indispensable la presentación del diseño de producción y su metodología. El diseño de producción, es el área encargada de lo “visual y tangible” de la imagen cinematográfica, todo recurso dentro del cuadro cinematográfico es parte del diseño de producción o dirección de arte, la diferencia entre ambos términos la explica el diseñador de producción mexicano Eugenio Caballero “*production designer*, es un término americano para el encargado del concepto visual de la película, este concepto fue acuñado por William Cameron Menzies en *Lo que el viento se llevó* (1939), en el resto del mundo, el mismo proceso, se conoce como director artístico” (Caballero, Clase Magistral: Dirección de arte, 2017). Actualmente el director artístico plantea el concepto visual y supervisa la ejecución, a diferencia del diseñador de producción, quién únicamente se encarga de la conceptualización. Para fines de este trabajo se utilizará el concepto americano de *diseñador de producción* con la finalidad de diferenciar las dos actividades principales.

Como antecedente del diseñador de producción se encuentra la figura del escenógrafo teatral, posteriormente el escenógrafo de cine “...la función del escenógrafo apareció tardíamente en la historia del teatro, pero poco a poco se ha convertido en una actividad creativa, artística, considerada a veces del mismo nivel que la del autor o la de los actores.” (Jaime García Estrada, 2005). Actualmente el escenógrafo es una figura propia del área teatral, quien se encarga del diseño de espacio para escena “siempre partes de lo que el espectador está percibiendo y el espacio se diseña para él” (Ballina, 2015) en este sentido coincide con el objetivo del diseñador de producción, que es provocar una experiencia en el espectador.

El puesto del diseñador de producción y el director de arte se han transformado desde la incursión en el teatro y en el cine así como sus herramientas y su intervención en el medio,

por ejemplo el uso de efectos visuales (digitales) en post producción en el cine o el uso de escenografías digitales en el teatro, el diseño se plantea entendiendo la naturaleza y límites del medio “a la vez que multiplica los recursos y permite experiencias estéticas antes impensables” (Olmedo, 2019). Así como gran parte de los requerimientos que se utilizan para el diseñador de producción, se valen de especialistas sin embargo debe tener conocimientos previos.

El diseñador de producción tiene por objetivo crear un concepto visual en función de la estética y narrativa esto incluye ambientación, decoración, props y personajes con el objetivo de considerar su capacidad expresiva.

Esto a partir de tres espacios cinematográficos que se propone (Jaime García Estrada, 2005):

1. Espacio pictórico (espacio subjetivo o plástico): es decir, cómo observamos el mundo a través de la cámara.
2. Espacio arquitectónico (espacio objetivo o profílmico): representación del mundo real y común.
3. Espacio fílmico (espacio diegético): creación del mundo complejo para la pantalla cinematográfica y su desarrollo narrativo.

Dentro de la producción cinematográfica encontramos otro puesto aliado en la conceptualización de la imagen, el director de fotografía, quién es el encargado de la iluminación y puesta de cámara. La estructura cinematográfica contemporánea se maneja por departamentos y depende del tamaño de la producción. En una estructura regular el diseñador de producción se encarga de dar dirección al arte, utilería, maquillaje, etc. como se puede ver en los siguientes diagramas:

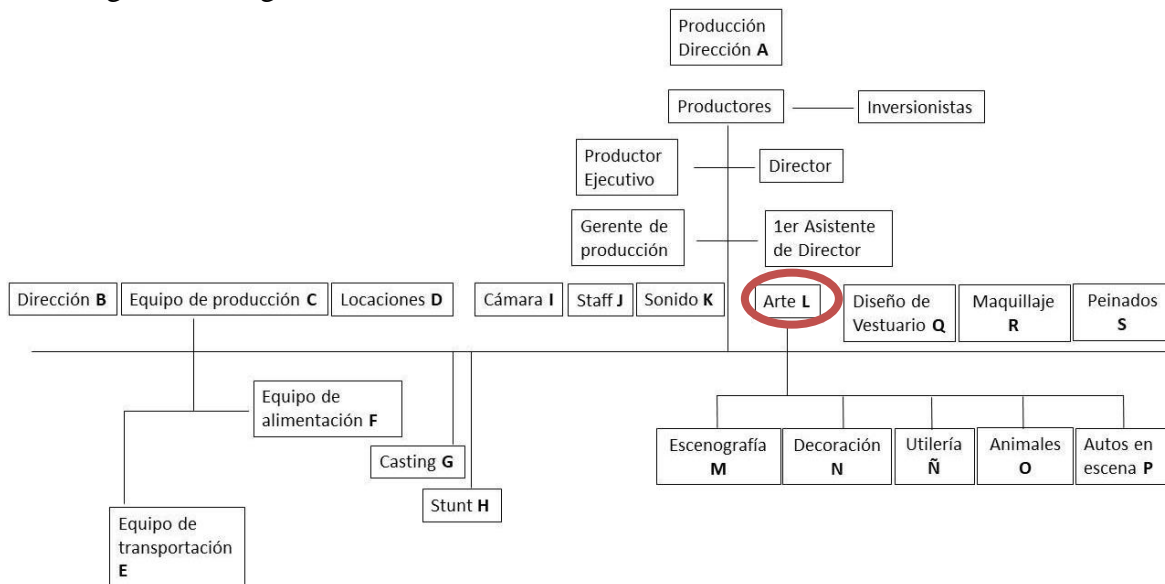


Diagrama de la estructura cinematográfica por departamentos y oficios. Fuente: (Martha Orozco, 2014) Elaboración propia, fragmento.

De acuerdo con el diagrama de Martha Orozco y Taibo II, ubicamos el puesto del diseñador de producción, como arte, en el mismo nivel que dirección, equipo de producción, locaciones, cámara, staff, sonido, diseño de vestuario, maquillaje y peinados.

El siguiente diagrama contempla los puestos del departamento de arte y su coordinación.

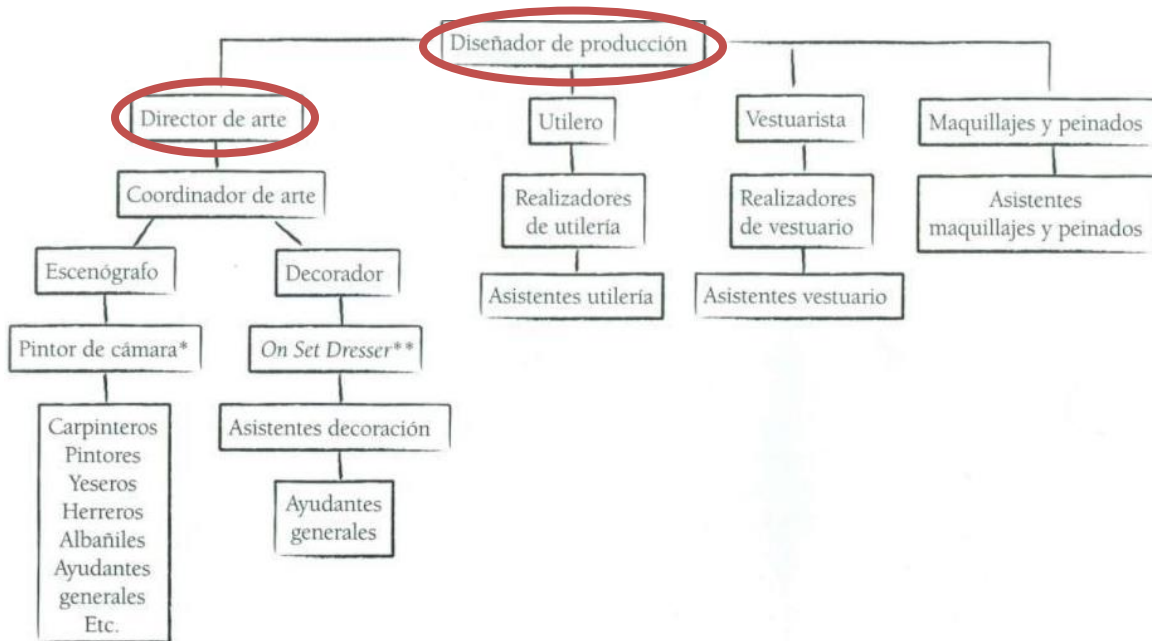


Diagrama organizacional del departamento de arte. Fuente: (Zavala, 2008)

El diseñador de producción y el director de fotografía trabajan de la mano desde la primera etapa de conceptualización y en conjunto con el director determinan la estética general de la película. “La dirección artística tiene, pues, en el cine contemporáneo el objetivo de crear una atmósfera plástica que a la vez sea expresiva plásticamente (estética), para cubrir una función dramático-narrativa. Debe ser el soporte visual que, aunado a la fotografía, dará cara al relato cinematográfico” (Jaime García Estrada, 2005). El diseño de producción es un trabajo complejo que se va desarrollando con habilidades comunes y especializadas, el diseñador de producción debe efectuarlo como una labor consciente, ya que agrega cualquier objeto, forma, color, textura, iluminación, efecto, contraste, dinámica dentro de la imagen debe responder a una función (expresiva o narrativa) y/o necesidad del personaje o historia. El diseñador de producción debe dominar las herramientas estéticas y tecnológicas en beneficio de la obra.

1.1.1 Metodología del diseño de producción

El trabajo de diseño de producción no tiene una única metodología y la forma de implementarlo es diversa. Para este análisis se usará como referencia el proceso creativo del diseño de producción empleada en *El mar entre las casas* basada en la metodología del diseño propuesto por Héctor Zavala (Zavala, 2008):

- Lectura del guion son subrayados y comentarios
- Investigación visual
- Concepto general de arte
- Manejo de símbolos visuales y props
- Relación de sets
- Paleta de color
- Diseño de personajes

A través de las herramientas del diseño de producción:

- Color
- Forma y línea
- Luz y sombra
- Textura
- Brillos
- Dinámica
- Contraste

Añadiremos a esta metodología el análisis desde los espacios cinematográficos: pictórico, arquitectónico y fílmico. Se prestará especial atención al espacio fílmico como portador de la virtualidad requerida para la construcción de transmedialidad, es decir, aquí encontraremos los vínculos de los contenidos multiplataforma del mundo transmedia, que como suponemos no es la intención ser transmedia, existe relación entre ellos.

El mar entre las casas es un ejemplo práctico del trabajo en diseño de producción. Los tres espacios descritos se tomarán en cuenta a lo largo del proceso.

El diseño de producción se clasifica en las siguientes categorías, esto con el fin de ordenar los elementos visuales a utilizar:

- Props (objetos que manipulan los actores)
- Utilería (objetos parte de la decoración)
- Ambientación (objetos o espacio que nos ofrecen referencia espacial, temporal)
- Escenografía (espacio de escena)

- Vestuario (elemento materializa el aspecto de los personajes)
- Maquillaje y peinados (en conjunto con el vestuario concretan la apariencia del personaje)
- Caracterización (se refiere a maquillar, pintar, vestir y modelar a un actor para la representación)
- Diseño gráfico (marcas, logotipos, rótulos creados para objetos determinados)
- Vehículos y animales (el departamento de diseño de producción se encarga de contemplarlos para su uso en escena)
- Jardinería (el departamento de diseño de producción se encarga de hacer uso o requerimiento de ser necesario)
- Efectos especiales (son los efectos usados durante el rodaje o filmación de la película o producto audiovisual)
- Efectos visuales (son efectos digitales todos aquellos creados desde cero a través de un software u ordenador)

Podemos dar cuenta que los elementos anteriores los podemos encontrar en los espacios cinematográficos: el arquitectónico porque nos brindan información del mundo real, el espacio fílmico porque damos origen a un mundo y en el pictórico porque lo manipulamos en función a la cámara.

Este ejemplo de metodología y su aplicación nos funciona como referencia para entender el proceso creativo, donde el discurso visual es la parte fundamental con el objetivo de provocar una experiencia al espectador, en algunos casos también tener diálogo con el público. Con base en lo anterior analizaremos algunas imágenes de plataformas realizadas acerca del movimiento México 68 con material de archivo histórico y así vincular la aproximación del desarrollo creativo.

Para realizar una propuesta visual de diseño de producción es necesario conocer sus herramientas, así podremos manipular lo visible para construir los espacios y ambientes de la realidad cinematográfica, plan general de imagen conceptos y técnicas.

Herramientas del diseño de producción:

El Color

El color tiene una función narrativa-emotiva para comunicar al espectador sensaciones, el color crea un subtexto que tiene sentido en toda la película. La paleta de color de una película puede ser en general o en ocasiones por set, por personaje, temporalidad (flashback, tiempo onírico). Con esto formamos las atmósferas que nos dan la unidad visual. La utilidad del color depende del discurso planeado.



Fotograma de la película *La habitación*, Ernesto Contreras. Fuente: <https://lideresmexicanos.com/tendencias/cine-mexicano-la-habitacion/>

En el fotograma anterior, los colores cálidos (amarillo, dorado, ocre) predominan la atmósfera, en el momento en que el personaje de Ángela tiene un reencuentro con otro personaje del pasado, que resulta una ilusión.



Fotograma de la película *Las horas muertas*, Aarón Fernández Lesur. Fuente: <https://twitter.com/filminlatino/status/699016089200517120>

La paleta de color de la imagen hace referencia al mar, la playa; donde toma lugar la historia. El fondo donde predominan tonalidades de azul hace contraste con los tonos cálidos del vestuario de los personajes, quienes para este momento tienen un intenso romance.

Forma y línea

Las formas y líneas se consideran a partir de los contornos de los objetos en la utilería, ambientación y escenografía, tiene una función narrativa-plástica o incluso simbólica, que

empleamos para construir sets que comunique emociones o sensaciones vinculadas a un diálogo y/o acciones de personajes.



Fotograma de la película *Los adioses*, Natalia Beristain. Fuente: <https://www.fotogramas.es/festival-de-malaga/a19464549/los-adioses-festival-malaga/>

En *Los adioses*, dentro de una biblioteca, las líneas de los libros y libreros acogen al personaje de Rosario Castellanos, la paleta de color del personaje y de la atmósfera combinan y conviven en armonía.



Fotograma de la película *Las niñas bien*, Alejandra Márquez Abella. Fuente: <https://www.dallasnews.com/espanol/al-dia/espectaculos/2019/03/22/detalles-de-la-trama-de-la-pelicula-las-ninas-bien-protagonizada-por-ilse-salas/>

Aquí el personaje de Sofía se encuentra en un momento de abundancia económica. En este fotograma leemos que el personaje pertenece a una clase social alta, está en un probador de alta costura. Podemos encontrar las líneas en los marcos de los espejos y las marquesinas de la pared, diseño sencillo y elegante.

Luz y sombra

Luz y sombra tienen la función de crear atmósferas específicas para secuencias determinadas, los objetos lumínicos o fuentes de luz dentro de cuadro le corresponde al departamento de arte.



Fotograma de la serie de televisión *Un extraño enemigo*, Gabriel Ripstein. Fuente: <https://cnnespanol.cnn.com/2018/10/01/el-2-de-octubre-no-se-olvida-la-trama-central-de-la-serie-un-extrano-enemigo-de-amazon-prime/>

En la serie *Un extraño enemigo*, el personaje de Fernando Barrientos es un trabajador del gobierno con oscuras intenciones como engañar, mentir, matar para conseguir sus objetivos. En esta escena la luz y sombra nos ayuda para exteriorizar el carácter del personaje.



Fotograma de la película *El club*, Pablo Larraín. Fuente: <https://www.senalcolombia.tv/cine/las-peliculas-indispensables-del-cine-chileno>

En este ejemplo, el interior de la casa hace alusión a una cárcel, los personajes que la habitan se esconden de la justicia. En este fotograma la luz de arte parece envolver a los personajes en penumbra.

Textura

La textura tiene la función de enriquecer visualmente el espacio y los objetos, pueden lograrse pintada o auténtica. Con las texturas también podemos lograr atmósferas que sean extensiones del personaje por ejemplo el uso de elementos metálicos, rígidos, desgastados, etc.

La textura se ha convertido en un elemento indispensable en la construcción del espacio virtual que integra más sentidos y se vuelve táctil.



Fotograma de la película Las elegidas, David Pablos. Fuente: <https://www.enetflix.mx/las-elegidas/23388>

En la imagen anterior la verosimilitud del desgaste de las paredes es importante, los acabados son cuidados para apoyar la textura visual.



Fotograma de la película Arrancame la vida, Roberto Sneider. Fuente: <https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a336954/arrancame-la-vida/>

Aquí tenemos otro ejemplo de cómo utilizar la textura, los asientos de un teatro resaltan o logramos hacer que resalten en pantalla.

Brillos

Los brillos así como la luz y sombra, son empleados en secuencias específicas para agregar significado o carga narrativa a un espacio, atmósfera o personaje.



Fotograma de la película Una mujer fantástica, Sebastián Lelio. Fuente: <https://www.france24.com/es/20180302-una-mujer-fantastica-chile-oscars>

En la imagen anterior los brillos son producidos a partir del vestuario de los personajes.



Fotograma de la película *El mismo amor, la misma lluvia*. Juan José Campanella. Fuente: https://www.huelvainformacion.es/huelva/mismo-amor-misma-lluvia_0_206379941.html

Otra forma de usar los brillos es con la lluvia para producirlos en espacios exteriores.

Dinámica

La dinámica puede ser producida por algún elemento dentro de cuadro: anuncios luminosos, ventilador, cortinas que se mecen con el viento, el mar, animales, etc. naturalmente existen dinámicas que se pueden controlar por el departamento de arte. La dinámica encuentra en la imagen fija un momento de anticipación del movimiento, una especie de latencia.



Fotograma de la película *Nuestra pequeña hermana*, Hirokazu Koreeda. Fuente: <https://www.espinof.com/criticas/nuestra-hermana-pequena-la-poesia-de-lo-cotidiano>

En esta imagen tenemos un elemento físico manipulado por los personajes que nos apoya para producir dinámica.



Fotograma de la película Nuestra pequeña hermana, Hirokazu Koreeda. Fuente: <https://www.filmin.es/pelicula/nuestra-hermana-pequena#extras>

El mar por su propia naturaleza es dinámico.

Contraste

El contraste se puede mostrar a través de luz y oscuridad, tamaños, colores, posiciones de objetos, etc. El trabajo con esta herramienta es extremar los contrastes para que sean evidentes para el espectador, por ejemplo, podemos comunicar emociones (felicidad, tristeza, olvido, abandono, etc.)



Fotograma de la película Mommy, Xavier Dolan. Fuente:
<https://revistapantallas.com/2015/04/11/critica-mommy-la-impactante-obra-maestra-de-xavier-dolan/>

En la imagen anterior el contraste es a partir del vestuario, cómo comúnmente reflejamos la personalidad de los personajes, el personaje de Kyla viste formal, una blusa con estampado floreado, peinado sencillo y arreglado. Los personajes de Diane y Steve visten informales y desaliñados sin necesariamente combinar por completo su vestuario.



Fotograma de la película El gran Gatsby, Baz Luhrmann. Fuente:
<https://www.cosmopolitan.com/es/famosos/peliculas-series/a35371246/el-gran-gatsby-serie/>

Aquí observamos un contraste visual con el fondo, la habitación viste las mismas flores blancas y acumuladas en exceso.

Podemos dar cuenta con los ejemplos anteriores que las herramientas del diseño de producción se pueden presentar a través de diferentes instrumentos como: vestuario, escenografía, props, decoración y utilería.

1.1.2. Aplicación de metodología del diseño de producción: ejemplo de construcción de un mundo El mar entre las casas

Como ejemplo del proceso del diseño de producción, usaremos *El mar entre las casas*, en el cual se desarrolló el diseño de producción desde la conceptualización hasta la ejecución.

Subrayado de guion y comentarios

1 **INT. FUNERARIA DÍA** 1

Un HOMBRE realiza los procedimientos para encender un **horno de cremación**. De una **chimenea** sale **humo** negro.

2 **INT. CASA DE JOSÉ HABITACIÓN DÍA** 2

JOSÉ (33) se **viste de luto**, el traje luce anticuado debido a que en otro tiempo perteneció a su padre.

3 **INT. FUNERARIA DÍA** 3

Una MUJER (25) pone una **urna de madera** en el **mostrador**; después una pequeña **bolsa roja de plástico**. José, **vestido de luto**, abre la bolsa y saca un **objeto metálico** que mira con curiosidad.

MUJER JOVEN

Es una prótesis, la tenía su madre.
Nuestro horno no es capaz de
incinerar el metal.

José absorbo en la **prótesis**, ignora lo que dice la mujer.

Imagen de fragmento del guion de la película El mar entre las casas, Juan Pablo García. Fuente:
Elaboración propia

Se asigna un color a cada categoría del diseño de producción: nombre del set, personaje, props, decoración, utilería, maquillaje y peinado, efectos especiales. Para después hacer un concentrado de todo lo subrayado que nos ayudará en otros formatos y desgloses.

La siguiente etapa consiste en hacer una *biblia visual* para aterrizar todas las referencias posibles e iniciar a consolidar primeras ideas sobre las imágenes como: colores, texturas, atmósferas, metáforas, encuadres, objetos, movimientos.

En esta primera etapa obtuvimos esta investigación visual:

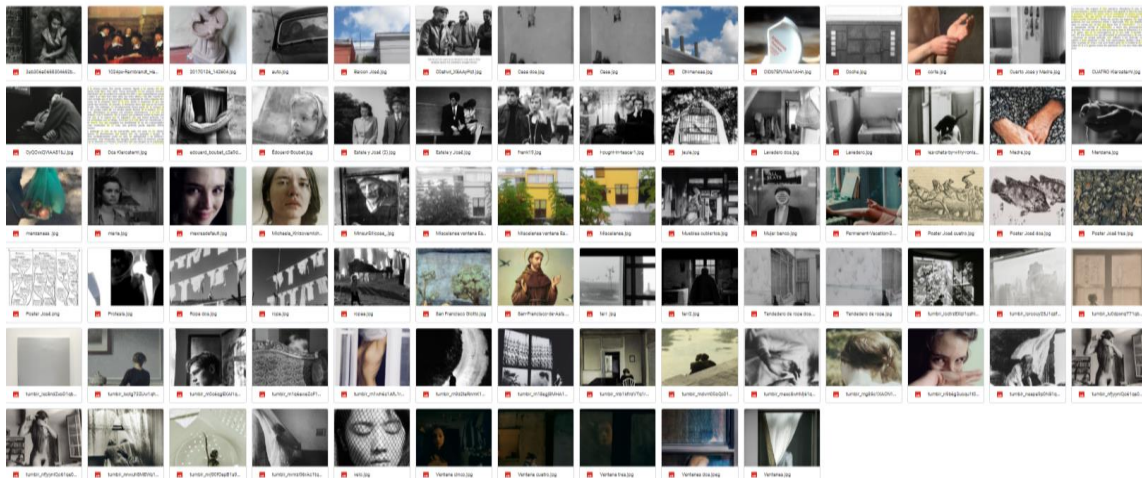


Imagen de captura de pantalla de la biblia visual de la película El mar entre las casas, Juan Pablo García. Fuente: Elaboración propia

En este primer tratamiento de ideas no es necesario encontrar las imágenes exactas que nos proyecten lo que realizaremos, es un primer esbozo que nos ayuda a encontrar elementos importantes que pueden transformarse hasta tomar la forma final.

Concepto general de arte: El mar entre las casas

Esta es una historia en la que los espacios y los objetos nos cuentan sobre el pasado de los personajes; nuestro principal desafío será contextualizar ese pasado para darle una base sólida al relato, además de dotarlo de una riqueza visual que permita una experiencia estética agradable al espectador.

Los personajes habitan un pasado que se les impone, los limita avanzar hacia el futuro; así como de una personalidad oculta que saldrá a relucir conforme vayan liberándose de su pasado. Los espacios y los objetos son un peso que llevan a cuestas, un peso viejo, que tendrán que decidir cargar o no.

El concepto de arte está basado en el interior del personaje principal de la historia, José, un biólogo que se enfrenta a las imposiciones que sus padres le dejaron después de muertos.

El mar es el elemento natural para José y representa su propio deseo natural, el elemento en el que se siente más puro. Es un factor ausente en el relato, pero simbólico para los personajes. Por lo que la paleta de colores responderá a este lugar que los personajes añoran, un lugar que representa para ellos la libertad. Los azules, que refieren al agua, a lo que fluye, estarán presentes en los lugares más libres, ahí donde el personaje cree encontrar bienestar. Los cafés, harán referencia a la arena, de un sentido más estático; estos colores estarán presentes en los lugares más opresivos para el personaje; de igual manera estos colores harán referencia a un atardecer, para dar la sensación de algo que está por terminar, ya que el personaje tendrá que abandonar estos lugares para ser libre.

Para seleccionar esta paleta de colores se han usado pinturas de William Turner e Iván Konstantínovich Aivazovski

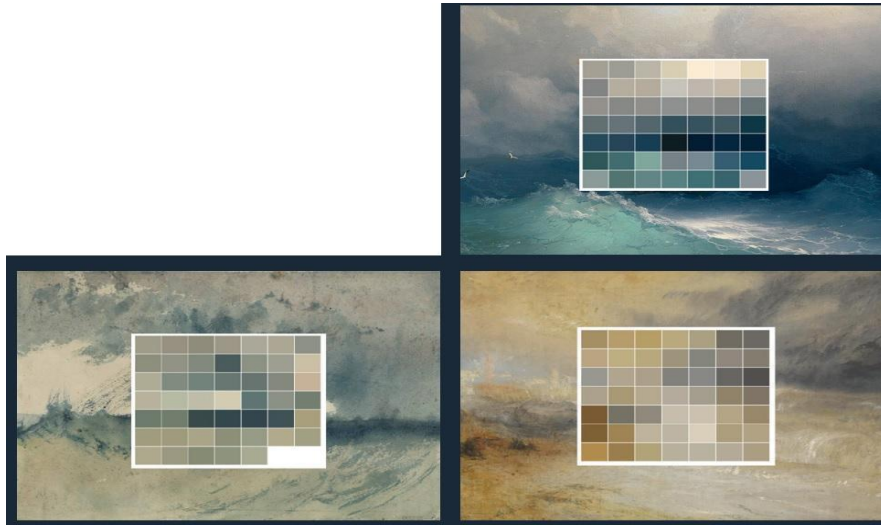


Imagen de captura de pantalla paleta de color de la película El mar entre las casas, Juan Pablo García. Fuente: Elaboración propia

Después de analizar el guion, atmósferas, objetivos, etc. Concluimos que el mar, un elemento importante para el personaje principal nos ofrecía las características para las paletas de color en las diferentes etapas y atmósferas de la historia, un mar en calma, un mar picado, etc.

Manejo de símbolos y props: El mar entre las casas

Las manzanas, las jaulas, las plantas, los pájaros. Tendrán la función de motivar a imaginar al espectador a un personaje ausente: la madre de José, y a su vez nos hablarán de la consigna que ella pone sobre José de tener una familia. Las manzanas son un elemento muy importante, que más allá de todo posible simbolismo, está siempre en un contexto: en un principio, cuando el personaje está encerrado en sí mismo, estas manzanas son parte del mundo social, son el primer contacto con su cambio. Al final, el personaje llega a un campo de manzanos: las manzanas están en un entorno natural, enraizadas a su árbol, tal como el personaje. A su vez hay una identificación consistente entre símbolos, las cenizas de su madre, enfrascadas en una urna, tienen que ser liberadas: el personaje, al igual que estas cenizas, tiene que ser liberado por él mismo. La evolución de estos elementos acompaña a nuestros protagonistas en su liberación representada mediante el despojo de todo aquello que lo encierra: su auto, su casa y las cenizas de su madre, etc.



Imagen de captura de pantalla de moodboard manejo de símbolos y props de la película El mar entre las casas, Juan Pablo García. Fuente: Elaboración propia

Paleta de color: El mar entre las casas

Decidimos proponer una paleta de color por espacio porque de acuerdo a la historia en cada locación el personaje principal se enfrenta a una situación emocional diferente con esto lograr que colores específicos predominaran el lugar, de esta forma comunicar emociones al espectador.

Ejemplo: fábrica textil

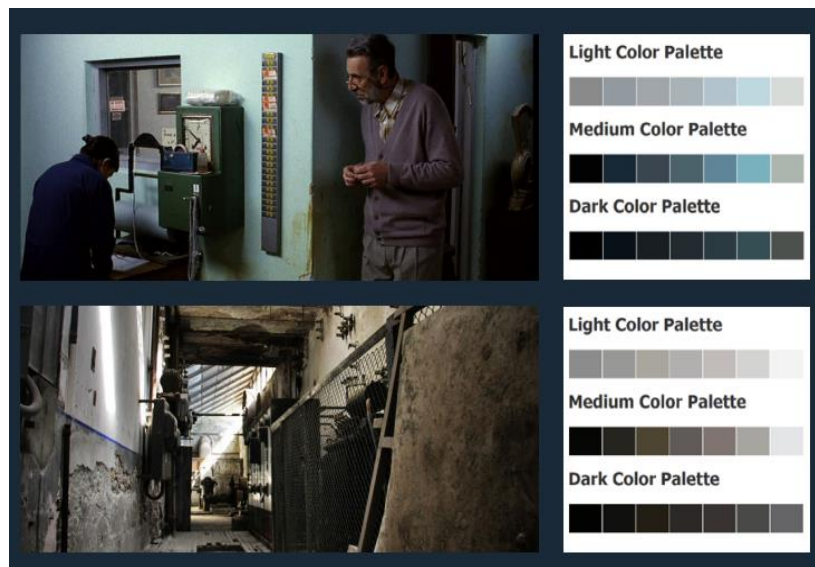


Imagen de captura de pantalla paleta de color de la película El mar entre las casas, Juan Pablo García. Fuente: Elaboración propia

Diseño de personajes: El mar entre las casas

JOSÉ

José es un hombre de 35 años, alto (1.75), cabello castaño, ojos cafés, que tiene un caminar cauteloso, como si estuviera siempre a punto de caer. Hijo único de familia de clase media alta, nunca ha tenido problemas de dinero, es austero en su modo de vida y es feliz mientras sus necesidades más básicas estén satisfechas. Nació en Puebla, pero trabaja como biólogo en una reserva marina de Nayarit desde que terminó la maestría. Le gusta la soledad y el estudio, leer artículos científicos sobre botánica y alguna que otra obra literaria que tenga relación con los animales, que son su pasión más grande. Moby Dick es su novela favorita. Su animal favorito es el colibrí.

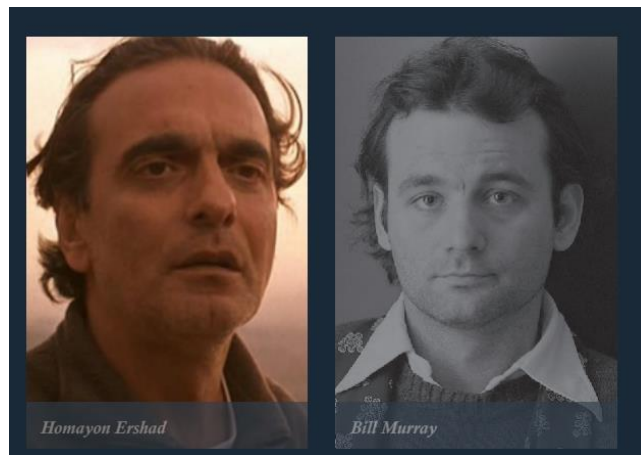


Imagen 1

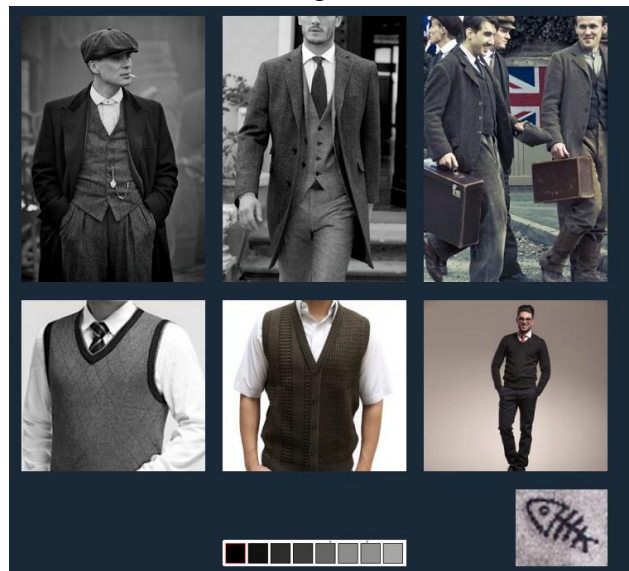


Imagen 2

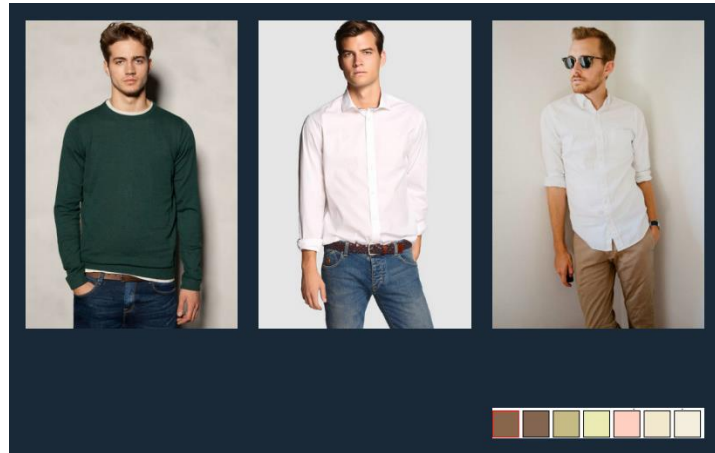


Imagen 3

Imágenes 1-3: Capturas de pantalla Diseño de personajes y vestuario de la película El mar entre las casas, Juan Pablo García. Fuente: Elaboración propia

De la conceptualización a la ejecución hay factores que limitan la realización conceptual ideal, sin embargo, no es obstáculo para que las bases fundamentales del diseño se pierdan, sumamos los elementos obtenidos para construir el diseño final, sin perder de vista la conceptualización y los principios de éste.



Imagen 1



Imagen 2



Imagen 3



Imagen 4



Imagen 5



Imagen 6



Imagen 7

Imágenes 1-7: Capturas de pantalla de la película El mar entre las casas, Juan Pablo García.

Fuente: Elaboración propia

El nuevo resultado se obtuvo adaptando los elementos indispensables de la propuesta del diseño de producción a los espacios que nos ofrecían las cualidades que buscamos para los personajes y su entorno. La mayoría de los elementos en los conceptos se mantuvieron como en la propuesta: las manzanas, auto, pájaros, campo de manzanos, urna, prótesis metálica, referencias marinas (pecera, rana, elementos en ambientación).

Como resultado de la conceptualización a la experiencia práctica del diseño de producción encontramos que la construcción del espacio fílmico representa una posibilidad de intencionalidad en la creación de espacios multimediales visuales y audiovisuales. Ya que cada elemento contenido en la imagen nos brinda un subtexto con intención de dirigir la experiencia estética del espectador, aunque esta obra aún no ha generado transmedia, tiene la posibilidad de hacerlo a partir de este espacio ya que de aquí pueden partir los mundos complejos, creados comúnmente en las narrativas de ficción, tomando como referencia este espacio fílmico transmedial, personajes concretos, relato establecido, antecedentes preliminares, final abierto.

De esta forma podemos explorar la expansión del fenómeno transmedia en el 68, a pesar de que el origen sea a partir de un hecho real, tenemos la base del archivo histórico que nos establece un marco referencial para su expansión.

1.2 Transmedia y medios corporativos

Para fundamentar el efecto transmedial en la construcción de un mundo a partir de un acontecimiento histórico por su propio carácter vivo y abierto al dominio público partiremos por definir qué es transmedia y retomaremos los diferentes medios y plataformas en los que se han exhibido obras acerca del movimiento del 68.

Marsha Kinder (Kinder, 1991) incluyó el término transmedia en estudios sobre comunicación, aplicando transmedia intertextuality (intertextualidad transmedia) para referirse a la relación que se desarrollaba entre diversas plataformas.

Henry Jenkins es de los primeros autores en abordar cómo funciona el transmedia:

“...una historia pueda ser introducida en una película, expandida a través de la televisión, novelas o cómics y su mundo podría ser explorado y experimentado a través del juego. Cada

entrada a la franquicia ha de ser independiente, de forma que no sea preciso haber visto la película para disfrutar con el videojuego y viceversa. Cualquier producto dado es un punto de acceso a la franquicia como un todo” (Jenkins, *Transmedia storytelling: Moving characters from books to films to video Games Can Make Them Stronger and More Compelling*, 2003). Esto quiere decir que la experiencia de consumo de un producto es independiente, no es indispensable conocer todo el universo transmedia para tener la experiencia en cada una de sus partes.

Para nuestro caso de estudio el movimiento del 68 en México encontramos que se ha expandido en diferentes plataformas como: cine, videojuego, exposiciones, museo, blogs, documentales de tv, literatura, teatro, música, gráfica, cómic, redes sociales, etc.

También podemos encontrar elementos reales en mundos transmedia, “caracterizado por la hibridación de formatos narrativos, destacando elementos reales del documental con elementos ficcionales desarrollados por herramientas interactivas propias de los medios sociales y las redes digitales” (Luizzi, 2015). Esta creación de mundos complejos se desarrolla a través del espacio fílmico del diseño de producción ya que los elementos reales nos sirven de base para la construcción de nuestro discurso visual que constituyen en buena medida los referentes históricos más importantes y/o los más profundos. En consecuencia, configuran el imaginario colectivo sobre un hecho histórico específico, un personaje o una época de la historia de la humanidad.

Otro autor, Carlos Scolari, señaló “uno de los rasgos distintivos de las narrativas transmedia es precisamente la expansión del relato por medio de la incorporación de nuevas situaciones y personajes” (Scolari, 2011). Existen diversas formas narrativas para continuar con la expansión del universo transmedia, por ejemplo, a través de: personajes, nuevos acontecimientos, etc.

Para comprender la transmedialidad, contenido multiplataforma, es necesario detenerse a reflexionar sobre los conceptos de interacción y público activo. Como afirma Rodríguez Corona (Rodríguez, *¿Cuándo es transmedia?: discusiones sobre lo transmedia(I) de las narrativas*, 2016): “Esta interacción involucra el consumo y generación de cultura de imágenes e ideas a partir de las cuales la población conforma algunos de sus referentes más significativos”. El cine es un ejemplo de esta variedad de miradas y perspectivas desde donde se vuelve a contar el acontecimiento histórico: desde los estudiantes, trabajadores del gobierno, exmilitares, hijos de padres estudiantes del movimiento, etc. Y la participación del usuario para sumar relatos al mundo transmedial del movimiento del 68.

Raúl Rodríguez (Ferrádiz, 2012), el contenido de las narrativas transmedia “nace y evoluciona insembrado ya en múltiples soportes y plataformas, alimentado por creadores profesionales y por fans amateurs, en ocasiones extraordinariamente activos y competentes” (Gómez, 2006) añade “y, como audiencia, la lleva a que exponga sus comentarios y teja redes

sociales sin importar la distancia física y geográfica”. Como veremos más adelante existen diversas formas en que los usuarios han aportado a la expansión de historias y experiencias del movimiento México 68. El espacio físico no limita a la participación, aquí cobra importancia el espacio fílmico, que nos ofrece una dimensión virtual.

Parte del transmedia es la creación de contenidos por parte de los fans o usuarios, profesionales o no en el medio, esta participación la abordaremos a detalle en el capítulo sobre la dimensión participativa, mostrando ejemplos de lo que se ha desarrollado en la web. También tenemos participación por parte de instituciones, como un ejercicio de Cultura UNAM presentando por primera vez el acontecimiento a un grupo de adolescentes que nos cuentan su reacción.

Es evidente la relación del transmedia con el cine ya que los ejemplos más comunes son grandes producciones cinematográficas como: Matrix, El señor de los anillos, Avengers, etc. dado que las películas en sí logran exhibirse en diferentes medios. Aunque no se puede afirmar que el transmedia inicie en el cine, en el caso del movimiento México 68, el cine es uno de los medios que ha logrado la popularización de algunas historias y por consecuencia mayor aportación en el mundo transmedial.

Actualmente uno de los casos de narrativa transmedia más completo y complejo es Civil war de Marvel, en un estudio reciente de Tomás Atarama-Rojas y Natalie Menacho-Girón titulado *Narrativa transmedia y mundos transmediales: Una propuesta metodológica para el análisis de un ecosistema mediático, caso Civil War*, localizaron una lista de medios, plataformas y formatos en los que habían tenido intervención, el resultado fue: cómic (civil war) (Menacho-Girón, 2017), cómics con historias paralelas, películas, redes sociales oficiales y redes sociales de Marvel generado por usuarios, app, reseñas de usuarios, blogs, imágenes y fanmade, gira promocional internacional (con elenco y equipo creativo), participación de los actores en tv shows, figuras de acción, etc.



Imagen Civil war. Fuente: <https://wipy.tv/team-captain-america-gano-civil-war/>

Para fines de esta investigación utilizaremos como referencia el siguiente planteamiento: Se puede considerar narrativa transmedia a partir de expandirse en diferentes lenguajes (verbal, audiovisual, icónico, etc.) y medios de comunicación (cine, cómics, televisión, etc.), que a su vez amplían el relato a través de sus partes, asimismo “la evolución de los medios se puede entender en términos de una constante convergencia y remediación de los sistemas e interfaces de comunicación” (McLuhan, 1999) esto nos permite reconstruir nuestros relatos más valiosos y reestructurar también hechos históricos o temáticas sociales.

El caso de estudio hasta ahora, podemos concluir que el movimiento México 68 se encuentra presente en diferentes lenguajes y medios de comunicación. Algunos de los medios que lo acompañaron desde su inicio: gráfica, música, cine, poesía.

Posteriormente tuvo impacto en literatura y teatro algunos años después. Actualmente abarca: videojuego, memes, blogs, museo, exposiciones, documentales, películas, series de televisión, reportajes televisivos, cómic, etc.

1.2.1 Transmedia entre ficción y documental

Para fundamentar una relación entre el transmedia y la narrativa de no ficción, nos apoyaremos en la investigación de José Manuel Rodríguez Corona la cual se centra en la Alfabetización Mediática Informativa, y en la producción y consumo de Narrativas Transmedia (Rodríguez, Arqueología Transmedia: participación de las audiencias en la expansión de las narrativas de la Segunda Guerra Mundial (caso Band of Brothers), 2017),

en el que analiza cómo caso de estudio transmedia la IIGM, el cual parte de un acontecimiento histórico, tiene potencial por la expansión que ha conseguido a partir de las diversas plataformas y la participación de los usuarios con el uso de referentes reales (espacios, personajes).

Arqueología transmedia significa “aproximaciones y esfuerzos teóricos para comprender las narrativas del pasado en términos de una arqueología de lo transmedial.” (Rodríguez, Arqueología Transmedia: participación de las audiencias en la expansión de las narrativas de la Segunda Guerra Mundial (caso Band of Brothers), 2017), es decir, que en este caso estudiaremos a través de sus restos o partes un acontecimiento histórico para comprender su impacto pasado y actual.

Algunos ejemplos que surgen desde una mirada documental son:

- Cuentos de viejos (es un documental colaborativo transmedia que incluye una serie de animación para TV, una plataforma web y proyectos escolares).



Imagen de captura de pantalla de Cuentos de viejos. Fuente: <https://www.rtvcpay.co/series-de-ficcion/cuentos-de-viejos>

- Mujeres en venta (Documental transmedia que investiga y expone la explotación de mujeres en Argentina, incluye un webdoc, una serie de comics, afiches en la vía pública con interacción a través de realidad aumentada, contenidos para pantallas LED en la vía pública y en shoppings, spots televisivos, un mapa colaborativo, un documental para TV, una serie de movisodios, medios sociales y un libro multiplataforma).



Imagen de captura de pantalla de Mujeres en venta. Fuente: <http://www.documedia.com.ar/mujeres/universotransmedia.html>

- La peste (más de 350 minutos de contenido audiovisual repartidos en 8 formatos que reúnen documentales interactivos, ficciones sonoras, webs colaborativas, rutas geolocalizadas, cooking shows, youtubers o making of).



Imagen de captura de pantalla de La Peste. Fuente: <https://larutadelapeste.com/>

- Cuatro ríos (cómec interactivo, exposición interactiva, cortometraje animado, libro interactivo, blog)



Imagen de captura de pantalla de 4 ríos. Fuente: <http://4rios.co/>

Los ejemplos anteriores tienen diferentes bases de construcción como: problemática social, construcción de memoria para la comunidad, base histórica, relatos de memoria, etc. Es probable que gran parte sea contado a partir de bases históricas oficiales sin embargo no demerita los contenidos que aportan perspectivas al relato para contribuir a la historia oficial. Ese es nuestro caso con el movimiento México 68, los medios y plataformas tienen base histórica, referentes reales, construcción de memoria, así como también elementos adicionales, que como hemos planteado anteriormente ficcionaliza el mundo creado

Capítulo 2 Acercamiento metodológico y su dimensión histórica

“Tlatelolco. Lo seguiremos escribiendo: tú, Hironelle, tú, Federica, y Ruperto y Carlos y Luis y Mario y Cronos. Una historia que no terminará porque otros la seguirán escribiendo.” (Revueltas, 1978)

Para establecer la relación entre el caso del movimiento México 68 y el transmedia partiremos del acercamiento metodológico utilizado por José Manuel Rodríguez Corona a partir del siguiente análisis:

- 1) Dimensión histórica: el hecho histórico en sí, estudiaremos los documentos (notas periodísticas, archivo histórico, obras literarias) que abordan sucesos, elementos y personajes del caso del movimiento México 68.
- 2) Dimensión narrativa: entrelaza los elementos históricos del hecho con relatos y obras adicionales que estilizan y difunden lo ocurrido para convertirlo en un “relato emblemático”. Para analizar el caso del movimiento México 68 estudiaremos la expansión de la transmedialidad que involucra emociones, textualidades y

lenguajes entramados en medios variados como los cinematográficos, televisivos, literarios, digitales, interactivos, exposiciones, música y participativos.

- 3) Dimensión participativa: analizaremos la relación de la audiencia con las obras, así como, su tipo de experiencia perceptiva, sensible, cognitiva y su respuesta participativa.

2.1 Dimensión histórica

En esta dimensión relataremos el acontecimiento histórico en sí, con base en documentos oficiales, material de archivo y obras literarias. Esta narración nos sirve como punto de referencia para la recolección de medios, plataformas y formatos que abordan la temática del movimiento México 68, con el objetivo de determinar el impacto de la expansión narrativa en los diferentes lenguajes.

Para reconstruir la historia del movimiento México 68. Cederemos voz a los siguientes autores como referentes importantes para relatarnos el acontecimiento: La noche de Tlatelolco de Elena Poniatowska (relato testimonial), Días de guardar de Carlos Monsiváis (ensayo), México 68 juventud y revolución de José Revueltas (biográfico), 68 de Paco Ignacio Taibo II, así como notas periodísticas del archivo histórico de la UNAM y archivo histórico de la CNDH México.

Acompañaremos la reconstrucción del relato con notas periodísticas inmediatas a los sucesos, contrarrestando los medios informativos y la narrativa oficial de ese entonces que situó a los estudiantes cómo agitadores y criminales del Estado.

Si bien no tenemos con certeza la verdad absoluta de lo que pasó, las reconstrucciones de la historia se acercan a la misma resolución.

Cabe aclarar que la siguiente es una reconstrucción resumida de los hechos desde los relatos históricos por lo que se tomarán las citas textuales, sin intervención propia, de los documentos. Esta dinámica permite hacer evidente la dimensión histórica transmedial del caso estudiado.

“El Movimiento Estudiantil de 1968 no nació en ese mismo año; no surgió así nomás por generación espontánea. Sus demandas habían sido planteadas anteriormente por innumerables organizaciones políticas revolucionarias y por importantes grupos estudiantiles. La libertad a los presos políticos es en México una demanda tan vieja como el fenómeno mismo. También la lucha por derogar el artículo 145 que se refiere a la disolución social y porque desaparezca el cuerpo de granaderos. El Movimiento de 1968 recogió todas estas demandas y no sólo se pronunció por la solución de su pliego petitorio sino que se hizo

el vocero de las demandas más sentidas por los estudiantes, los trabajadores y los intelectuales de México...”

Pablo Gómez, de la Escuela Nacional de Economía de la UNAM, de las Juventudes Comunistas, preso en Lecumberri (Poniatowska, 1971).

22 Y 26 DE JULIO

“...el 22 de julio, dos pandillas, los Ciudadelos y los Arañas, obligaron al encuentro de estudiantes de las Vocacionales 2 y 5 con alumnos de la Preparatoria Particular “Isaac Ochoterena”. Al día siguiente, el pleito continúa. Intervienen los granaderos que responden a silbidos y a piedras con una persecución sistemática. Bombas lacrimógenas y macanas. Los granaderos acosan a los estudiantes en el interior de sus escuelas y golpean a los maestros que intentan una enérgica defensa verbal. Los detenidos son liberados horas después. La indignación no le deja salida a la FNET (Federación Nacional de Estudiantes Técnicos), organismo gobiernista. Su presidente, José R. Cebreros, solicita permiso y convoca a una manifestación de protesta que parte de la Plaza de la Ciudadela y concluye en la Plaza del Carillón de Santo Tomás.

Es viernes 26 de julio. Al término de la manifestación, grupos de estudiantes se apoderan de camiones y parten hacia el Zócalo. Cebreros -informará más tarde la Jefatura de Policía- avisa de lo ocurrido y solicita de inmediato que se intervenga “para restaurar el orden y proceder en contra de quienes estaban provocando esos actos aún cuando se tratara de auténticos estudiantes “.” (Monsiváis, 1970).



Imagen 1 Portada de periódico Excelsior 24 de julio 1968. Fuente: Archivo Excelsior
Imagen 2 Portada de periódico El Día 27 de julio 1968. Fuente: Hemeroteca Nacional

29 DE JULIO

“El lunes 29 de julio... un grupo de preparatorianos intenta un mitin en el Zócalo. Los granaderos lo dispersan. En la noche, se renuevan los enfrentamientos y las conversaciones entre estudiantes, autoridades de la UNAM y policía... En esas horas, un ciento de jóvenes se acuartelan en San Ildefonso. En esas horas, las autoridades de la Universidad (previa consulta con los estudiantes) acuerdan con la policía la devolución de los camiones y la salida de los preparatorianos del cerco granaderil.” (Monsiváis, 1970).

30 DE JULIO

“A las 0.40 horas de la madrugada del martes 30 de julio un convoy, integrado por tanques ligeros y jeeps con bazucas y cañones de 101 milímetros y camiones transportadores de tropas, abandona el Campo Militar Número Uno. El general José Hernández Toledo es uno de los dirigentes de la operación. Los soldados de línea penetran en los edificios de las preparatorias 1, 2 y 5 de la UNAM y en la vocacional 5 del IPN... El general Crisóforo Masón Pineda presencia el golpe de bazuca que desbarata una puerta de la Preparatoria de San Ildefonso. El ejército entra y hay detenciones masivas y demostraciones de brutalidad física. En la Vocacional 5 cantan el Himno Nacional. La ciudad bajo el control del ejército. A las 2:30 de la mañana, un grupo de altos funcionarios (el secretario de Gobernación, el Regente del D.F., el Procurador General de la República y el Procurador del Distrito se reúne para una entrevista de prensa y televisión en el Departamento Central y afirma:
... la acción desarrollada por el Ejército Mexicano, efectuada esta madrugada para terminar la agitación estudiantil, tuvo como base tres puntos: 1 Fue razonable, 2 Sirvió a los intereses de la colectividad, y 3 Estuvo apegada a la ley.” (Monsiváis, 1970).

“En la mañana del 30 de julio un grupo de estudiantes efectúa una asamblea en la explanada de la Rectoría, y el Rector, ante la violación de la Autonomía, iza la Bandera Nacional a media asta. Barros Sierra declara:

Hoy es un día de luto para la Universidad; la Autonomía está amenazada gravemente. Quiero expresar que la Institución, a través de sus autoridades, maestros y estudiantes, manifiesta profunda pena por lo acontecido. La Autonomía no es una idea abstracta, es un ejercicio responsable que debe ser respetable y respetado por todos.” (Monsiváis, 1970).

“El general Marcelino García Barragán, Secretario de la Defensa Nacional, recibe a la prensa: “Estamos preparados para repeler cualquier agresión y lo haremos con toda energía, no habrá contemplaciones para nadie.” Y contraría el testimonio de las fotos: “la puerta de la Preparatoria 1 no fue abierta de un bazucazo sino por un conjunto de bombas Molotov lanzadas por los propios estudiantes”. (Monsiváis, 1970).



Notas periodísticas El Heraldo 30 julio de 1968. Fuente: Hemeroteca Nacional

“Nosotros sabíamos la verdad, la información corría boca a boca como la respiración artificial. El testimonio se narraba y se renarraba, todo había sido visto por alguien, oído por alguien y contado por todos. En las asambleas de la universidad se oían algunas voces de los profes liberales, se escuchaba por primera vez la teoría de la provocación: Había que inmovilizarse, se trataba de una gigantesca provocación, el estado jugaba con nosotros.” (II, 1991).

“Más que motivos en mi participación en el Movimiento Estudiantil Popular de 68, son fines y valores presentes los que me condujeron a unirme y que sintetizo en este breve coloquio de un maestro a un alumno en el inicio del Movimiento: "... He aprendido tanto de ti en esto de ser hombre, que mi mejor respuesta es apoyar tu lucha, que ahora es nuestra y continuarla hasta el final."

- Doctor Fausto Trejo, profesor de Psicología de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, miembro de la Coalición de Maestros, Preso en Lecumberri. (Poniatowska, 1971).

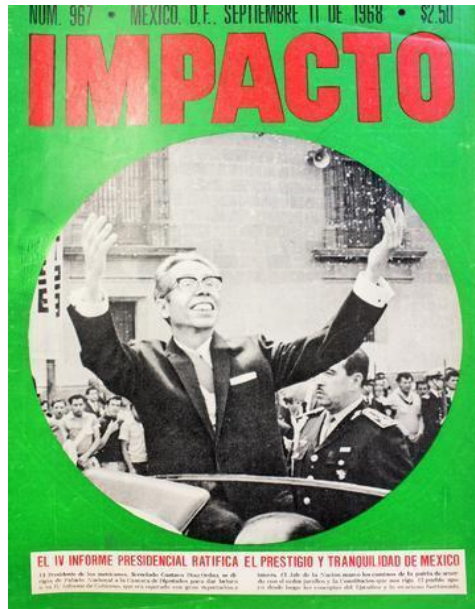


Imagen de portada de revista IMPACTO 11 de septiembre 1968. Fuente: Archivo Histórico de la UNAM

“El movimiento estudiantil de julio-agosto de 68, cuyas finalidades implícitas y explícitas están muy lejos de ser satisfechas, no acepta ni puede aceptar las consideraciones ni los términos en que el señor Presidente lo encuadra y caracteriza en la parte correspondiente de su cuarto Informe al Congreso”.

- a) Nuestro movimiento representa la contrapartida de un sistema (representado por el actual régimen del Presidente Gustavo Díaz Ordaz) de la degradación cívica, de corrupción política, de sustitución de derechos y de ausencia de libertades...
- b) Esta contrapartida política, ideológica y social, que nosotros representamos, constituye nuestro programa, que una simple lucha de libertades ciudadanas (como la de manifestar en las calles y de pedir que sean liberados los presos políticos) puso al descubierto ante nuestros propios ojos, primero, y los de la opinión pública en seguida, y que ahora el señor Presidente trata de ignorar.
- c) Y trata de ignorar eso el señor Presidente a través de los recursos más indignos y menos compatibles con su investidura, como son los de inventar móviles y señalar mecanismos a los que nuestro movimiento no obedece no ha obedecido ni obedecerá jamás...
- d) Lo fútil e inconsistente de este recurso para deformar nuestro Movimiento, salta a la vista con claridad absoluta... No; a lo que el gobierno tiene miedo es a todo lo que resalta como denuncia e impugnación social, como despertar de conciencias y como invitación al ejercicio de la libertad, la actitud que a los estudiantes hemos asumido desde el primer día de lucha.” (Revueltas, 1978).

1 DE AGOSTO

“...La mayoría de los manifestantes se vigilaba y se cuidaba, no ha sido en vano toda la insistencia en los provocadores: ni un lema añadido, ni un abierto belicismo, ni predisposición a la violencia. Calma, prudencia, control... Habló con brevedad, calculando, escogiendo las palabras, el Rector Barros Sierra. No buscaba exaltar, comunicaba con sencillez:

... Quiero decir que confío en que todos sepan hacer honor al compromiso que han contraído. Necesitamos demostrar al pueblo de México que somos una comunidad responsable, que merecemos la Autonomía, pero no sólo será la defensa de la Autonomía la bandera nuestra en esta expresión pública; será también la demanda, la exigencia por la libertad de nuestros compañeros presos, la cesación de las represiones... Sin ánimo de exagerar, podemos decir que se juegan en esta jornada no sólo los destinos de la Universidad y el Politécnico, sino las causas más importantes, más entrañables para el pueblo de México.” (Monsiváis, 1970).

“Al llegar a CU una breve ceremonia. En la noche, entre luces desvaídas y luces insuficientes, el Rector habló:

Hemos demostrado al mundo que nuestras instituciones son participantes directas de un destino justiciero que priva en México...

Nunca me he sentido más orgulloso de ser universitario como ahora... porque es la Universidad, son nuestras Instituciones las que generan el espíritu con que habremos de afrontar los problemas y con que sabremos apreciar los triunfos.

Nuestra lucha no termina con esta demostración. Continuaremos luchando por los estudiantes presos, contra la represión y por la libertad de la educación en México.

A continuación, me guardo un minuto de silencio en homenaje a la memoria de los “mártires del 26 de julio” y al final, mientras el Rector ondeaba la Bandera, se cantó el Himno Nacional. Los oradores espontáneos querían seguir agitando ya no se les oía, ya no se les veía. El movimiento Estudiantil de 1968 daba comienzo.” (Monsiváis, 1970).



Portada del periódico El Heraldillo 1 de agosto 1968. Fuente: Archivo Histórico de la UNAM

13 DE AGOSTO

“El 13 de agosto se inició la reconquista del Zócalo.

Nosotros hablábamos de diálogo público, pero no queríamos dialogar con Díaz Ordaz. Ellos querían mantener el movimiento en los límites de la acción estudiantil y pensaban que era fundamental conseguir para él una victoria. En la izquierda pensábamos que había que sacar el movimiento de las universidades y, en la tónica del mensaje de Rico, llegar al pueblo para buscar algo más allá.” (II, 1991).

Mientras tanto la prensa mostraba a los estudiantes como agitadores que violentaban a la población con el argumento de defender la autonomía universitaria.



Boletín Reproducido por el Comité de Orientación Popular Agosto 1968. Fuente: Archivo Histórico de la UNAM

Sin embargo los medios de divulgación dentro de la universidad informaban acerca de las reuniones entre facultades al día, acuerdos como: sostener el movimiento, elaboración de una lista de presos políticos, extensión del movimiento y creación de comités; respuesta del pueblo a las manifestaciones, actos de represión del gobierno.



Imagen 1 Gaceta universitaria 15 de agosto 1968. Fuente: Archivo Histórico de la UNAM
 Imagen 2 Boletín de pedagogía 23 de agosto 1968. Fuente: Archivo Histórico de la UNAM

27 DE AGOSTO

“El 27 de agosto parte del Museo de Antropología la más nutrida, la más combativa de las manifestaciones del Movimiento. Es la hora del triunfo: los cálculos indican trescientas mil personas y los más jubilosos señalan medio millón... Mientras tanto por las calles adyacentes al Zócalo, venían soldados del 43° y 44° Batallón de Infantería y 1° de Paracaidistas, alrededor de 200 patrullas de la policía preventiva, 12 unidades blindadas y unos 10 motociclistas de la Dirección General de Tránsito, que habrían la marcha... Al entrar los granaderos, los estudiantes gritaron ‘orden, orden’. Después, sin inmutarse se sentaron alrededor de la explanada y aplaudieron... Los tres mil estudiantes fueron replegados por los soldados, policías y granaderos. Las unidades blindadas subieron a la explanada y destruyeron pancartas... La noche del 27 de agosto la provocación llega a su término: los tanques exigen el desalojamiento, uncen, devoran la noche...” (Monsiváis, 1970).



Imagen portada del periódico La Prensa 28 de agosto 1968. Fuente: Biblioteca Lerdo, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

13 DE SEPTIEMBRE

“Son las tres de la tarde del 13 de septiembre y es viernes y la ciudad de México, al cabo de varias semanas de agonía, aguarda, tensa, fragmentada en hipótesis, dominada por la inhibición que declara intervenido cualquier teléfono, incierta, crédula al extremo de saturar las gasolineras ante el rumor de una escasez, sin entender cabalmente cómo conciliar simpatía y desconfianza, civismo y miedo, apoyo y empleo. El organismo central del Movimiento Estudiantil, el Consejo Nacional de Huelga, ha decidido una gran Manifestación del Silencio y la respuesta general ha sido incredulidad y recelo...la respuesta del Cuarto Informe Presidencial del Lic. Gustavo Díaz Ordaz ha sido tajante:

No quisiéramos vernos en el caso de tomar medidas que no deseamos, pero que tomaremos si es necesario; lo que sea nuestro deber hacer, lo haremos; hasta donde estemos obligados a llegar, llegaremos.

El mensaje del Movimiento era (así le parecía a él ahora de modo inobjetable) sus medios fundamentales: las brigadas y su instinto de solidaridad, las manifestaciones y su empeñada, terca, obsesiva *creencia real* en la Constitución, en las perspectivas democráticas, en el respeto hacia las leyes. Eso, aunque algunos radicales argumentasen lo contrario: el Movimiento no mentía y los seis puntos no hacían sino proyectar la fe masiva en un proceso de justicia moral y legal. El mensaje del Movimiento eran sus grandes medios expresivos: la férrea urgencia de compromiso público, el sentimiento de comunidad, la exigencia de compromiso público, el sentimiento de comunidad, la exigencia de diálogo.” (Monsiváis, 1970).

“AL PUEBLO

El Consejo Nacional de Huelga convoca a todos los obreros, campesinos, maestros, estudiantes y pueblo en general, a la GRAN MARCHA DEL SILENCIO en apoyo a los seis puntos de nuestro pliego petitorio:

1. Libertad de todos los presos políticos.
2. Derogación del artículo 145 del Código Penal Federal.
3. Desaparición del cuerpo de granaderos.
4. Destitución de los jefes policíacos Luis Cueto, Raúl Mendiola y A. Frías.
5. Indemnización a los familiares de todos los muertos y heridos desde el inicio del conflicto.
6. Deslindamiento de responsabilidades de los funcionarios culpables de los hechos sangrientos.

En la que exigiremos la solución inmediata y definitiva por parte del Poder Ejecutivo a nuestras demandas. Reiteramos que nuestro Movimiento es independiente de la celebración de los XIX Juegos Olímpicos y de las fiestas cívicas conmemorativas de nuestra Independencia, y que no es en absoluto intención de este Consejo obstruir su desarrollo en lo más mínimo. Reafirmamos, además, que toda negociación tendiente a resolver este conflicto debe ser pública. La marcha partirá a las 16 horas del día de hoy, viernes 13, del Museo Nacional de Antropología e Historia, para culminar con un gran mitin en la Plaza de la Constitución. Ha llegado el día en que nuestro silencio será más elocuente que las palabras que ayer callaron las bayonetas.”

« Desplegado en El Día, 13 de septiembre de 1968 (Poniatowska, 1971).

28 DE SEPTIEMBRE

“Hasta hoy (28 de septiembre), el gobierno no asume plena y cabalmente la alternativa. Opta por una posición ecléctica, muy característica, que reúne lo siguientes rasgos:

Primero. Suspensión expectante y relativa de la represión en las calles.

Segundo. Amenaza de muy severa represión judicial (amañada y escandalosa) contra los formalmente presos. Anuncio de nuevas aprehensiones; en el caso, de supuestos “cabecillas”.

Tercero. Acudir a los viejos recursos, gastados en absoluto (y grotescos, en la situación) de simulaciones democráticas como la del comité o comisión para estudiar los problemas educativos y de la juventud.” (Revueltas, 1978).

30 DE SEPTIEMBRE

“Lunes 30. Las tropas salen de CU. Robos, destrozos y más abusos que no se pueden atribuir al ejército sino a la policía...la campaña contra la Universidad y los estudiantes, campaña que se inicia con los granaderos y los encarcelamientos (a partir del 26 de julio), prosigue con granaderos y soldados de línea y culmina (después de su anuncio presidencial del primero de septiembre) con la acción conjunta y coordinada, del ejército por una parte (Tlatelolco, 2 de octubre), y por la otra los “locutores” de todos los tipos y condiciones, que todavía no paran de hablar. El gobierno, pues, se empeña en continuar la lucha contra Universidad,

dentro de los plazos necesarios, hasta no ver sus propósitos realizados como una obra acabada y perfecta, a escala de su propia estatura política e ideológica, en los dos aspectos esenciales que le preocupan: reprimir, anular, dispersar y aniquilar el Movimiento revolucionario de la juventud y mediatizar a la Universidad hasta deformar por completo su naturaleza y su carácter, o de lo contrario hacerla desaparecer de hecho como a institución que es y como la que puede ser en lo futuro.” (Revueltas, 1978).

“Las publicaciones del Consejo Nacional de Huelga no podían hacerse de ningún otro modo que como inserciones pagadas en la gran prensa, y aun así no eran aceptadas por las empresas periodísticas sino a condición de no salirse de tono y aceptar las modificaciones que la censura del director imponía al texto.

Esto impuso un carácter específico a la comunicación de masas de que tan imperiosamente estaba requerido el Movimiento Estudiantil de México en 1968: las brigadas de propaganda y los impresos mimeográficos se instituyeron en el centro de gravedad de esta comunicación. Miles de estudiantes -decenas de miles- participaron en las brigadas: agitaban en los mercados, en los autobuses, en las calles, en las vecindades; improvisaban diálogos polémicos o representaciones.” (Revueltas, 1978).

“Pienso que la fuerza y la importancia del Movimiento Estudiantil se la dio la represión. Más que ningún discurso político, el hecho mismo de la represión politizó a la gente y logró que la gran mayoría participara activamente en las asambleas. Se decretó que en cada escuela habría paros y allí mismo surgió la idea de las brigadas y de los comités de lucha en cada Facultad. Los brigadistas eran muchachos y muchachas de la base estudiantil que realizaban todo tipo de actividades, desde recolectar dinero hasta hacer mítines relámpago en la calle, en los barrios más alejados, en las colonias proletarias. Las grandes manifestaciones fueron una de las armas políticas más eficaces del Movimiento.”

• Carolina Pérez Cicero, estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (Poniatowska, 1971).



Imagen Gaceta universitaria 29 de agosto 1968. Fuente: Archivo Histórico de la UNAM

1 y 2 DE OCTUBRE

“Martes 1° de octubre. Mítines en la explanada de CU, por la mañana y en la tarde.
Miércoles 2 de octubre, 68. Son las 15:15 y no ha venido aún RE para conectar conmigo. Días y más días sin saber de Lote. Se nos hizo llegar la lista de las personas a quienes se trata de aprehender. Hay muchos nombres (más de cuarenta) y, por supuesto, nosotros.” (Revueltas, 1978).

“Y eran las cinco y media y la gente se agrupaba, absorta en la fatiga de quien presiente la transferencia que lo convertirá en el asistente del próximo mitin y estaban los Comités de Lucha con sus pancartas y los brigadistas y los padres y madres de familia seguros de la calidad de su apoyo y había simpatizantes de clase media y empleados o profesionistas arraigados en la justicia del Movimiento Estudiantil y periodistas nacionales y reporteros de todo el mundo y quienes vendían publicaciones radicales y quienes vendían dulces y curiosos y habitantes de Tlatelolco. Y el mitin se inició, al instalarse los dirigentes del Consejo Nacional de Huelga en el tercer piso del Edificio Chihuahua. Dieron comienzo los discursos que cercenaban el desánimo y sembraban la reciedumbre porque la victoria estaba próxima. El número de los asistentes se incrementaba. Por el micrófono un aviso: para contradecir los rumores de una represión del ejército, se suspendía la marcha de Tlatelolco al Politécnico... Y eran las seis y diez de la tarde y de pronto, mientras el equipo de sonido divulgaba otra exhortación, rayó el cielo el fenómeno verde emitido por un helicóptero, el efluvio verde, la señal verde de una luz de bengala “desde la niebla de los escudos”, desde el reposo de lo inesperado.

Y se oyeron los primeros tiros y alguien cayó en el tercer piso del Edificio Chihuahua y todos allí arriba se arrojaron al suelo y botaron hombres con la mano vendada o el guante blanco y la exclamación “¡Batallón Olimpia!”, y el gesto era iracundo, frenético, como detenido en los confines del resentimiento, como hipnótico, gesto que se descargaba una y mil veces, necesidad óptica, engendro de la claridad solar desaparecida, descomposición del instante en siglos alternados de horror y de crueldad.

Y el gesto detenido en la sucesión de reiteraciones se perpetuaba: la mano con el revólver... Y alguien alcanzó a exclamar desde el tercer piso del Edificio Chihuahua: “¡No corran. ¡Es una provocación!” Y como otro gesto inacabable se opuso la V de la victoria a la mano con el revólver... Y los tanques entraron a la Plaza y venían los soldados a bayoneta calada ...” (Monsiváis, 1970).

“Calma, calma, no se dejen provocar”, gritaba un magna voz del CNH sobre la plaza. Pero ¿qué quería decir aquello, calma? Una invocación abstracta sobre las cabezas de la multitud enloquecida, mientras los asesinos del batallón Olimpia, vestidos de civiles y con un guante blanco en una mano para identificarse entre ellos, disparaban a quemarropa sobre la gente.” (Revueltas, 1978).





Imagen 1 Portada periódico Excelsior 3 de octubre 1968 Fuente: Archivo Histórico de la UNAM

Imagen 2 - 3: Portada periódico La Opinión 3 de octubre 1968 Fuente: Archivo Histórico de la UNAM

Imagen 4 Portada periódico El Sol 3 de octubre 1968 Fuente: Archivo Histórico de la UNAM



“Miércoles 2 (noche). Nos enteramos de la terrible matanza, en la plaza de las Tres Culturas, al terminar el mitin. Recuento de gentes, consternación. Los cadáveres deshacían la Plaza de las Tres Culturas, y los estudiantes eran detenidos y golpeados y vejados y los soldados irrumpían en los departamentos y el general Marcelino García Barragán, secretario de la Defensa exclamaba:

El comandante responsable soy yo. No se decretará el estado de sitio. México es un país donde la libertad impera y seguirá imperando... Hago un llamado a los padres de familia para que controlen a sus hijos, con el fin de evitarnos la pena de lamentar muertes de ambas partes; creo que los padres van a atender el llamado que les hacemos.

...Fernando M. Garza, director de prensa y relaciones públicas de la Presidencia de la República, informaba a los periodistas mexicanos y a los corresponsables de la prensa extranjera:

La intervención de la autoridad... en la Plaza de las Tres Culturas acabó con el foco de agitación que ha provocado el problema... Se garantiza la tranquilidad durante los Juegos Olímpicos. Hay y habrá vigilancia suficiente para evitar problemas.

Los detenidos eran registrados y golpeados con puños y culatas y pistolas.” (Monsiváis, 1970).

“Del día 2 en adelante sobreviven días absurdos, increíbles. Informes cada vez más espantosos sobre la matanza de Tlatelolco. Ahora, 28 de octubre, no recuerdo cuántas veces

hemos cambiado ya de refugio y recorrido la ciudad de un coche a otro. Lo único cierto es nuestra estupefacción.” (Revueltas, 1978).

2 de noviembre de 1968: Tlatelolco

“...A lo largo y a lo ancho de la trágica superficie se van formando con flores letras de la victoria, letras pequeñas y grandes que homologan causa y sacrificio, decisión y martirio. Los letreros (“No los olvidaremos”, “La Historia los juzgará”). La Historia condena las tesis literarias y románticas y en Tlatelolco se inicia la nueva, abismal etapa de las relaciones entre un pueblo y su sentido de la finitud.” (Monsiváis, 1970).

Existen demasiados relatos sobre el movimiento México 68, la conclusión de muchos es la terrible violencia y represión que sufrieron los estudiantes en manos del gobierno, a la vista de todos y con impunidad. La versión oficial que se impuso fue dejar a los estudiantes como agresores, narrativa que duró alrededor de 20 años, quizá eso generó el exceso de narrativas que tenemos y se siguen escribiendo.

Tenemos de este acontecimiento histórico la trascendencia cultural, por ejemplo, el desarrollo de géneros literarios como la crónica.

Con base en el recuento de hechos, limitaremos la búsqueda de narrativas relacionadas al caso México 68.

Capítulo 3 Dimensión narrativa

“Un fotograma es un depositario de una gran cantidad de información. El diseño en una película debe estructurar la información visual que ofrecen las imágenes a fin de ayudar a que una historia se cuente: la imagen se constituye en una especie de subtexto en la narración” (Aguilar, 2006, como se citó en Zavala, 2008)

En este apartado, estudiaremos la expansión de la transmedialidad del movimiento México 68 que involucra textualidades y lenguajes entramados en diversos medios como los cinematográficos, televisivos, literarios, digitales interactivos, gráfica, teatro, exposiciones, música, participativo (eventos culturales). Realizaremos una reflexión por cada medio donde la narrativa se ha expandido, por consecuencia la expansión del espacio fílmico del diseño de producción. Si bien suponemos que no hay una intencionalidad directa de la creación como transmedia, para este proceso tenemos como base la dimensión histórica más las libertades creativas de cada una de las obras.

El medio teatral es de los primeros en retomar los acontecimientos del 2 de octubre, sin embargo, las primeras obras no lo tratan de manera directa, las primeras obras fueron condicionadas a un periodo de censura “... a partir de 1989 se incrementan los textos... al tiempo que se reconoce oficialmente la verdad de los hechos, la censura y la autocensura desaparecen del escenario.” (Olga Harmony, 1992).

Actualmente contamos con vasta diversidad en obras dramáticas, y es en este mismo medio donde encontramos variedad en la forma de contar la historia: metáfora, simbólica o como parte del contexto.

La plataforma cinematográfica ha sido el medio más explotado en los últimos años sin embargo en etapa temprana “el cine que se pudo realizar sobre el tema fue escaso y prohibido. Podemos hablar principalmente de dos películas importantes, *El grito* (Leobardo López Aretche, 1968) y *Rojo amanecer* (Jorge Fons, 1990), ambas muy valiosas. Después Nicolás Echevarría, ya en 2008, terminada la censura, realizó un documental *Memorial del 68*, con entrevistas fundamentales a protagonistas de la época, que ayudaron a esclarecer parte de los hechos.” (Pont, 2019). Es a partir del término de la censura que encontramos el crecimiento de obras en los diversos medios.

Aquí encontramos variedad desde la mirada en que se cuenta la historia, con esto nos referimos a que las perspectivas pueden ser a partir de estudiantes, exmilitares, agentes del gobierno, o como parte del contexto. Como veremos más adelante con motivo del 50 aniversario del movimiento el medio cinematográfico tuvo un gran auge en producciones para la conmemoración.

La televisión fue de los primeros medios en dar información de todos los sucesos ocurridos el 68. “El 3 de octubre, todo volvió a la normalidad... Tuvieron que pasar más de 30 años para que la televisión transmitiera algunas imágenes de aquella noche en la plaza de las Tres Culturas. Más por presión social que por voluntad de los dueños.” (Cuevas, 2002). La televisión representaba el medio de mayor consumo en el país, desde sus inicios, por esta razón, un medio de control de información.

Ahora encontramos variedad de documentales, entrevistas, conversatorios, reportajes, etc.

La gráfica y la poesía acompañaron al movimiento desde sus inicios, fueron los medios de manifestación para los estudiantes.

“...hay poesía desde 68: revolucionaria, comprometida, con el mismo rostro y en voz alta... el testimonio en poesía de un gran pueblo que no es ajeno a su dolor y que, desde distintas posturas, ideologías y sentires, manifiesta su asombro e indignación ante la represión de un mal gobierno.” (José Tlatelpas, 2009). Artistas como: Rosario Castellanos, Alcira Soust Scaffo, Rodrigo Moya, entre otros, registraron y/o dedicaron obra a los estudiantes del movimiento México 68.

La música también fue otro medio de manifestación y acompañamiento de los estudiantes “...se editaron cancioneros del movimiento por el CNH. En la marcha del 27 de agosto al zócalo, contingentes completos las cantamos; los que se quedaron y acamparon las sabían de memoria y las entonaron, antes de que entrara el ejército a echarles los tanques.” (Maguregui, 2018). “Violeta Parra, Víctor Jara, Judith Reyes, Óscar Chávez y grupos como los Folkloristas, eran parte de las preferencias del movimiento estudiantil.” (Hernández, 2018). Años después se continuaron escribiendo canciones sobre el movimiento, por artistas o grupos reconocidos a nivel nacional e internacional.

El medio literario influenciado por el 68 “se caracteriza por su alto grado de politización e incluyen en su contenido aspectos como la protesta callejera, la militancia política izquierdista...” (Armando Pereira, 2018).

Este medio retoma todos los sucesos que encauzaron el movimiento hasta el trágico día del 2 de octubre, es decir, nos cuentan antecedentes, movimiento y consecuencias.

La plataforma digital interactiva son aquellas producciones en las que interviene el usuario como parte de la dinámica. Abarca: redes sociales, blogs, videojuegos, etc.

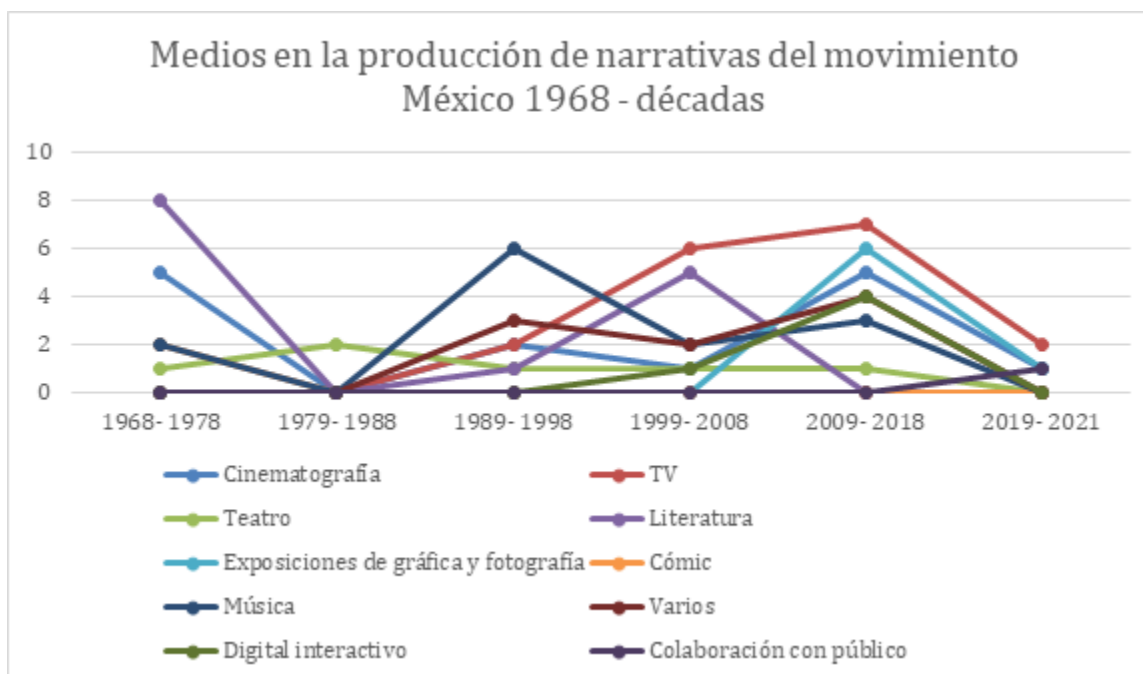
Encontramos gran variedad de podcast que retoman el relato histórico para contarlos desde diferentes aspectos: a partir de los juegos olímpicos celebrados en México, la verdadera historia del 2 de octubre, el diseño del México 68, etc.

3.1 Medios en las narrativas del movimiento México 1968

Para el estudio hemos recolectado y analizado un total de 204 obras de narrativas directas y transversales al movimiento México 68. Narrativas directas incluidas en la gráfica 1: 33 producciones cinematográficas, 17 producciones televisivas, 47 obras teatrales, 2 ediciones de cómic, 50 obras literarias, 13 obras musicales, 7 exposiciones, 8 proyectos digitales interactivos, 6 creaciones varios (comprende: museo, centro cultural, esculturas), 15 capítulos de podcast y 1 colaboración con público. Del periodo comprendido entre 1968 y 2021.

A continuación, en la Gráfica 1 se puede apreciar la cantidad de obras producidas por medio, de manera cronológica.

Gráfica 1. Medios en la producción de narrativas del movimiento México 1968- Décadas



Para la gráfica hemos considerado únicamente las narrativas directas al movimiento México 68, ya que serán en las que profundizaremos más adelante para analizar el contenido. También nos arroja información sobre el cambio del consumo del público, los primeros medios en retomar el hecho histórico fueron los literarios. Los medios que se mantuvieron más activos a lo largo de los periodos son la TV, literatura, cinematografía y el teatro. También notamos que hasta la década de 2009-2018 tenemos un incremento considerable en todas las producciones narrativas posiblemente con motivo de la 50 conmemoración, destacamos la TV, exposiciones, teatro y cinematografía.

En las siguientes tablas (1 y 2), se encuentran agrupados materiales relacionados al movimiento México 68 son resultado de la búsqueda de materiales rastreados desde su inicio hasta actual, es necesario señalar que no representa el total de obras existentes.

Tabla 1. Expansión de narrativas directas al acontecimiento

A continuación, enlistamos algunos de los títulos encontrados de las obras, producciones o proyectos relacionados directamente al movimiento México 68, por plataforma en orden cronológico.

Cada uno de ellos representa una puerta a este mundo transmedia, es decir, que en cualquier formato, medio o plataforma a continuación es una alternativa para conocer este mundo complejo y experiencia. Los siguientes títulos los clasificamos como narrativas directas

porque relatan en mayor o menor medida los antecedentes de la dimensión histórica, por lo que el espectador no necesita tener información antes de consumir las obras.

Cabe mencionar, que en el caso de la literatura hemos considerado las obras principales más destacadas, porque encontramos categorías particulares como: testimonial, histórico, periodístico y ficción.

Cine	TV	Teatro	Literatura (Narrativa, poesía, ensayo)
Fuego olímpico (Ricardo Soto, Cortometraje ficción, 2019)	1968 2 de Octubre (Programa cultural, 2020)	Hermoso atardecer (César Guzmán, 2009-2018)	El 68, la tradición de la resistencia (Carlos Monsiváis, 2008)
Olimpia (José Manuel Craviotto, Largometraje Ficción-animación, 2018)	Tlatelolco: La otra versión. (Documental, 2020)	Uno de Octubre de Hugo Salcedo (2002)	El libro rojo del 68 (Imágenes de artistas visuales, 2009)
El monopolio de la memoria (Pablo Martínez, Largometraje documental, 2018)	Un extraño enemigo (Serie ficción, 2018)	Rojo amanecer (bengalas en el cielo) de Xavier Robles (1991)	La libertad nunca se olvida memoria del 68 (Gilberto Guevara Niebla, 2004)
¿Por qué los matas? (Ludovic Bonleux, Cortometraje documental, 2018)	A medio siglo de México 68 - El movimiento estudiantil (Carlos Bolado, Serie Documental, 2018)	Muchacha del alma (Jesús González Dávila, 1985)	Yo acuso, poesía perseguida política (Leopoldo Ayala, 2004)
De la naturaleza del hueso (Elena Pardo, Cortometraje documental, 2018)	El origen, a 50 años del movimiento del 68 - La punta del iceberg (Documental, 2018)	La pesadilla (Emilio Carballido, 1978)	Parte de Guerra (Carlos Monsiváis y Julio Scherer, 1999)

Tlatelolco, verano del 68 (Carlos Bolado, Largometraje Ficción, 2013)	Hazaña y legado del 68 (Documental, 2018)	Únete pueblo (Emilio Carballido, 1975)	68 (Paco Ignacio Taibo II, 1991)
Ni olvido, ni perdón (Richard Dindo, Largometraje Documental, 2004)	¡Que vivan los estudiantes del 68! (Documental, 2018)		México 68 juventud y revolución (José Revueltas, 1978)
Rojo amanecer (Jorge Fons, Largometraje Ficción, 1990)	La CIA y el 68. Conversatorio magistral (2018)		México: una democracia utópica. El movimiento estudiantil del 68 (Sergio Zermeno, 1978)
El grito (Leobardo López Largometraje documental, 1968-70)	El grito y otros materiales ocultos del 68 (Documental, 2017)		Días de guardar (Carlos Monsiváis, 1972)
Historia de un documento (Oscar Menéndez, Largometraje documental, 1971)	Memorial del 68 (Nicolás Echeverría 2008)		La plaza (Luis Spota, 1971)
2 de octubre. Aquí México (Oscar Menéndez, Largometraje documental, 1970)	Rojo amanecer (Documental TV Azteca, 2008)		La noche de Tlatelolco (Elena Poniatowska, 1971) Memorial de Taltelolco (Rosario Castellanos)
Comunicado cinematográfico 1,2 y 4 CUEC (Paul Leduc y Rafael Castañedo, 1968)	1968: la conexión americana (Carlos Mendoza Largometraje Documental, 2008)		Los días y los años (Luis González de Alba, 1970)

Únete pueblo (Oscar Menéndez, 1968)	Tlatelolco: Las claves de la masacre (Carlos Mendoza, Largometraje Documental, 2003)		De la Ciudadela a Tlatelolco (Edmundo Jardón Arzate, 1969)
	Operación Galeana: la historia inédita del 2 de octubre de 1968 (Carlos Mendoza Largometraje Documental, 2000)		El movimiento estudiantil de México (Ramón Ramírez, 1969)
	Batallón Olimpia, documento abierto (Carlos Mendoza Largometraje Documental, 1999)		
	Díaz Ordaz y el '68 (Documental, 1998)		
	2 de octubre, de veras no se olvida (Carlos Mendoza largometraje documental, 1990)		

Exposiciones gráfica y fotografía	Colaboración con público	Música	Varios	Digital interactivo	Cómic
Imágenes y revuelta: la gráfica del 68 (2020)	Taller infantil Ven a dibujar con el artista de nuestro libro ¿Qué rayos pasó en el 68? (2021)	La verdad única (Eduardo Soto Milán 2018)	Revista imaginatta 1968 (2018)	Schisma (videojuego) 2018	Los agachados de Rius. Número especial de los cocolazos (1968)

68: Palabras e imágenes que transformaron al mundo (2018)		Octubre de 68 de Tex Tex (2014)	Centro Cultural Universitario Tlatelolco (Museo memorial del 68) 2007	El 2 de octubre y el movimiento estudiantil de 1968 - Bully Magnets - Historia Documental (Youtube 2018)	Kronykaz de Nanylko Tatatylo de Rogelio Naranjo (1968)
El espíritu del 68 (2018)		Tlatelolco 1968 de Banda Bostik (2014)	Escultura: Heberto Castillo (2004)	El Colegio de México y el 68" Documental de investigación (2018)	
Gráfica del 68. Imágenes rotundas (2018)		Amor del dos de octubre de El Tri (2000)	Monumento: Piedra volcánica (1998)	Estudiantes reaccionan al Movimiento Estudiantil y al 2 de octubre de 1968 (2018 Cultura UNAM)	
Exposición 1968, el inicio del sueño (2018)		Nada pasó de Panteón Rococó (1999)	Literatura oral sobre el 68 por ELEM (1998)	Blog de Hisotria http://historia del68.blogspot.com/p/resumen-de-rojo-amanecer.html (2017)	
La traza del 68: Una poética (2018)		Maldita Vecindad 2 de octubre (1998)	Monumento: Estela de Tlatelolco (1993)	Redes sociales (Facebook, instagram, twitter) Comité 68 ProLibertades	

				Democráticas (2012)	
Lecciones del 68 ¿Por qué no se olvida el 2 de octubre (2015)		México 68 Gabino Palomares (1996)		Blog de artista visual http://www.ximenalabra.com/index.php (2009- 2018)	
		El disco México 68 volúmenes I y II de Òscar Chávez (1995)		Centro Cultural Universitario Tlatelolco (Redes sociales, 2007)	
		No Se Olvida de Fernando Delgadillo (1994)			
		Antes de que nos olviden de Caifanes (1990)			
		Masacre 68 de Masacre 68 (1990)			
		La Balada del granadero (Ismael Colmenare s Maguregui) 1968			

		Judith Reyes (1968) la tragedia de la plaza de las tres culturas, Gorilita, Gorilon			
--	--	---	--	--	--

Tabla 2. Expansión de narrativas transversales al acontecimiento

En la siguiente tabla enlistamos algunos títulos localizados de las obras, producciones o proyectos que abordan de forma indirecta, metafórica o simbólica el movimiento México 68, por plataforma en orden cronológico.

Cada uno de ellos representa una puerta a este mundo transmedia, es decir, que en cualquier formato, medio o plataforma es una alternativa para conocer este mundo complejo, sin embargo, estas narrativas transversales no son independientes, ya que es imprescindible consumir alguna obra de narrativa directa para comprender este mundo transmedia por el tratamiento narrativo.

Cine	Digital interactivo (podcast)	Teatro	Literatura (Narrativa, poesía, ensayo)
Olympia (Los Ingrávidos, Cortometraje ficción, 2018)	Tlatelolco: la Plaza en movimiento	México 68 (David Olguín, 2018)	Los años heridos (Fritz Glockner, 2019)
Yo ni me enteré (Andrés Pardo, Cortometraje documental, 2018)	El cañón del eco: episodio México 68	La Hecatombe (Juan Tovar, 2018)	1968: Estado y Universidad en los orígenes de la nación (Gerardo Estrada 2018)
R3gina (s) (Bruno Varela, Cortometraje documental, 2018)	TISMX RADIO: episodio México 68	2 de octubre mi amor (Eduardo Castañeda, 2009-2018)	Utopías del 68: de París y Praga a China y México (Antonio Elorza, 2018)

El peso de los caídos (Gastón Andrade, Cortometraje documental, 2018)	Hablemos diseño: cap 15 Diseño México 68	El siguiente (Misaél Martínez, 2009-2018)	La noche interminable: Tlatelolco 2/10/68 (Greco Hernández Ramírez, 2018)
La habitación: La soledad (Alfonso Pineda, cortometraje ficción, 2017)	La verdadera Historia de México: episodio Historia viva, 2 de octubre 1968	Para la libertad: México 68 (Omar Olvera, 2018)	Legado 68: a 50 años de Tlatelolco, lecciones del movimiento que despertó a México (Antonio Velasco Piña, 2018)
El legítimo derecho (Griselda Sánchez, Cortometraje documental, 2017)	Todo sobre los años 60's: Progreso y Crisis episodio La matanza de Tlatelolco	Olimpia 68: Lecciones de español para los visitantes a la olimpiada (Flavio González Mello, 2008)	11 Relatos del 68 (Ismael Colmenares Magergui, 2018)
El paciente interno (Alejandro Solar Luna Largometraje documental, 2013)	La verdadera Historia de México: episodio 2 de Octubre, Tlatelolco	La muñeca (Alan Vera, 2003)	Adiós al 68 (Joel Ortega, 2018)
Los rollos perdidos (Gibrán Bazán, largometraje documental, 2012)	Línea Olímpica México: episodio Juegos olímpicos México 68	Regina (Antonio Calvo, 2003)	La conspiración del 68. Los intelectuales y el poder: así se fraguó la matanza (Jacinto Rodríguez Mungía, 2018)
El borrar de la memoria (Alfredo Gurrola, Largometraje Ficción, 2010)	Viajeros en el tiempo: episodio La matanza de Tlatelolco	Secretos en la oscuridad (Alejandro Celia, 2001)	Esa luz que nos deslumbra (Fabrizio Mejía Madrid, 2018)
El maestro prodigioso (Rafael Corkidi, largometraje documental, 2009)	El descubrimiento de la Historia: episodio Mayo Francés-Matanza de Tlatelolco	68: Las heridas y los recuerdos (Miguel Ángel Tenorio, 1998)	Historias del 68 (Vicente Leñero, 2018)

Canoa (Felipe Cazals, 1975)	El martillo de las brujas: episodio de La matanza de Tlatelolco	1968: en las tinieblas húmedas (Héctor Martínez Támez, 1998)	Jinetes de Tlatelolco, Marcelino Barragán y otros retratos del ejército (Juan Velediaz, 2017)
Tómalo como quieras (Carlos González Morantes, 1971)	Danna López : Reflexión De La Matanza De Tlatelolco	2 de octubre bajo la tierra (José Luis Morales, 1998)	Tlatelolco aquella tarde (Luis González de Alba, 2016)
El fin (Sergio García, 1970)	Tlatelolco: Matanza de Tlatelolco	Triángulo habitacional (De Tlatelolco a Tlatelolco) de Felipe Galván Rodríguez, 1997	Vencer o morir (Leopoldo Ayala, 2008)
A partir de cero (Carlos Belauzarán, 1970)	Callejones mentales: episodio 2 de octubre matanza de Tlatelolco y otras cosas de México	Rosas azules (Joel López Arriaga, 1996)	Agosto 68. Historias de amor rebelde (Salvador Ruiz Villegas, 2008)
Mural efímero (Raúl Kamffer, 1968-1970)	Solórzano, el referente informativo: episodio Matanza de Tlatelolco no fue por el ejército, sino por el Estado Mayor: Rodríguez Munguía	Rastro de restos (Arturo Amaro y Alexandro Celia, 1994)	1968 Largo camino a la democracia (Gilberto Guevara Niebla, 2008)
Mi casa de altos techos (David Celestinos, 1970)		El cerro es nuestro (Enrique Mijares, 1993)	El otro camino (Joel Ortega Juárez, 2006)
El fin (Sergio García, 1970)		Idos de octubre (“68: Historia deshabitada”) de José J. Vásquez Torres (1993)	Memoria roja (Fritz Glockner, 2007)
Crates (Alfredo Joskowicz, 1970)		Palinuro en la escalera (Fernando del Paso 1992)	Amuleto (Roberto Bolaño, 1999)

Quizá siempre sí me muera (Federico Weingartshoffer, 1970)		¿Qué si me duele? Si... (Adam Guevara, 1991)	La estela de Tlatelolco: una reconstrucción histórica del movimiento estudiantil del 68 (Raúl Álvarez Garín, 1998)
		Luz del norte (Juan Tovar, 1989)	Tambores de sol: poesía sobre el movimiento estudiantil de 1968 (Ysabel Garcida, 1998)
		El infierno (Vicente Leñero, 1989)	1968 Los archivos de la violencia (Sergio Aguayo, 1998)
		Hágase la luz perpetua (Dante Castillo, 1989)	La imaginación y el poder (Jorge Volpi, 1998)
		Me enseñaste a querer (Adam Guevara, 1988)	Nada y así sea (Oriana Fallaci, 1980)
		Nomás que salgamos (Gabriela Yncán, 1988)	Regina: 2 de octubre no se olvida (Antonio Velasco Piña, 1987)
		De película (Blanca Peña y Julio Castillo, 1986)	Muertes de Aurora (Gerardo de la Torre, 1980)
		Dormía soñándose bella porque era de clase media (Miguel Ángel Tenorio, 1984)	Tlatelolco 68 (Juan Miguel de la Mora, 1976)
		Conmemorantes (Emilio Carballido, 1981)	Palinuro de México (Fernando del Paso, 1976)

		Santísima la Nauyaca (Tomás Espinosa, 1980)	Los largos días (Joaquín Armando Chacón, 1973)
		Los 68 (Alfonso Martínez Zúñiga, 1979)	La invitación (Juan García Ponce, 1972)
		La plaza de las 3 Culturas (Juan Miguel de Mora, 1978)	El gran solitario de palacio (René Avilés Fabila, 1971)
		Urías en Tlatelolco (Jorge Eugenio Ortiz, 1978)	Tlatelolco, una historia de infamia (Roberto Blanco Moheno, 1969)
		El taller de Ciencias Sociales (Eugenio Casto Cruz, 1977)	Manuscrito de Tlatelolco (José Emilio Pacheco, 1969)
		¡Buenos días!, señor presidente (Rodolfo Usigli, 1972)	El grito del silencio (David Casado Aguilera, 1968)
		El paletero tenía la razón (Miguel Ángel Tenorio, 1971)	Los largos días (Joaquín Armando Chacón, 1973)
		Coloquio de la rueda y su centro (Juan Tovar, 1970)	
		Tizoc emperador (Pablo Salinas, 1970)	
		Sólo sí, sólo mí, mejor hasta mañana (Ismael Colmenares, 1970)	
		Ahí viene la plaga (Rubén Ortiz y Sylvia Corona, 1970)	

		Octubre terminó hace mucho tiempo (Pilar Campesino, 1970)	
		La fábrica de los juguetes (Jesús González Dávila, 1970)	
		Vida y obra de Dalomismo (Enrique Ballesté, 1969)	

Podemos apreciar que las narrativas transversales al movimiento México 68 comenzaron a manifestarse desde un año después de los acontecimientos, probablemente por la censura impuesta, fue la forma que lograron abordar la temática. Lo que llevó a construir narrativas de una forma compleja de discurso a través de elementos comunes que el público o espectador reconoce como lugares comunes de memoria del movimiento México 68, estos elementos los situamos en el espacio fílmico porque es parte del desarrollo narrativo en la representación de los acontecimientos históricos y estos los encontramos como vínculos entre las obras.

Esta naturaleza de discurso complejo las vuelve dependientes de otras narrativas, ya que al no tener conocimientos previos de la historia del movimiento México 68 es inevitable recurrir a otro medio para comprender el fenómeno transmedial porque a partir de un relato histórico determinado, es decir, una serie de acontecimientos definidos (retomados en la dimensión histórica) se expanden a través de diferentes elementos de la narrativa (por ejemplo: personajes) y son explotados diferentes medios por los cuales ofrecen diversas experiencias al público (como: películas, videojuegos, exposiciones).

El caso con las narrativas directas al movimiento México 68, gran parte de ellas son representaciones de símbolos e iconografía de la historia que cohesionan el imaginario social y solidifica la memoria, también parte del espacio fílmico. Cada una de las obras anteriores es una entrada al mundo transmedial, que continúa en aumento y diversidad de formas de contar el discurso.

3.2 La construcción de la imagen transmedia el caso México 68

En este apartado analizaremos la imagen transmedia del movimiento estudiantil del 68 en México a través del espacio fílmico en el diseño de producción, que corresponde a propuestas creativas distintas y particulares, en sus diferentes manifestaciones artísticas. Este espacio fílmico se convertirá en un espacio transmedial al abarcar ideas, formas y emociones virtualizadas que conectan el contenido multiplataforma para construir un mundo, por ello desde ahora llamaremos a este espacio: Espacio fílmico transmedial.

Clasificamos las plataformas visuales de la siguiente forma: cine, tv, teatro y digital interactivo. A partir de estudiar la imagen original de la época que nos funciona como marco histórico referencial para los diseños posteriores como: la gráfica, material de archivo, cómic *Los agachados* de Rius, documental *El grito* de Leobardo López (documental del movimiento).

Analizaremos fotogramas de películas, fotografías de obras teatrales, imágenes del videojuego a fin de deconstruir el subtexto o información visual que nos ofrece cada uno de los medios así como los símbolos representados de las referencias originales a través del espacio fílmico “el estudio de estos símbolos y sus posteriores reinterpretaciones permite referirse también a la forma en que la memoria del movimiento fue heredándose, y transformándose, hasta convertirse en un momento fundamental de la historia nacional, oficial y extraoficialmente” (Cavasola, 2015). Daremos cuenta de la forma de representaciones que han tenido estos símbolos a través del tiempo, la importancia de su significado y la propuesta de cada equipo creativo.

Representación	Referencia original
 <p data-bbox="261 1749 881 1818">Captura de pantalla de fotograma de la película <i>Rojo amanecer</i>, Jorge Fons. Fuente: Elaboración propia</p>	 <p data-bbox="959 1738 1529 1808">Soldados batallón Olimpia. Fuente: Archivo Histórico de la UNAM</p>

Espacio fílmico: integrantes de la organización paramilitar batallón Olimpia, distinguidos por portar el guante blanco en la mano izquierda, noche del 2 de octubre de 1968, en las instalaciones de la unidad habitacional Tlatelolco, la zona habitacional más grande de Latinoamérica en ese tiempo. Notamos que en el fotograma de la película hay ambientación de época, también en los vestuarios de los militares, la decoración interior de la casa, muebles clásicos de madera, carpetas blancas en los sillones y mesas, elementos de utilería. Que nos remiten al tiempo y espacio donde originalmente sucede la noche de la matanza.



Fotograma de la película Tlatelolco, verano del 68.
 Carlos Bolado. Fuente
<https://www.radial314.com/verano-68-la-serie-tv-unam/>



13 de septiembre 1968 manifestación del silencio.
 Fuente: Centro Cultural Universitario Tlatelolco



18 de septiembre 1968 Fuente: Centro Cultural Universitario Tlatelolco

Espacio fílmico: Las marchas estudiantiles y su símbolo de victoria, algunas de las manifestaciones en la zona de la Universidad Nacional Autónoma de México, zona centro. Notamos que en el fotograma de la película hay ambientación de época, en los vestuarios de los estudiantes.



Fotograma de la película Olimpia, José Manuel Craviotto. Fuente: <https://www.chilango.com/cine-y-tv/pelicula-olimpia/>



Captura de pantalla fotograma película El grito. Tanque militar en Unidad habitacional Tlatelolco Fuente: Elaboración propia

Espacio fílmico: tanques del ejército, soldados en zona habitacional Tlatelolco, en el fotograma distinguimos elementos claves del espacio como la Parroquia de Santiago Apóstol por lo tanto edificios de la unidad habitacional Tlatelolco. En esta secuencia la paleta de color es blanco y negro, que nos ofrece una referencia directa del material de archivo, o una sensación de recuerdo. Las líneas que nos ofrecen los edificios, postes, cables son establecidos de acuerdo al espacio pictórico, es decir a disposición de la cámara para apreciar profundidad de campo, con carga al centro del cuadro con el tanque militar y soldados. El contraste en tonalidades de grises crea una atmósfera de tensión, o bien un viaje al pasado.



Fotograma de la película Olimpia. José Manuel Craviotto Fuente: <https://tv.unam.mx/boletin-102-tv-unam-transmite-olimpia-galardonada-con-el-ariel-a-mejor-largometraje-de-animacion/>

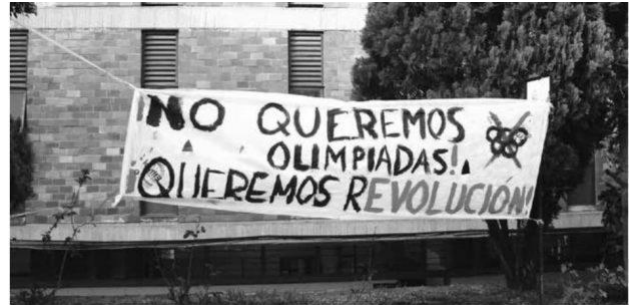


Soldados disparando. 2 de octubre de 1968, Ciudad de México Fuente: <https://noticieros.televisa.com/especiales/fotografias-del-movimiento-estudiantil-de-1968-y-su-represion-por-parte-del-gobierno>

Espacio fílmico: soldados atacando a los estudiantes. Noche del 2 de octubre de 1968. En este fotograma notamos la representación de la fotografía de archivo, en esta ocasión hay elección de color en tonalidades verdes, el uniforme de los soldados. Con iluminación directa que nos permite observar los todos los elementos del cuadro.



Captura de pantalla del cortometraje Fuego olímpico, Ricardo Soto. Fuente: Elaboración propia



Pancartas movimiento del 68 en México Fuente: Diálogos Oaxaca



Carteles Movimiento México 68 Fuente: Héctor García, Movimiento estudiantil, 1968 Fundación María y Héctor García

Espacio fílmico: pancartas con diseño de gráfica, soldado de batallón Olimpia. Uno de los elementos más importantes del movimiento la gráfica, con referentes a las olimpiadas, la tipografía del 68, y los soldados.



Fotograma de la serie Un extraño enemigo Emma Bertrán y Gabriel Ripstein. Fuente: <https://www.cinepremiere.com.mx/un-extranio-enemigo-resena-del-capitulo-6-silencio.html>



El rector Javier Barros Sierra, 1 de agosto de 1968 Fuente: Archivo Histórico de la UNAM.

Espacio fílmico: marcha encabezada por el rector Javier Barros Sierra, estudiante haciendo referencia a la marcha del silencio. A pesar de que la marcha del rector y la marcha del silencio corresponden a fechas diferentes, es un ejemplo de el uso de la dimensión histórica, se modifica a favor de la narrativa, probablemente. Encontramos varios elementos importantes como la gráfica, las marchas, estudiantes. En este ejemplo hay una atmósfera poco saturada, colores opacos, neutros. Hace referencia a un ambiente sombrío, a medida que las tensiones aumentan los contrastes también.



Fotograma de la serie Un extraño enemigo, Emma Bertrán y Gabriel Ripstein. Fuente: <https://fueradefoco.com.mx/critica/un-extrano-enemigo/>



2 de octubre 1968. Fuente: Centro Cultural Universitario Tlatelolco

Espacio fílmico: discurso desde el edificio Chihuahua en el mitin del 2 de octubre de 1968 por estudiantes, continúa el ambiente sombrío, bajo en contraste en luz, tonalidades opacas, bajas en saturación.

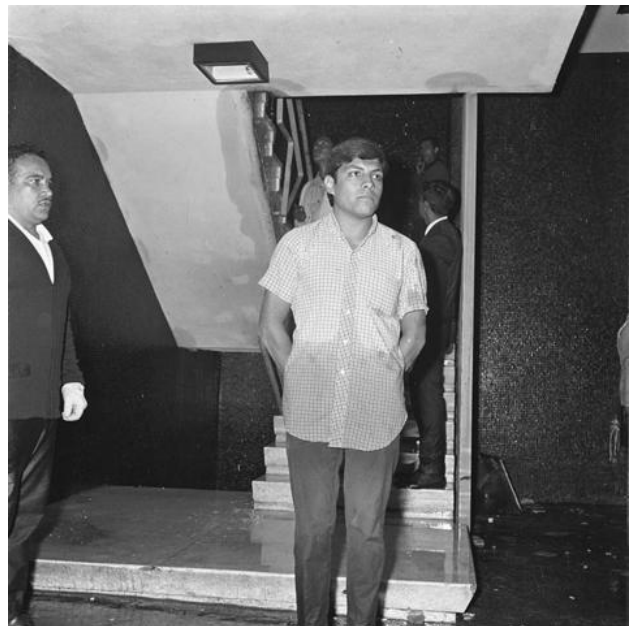




Imagen de la obra teatral Rojo amanecer, Perla de la rosa Fuente: Diario 50 Shades



2 de octubre 1968. Fuente: Archivo Histórico de la UNAM

Espacio fílmico: batallón Olimpia en zona habitacional Tlatelolco, 2 de octubre 1968. Este ejemplo corresponde a una puesta en escena, que como podemos notar a elementos comunes como el interior de una casa habitación de la unidad habitacional Tlatelolco, familia de clase media, militares y soldados del batallón Olimpia portando guante blanco en la mano izquierda, en este caso tiene una variedad en el vestuario, ya que como se conoce vestían de civiles, y en la referencia tiene chaleco antibalas y camisa blanca.



Imagen de la obra teatral Hermoso atardecer octubre 2018, César Guzmán Fuente: <https://vocesdelperiodista.mx/espectaculos/se-presento-un-hermoso-atardecer-de-cesar-guzman-en-el-teatro-la-capilla/>





1968. Fuente: Archivo Histórico de la UNAM

Espacio fílmico: batallón Olimpia irrumpe dentro de departamento de la unidad habitacional Tlatelolco, civiles y estudiantes. Este ejemplo corresponde a una puesta en escena, contiene elementos comunes del interior de una casa habitación de la unidad habitacional Tlatelolco, familia de clase media, muebles clásicos de madera, utilería de época (televisión, decoración), que nos remiten nuevamente al tiempo y espacio del 2 de octubre del 68.



Imagen de la obra teatral La pesadilla octubre 2018,
Grupo Gess Fuente:
<https://www.uv.mx/prensa/festival-de-teatro-universitario/festival-de-teatro-presento-la-pesadilla/>





1968. Fuente: Archivo Histórico de la UNAM

Espacio fílmico: civiles, estudiantes, obreros parte de las marchas del movimiento México 68, en este ejemplo los personajes corresponden a diferentes sectores que como sabemos participaron en las marchas, lo suponemos por el vestuario, el joven que viste formal, las dos mujeres con una propuesta más sencilla e informal.

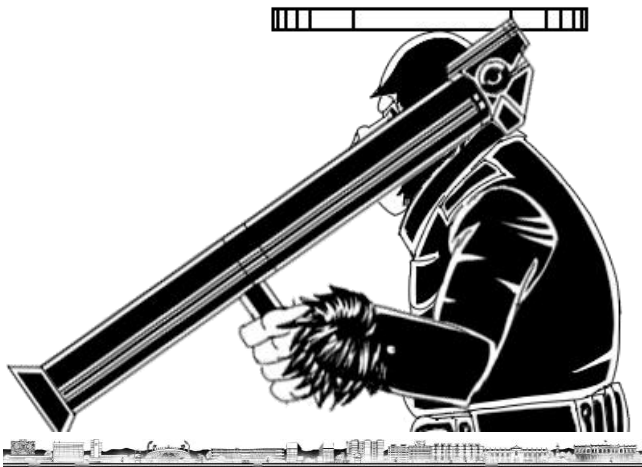
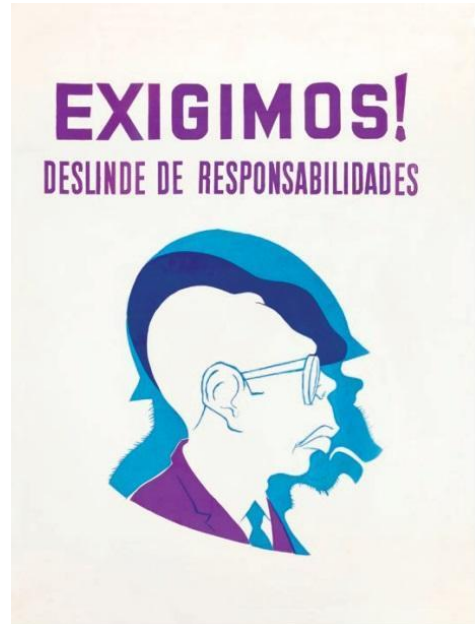


Imagen 1 Atribuido a Adolfo Mexiac y Antonieta Castillo,



Imagen de videojuego Shisma Fuente:
<https://www.latempestad.mx/schisma-videojuego/>

La policía y el ejército matan a tus mejores hijos.
 Imagen 2 Atribuido a Antonieta Castillo, Gorilismo
 no, 1968. Fuente: (Henaro, 2018)



Atribuido a Francisco Becerril, Exigimos deslinde
 de responsabilidades, 196.8 Fuente: (Henaro, 2018)

Espacio fílmico: diseño de videojuego basado en la gráfica (en este caso notamos que la iconografía tiene gran influencia de la gráfica del movimiento).

En cada uno de los ejemplos anteriores tratamos de localizar las referencias reales más cercanas a las reproducidas en los diferentes medios, como un ejercicio de representación de los símbolos y análisis de imagen.

Encontramos que la relación entre los contenidos transmedia sobre el movimiento México 68 entre narrativas directas al movimiento y su uso del diseño de producción es que comparten elementos comunes, representaciones, personajes, sucesos, que a través de tres fundamentos “el código, el texto y el contexto. El código facilita y permite la interpretación; el texto es el relato, se refiere al contenido mismo de la obra, y el contexto es la historia.” (Gombrich, como se citó en Serrano, 2002) nos remiten a un tiempo y espacio determinado, además nos conduce a la emotividad del hecho histórico y sus elementos representativos, a pesar de las diferentes técnicas empleadas en cada uno de ellos y los diferentes puntos de vista de cada una de las historias, el espectador puede reconocerlos. Es importante mencionar que, aunque algunos de los contenidos son adaptaciones de otros, en el mismo medio o diferente, existe gran variedad de contenidos que presentan fragmentos del hecho y que por lo tanto nos ofrecen una entrada al mundo del acontecimiento histórico.

Esta iconografía histórica que ahora forma parte de nuestra memoria también “forman parte de una lectura más amplia que nos permite observar los modos en que la memoria se ha ido anclando y la forma en que también han mutado, obteniendo diversas lecturas y enriqueciendo su significado.” (Cavasola, 2015). Concluimos que los elementos del diseño de producción como: vestuarios de época (estudiantes, soldados, batallón Olimpia, civiles), la plaza de las Tres Culturas, interior de la Unidad habitacional Tlatelolco, pancartas de gráfica, personajes importantes (soldados, batallón Olimpia, rector Javier Barros Sierra, expresidente Gustavo Díaz Ordaz), instalaciones de la UNAM. Además, elementos decoración y escenografía que nos contextualizan la época (autos, periódicos, moda, utensilios) con la intención de reconstruir el tiempo y espacio determinado, por lo tanto, provoca emociones al espectador vinculadas a nuestra Historia.

Concluimos que el espacio fílmico transmedial es difuso entre los medios y plataformas. Entonces, hemos mostrado que los recursos y herramientas para construir los contenidos sin importar el medio no se agotan, parten del registro e historia del hecho, pero se multiplican al habitar el mundo generado transmedialmente para representar el acontecimiento. En el espacio fílmico del diseño de producción las técnicas de imagen son particulares en cada una sin embargo generan una conexión al representar varios de los sucesos, elementos o personajes más reconocidos del movimiento México 68.

Capítulo 4 Dimensión participativa

“[...] nace y evoluciona insemñado ya en múltiples soportes y plataformas, alimentado por creadores profesionales y por fans amateurs, en ocasiones extraordinariamente activos y competentes” (Ferrádiz, 2012)

En este capítulo retomaremos la categoría digital interactiva de la tabla 1 de expansión de narrativas directas, aquí encontramos las obras creadas por el público experto y también por el no profesional que colabora para formar parte del discurso.

La participación de los usuarios para nutrir la creación de contenidos es una característica en el transmedia, esto se genera a partir del “vínculo que se logra establecer entre los elementos ficcionales de algún relato y sus referentes reales concretos, resulta fundamental para propiciar compromiso y fascinación entre las audiencias.” (Rodríguez, *Arqueología Transmedia: participación de las audiencias en la expansión de las narrativas de la Segunda Guerra Mundial (caso Band of Brothers)*, 2017). De esta forma podemos apoyar la idea de que existe transmedia a partir de la no ficción, con sus propios referentes. ¿Acaso estas historias generan mayor impacto por parte de los espectadores-usuarios?, posiblemente

porque provocan una conexión natural al formar parte de nuestra Historia, identidad y territorio.

El papel del público creador es indispensable en esta dimensión porque abre paso a la libertad de otros de sumar al mundo transmedia. El mundo que se evoca desde el espacio fílmico se mantiene en los contenidos creados por el público no profesional a pesar de las diferentes herramientas y técnicas utilizadas en cada uno. De modo que el diseño de producción se ha transformado porque las herramientas tecnológicas para la producción cinematográfica han evolucionado, la experiencia cinematográfica ha cambiado y con ella el público “[...] ha pasado de ser un espectador a ser un público más activo que interactúa a través de las redes sociales y hace uso de diferentes plataformas y dispositivos.” (Menacho-Girón, 2017). Con base en lo anterior podemos clasificar al público en: público activo que une piezas y público activo que crea una nueva pieza, de esta forma la expansión se vuelve ficcional.

4.1 La construcción del espacio imaginario transmedia el caso movimiento México 68

En este apartado clasificaremos los contenidos creados por el público (digital interactivo, participación con público y varios, de la tabla 1 de expansión de narrativas directas del movimiento México 1968), que como observamos en la *Gráfica de Medios en la producción de narrativas del movimiento México 1968- décadas*, estas categorías son recientes por la intervención de los usuarios o público “si los viejos consumidores se suponían pasivos, invisibles, aislados y predecibles; los nuevos consumidores son activos, migratorios, ruidosos...” (Jenkins, La cultura de la convergencia de los medios de comunicación, 2006) notamos la participación que ha tenido este nuevo público consumidor y ahora creadores en diversas formas de retomar el discurso.

A esta participación de los usuarios entendemos que pueden ser “todos aquellos formatos de contenido, disponibles a través de redes sociales y plataformas online, creados y distribuidos por uno o varios individuos no profesionales. El resultado final puede ser tanto la invención de una nueva obra como la adaptación de propuestas anteriores, siempre de forma libre y voluntaria.” (Castrillo, 2013). Bajo esta premisa localizamos algunos ejemplos que recolectamos a partir de la expansión narrativa que involucra la interacción de usuarios, o bien son de acceso público. De acuerdo con la siguiente clasificación:

- Finalidad educativa: aquellas producciones que comparten el acontecimiento del movimiento México 68 con el objetivo de transmitir conocimiento a través de actividades didácticas o recreativas, o bien, es indispensable la participación del público (individual o masivo) en tiempo real.

- Finalidad informativa: aquellas producciones que comunican el suceso del movimiento México 68 regularmente a través de medios masivos, con la participación del público posterior a la difusión.
- Otros: redes sociales de comunidades alternas al movimiento México 68, memes (imágenes con información breve).

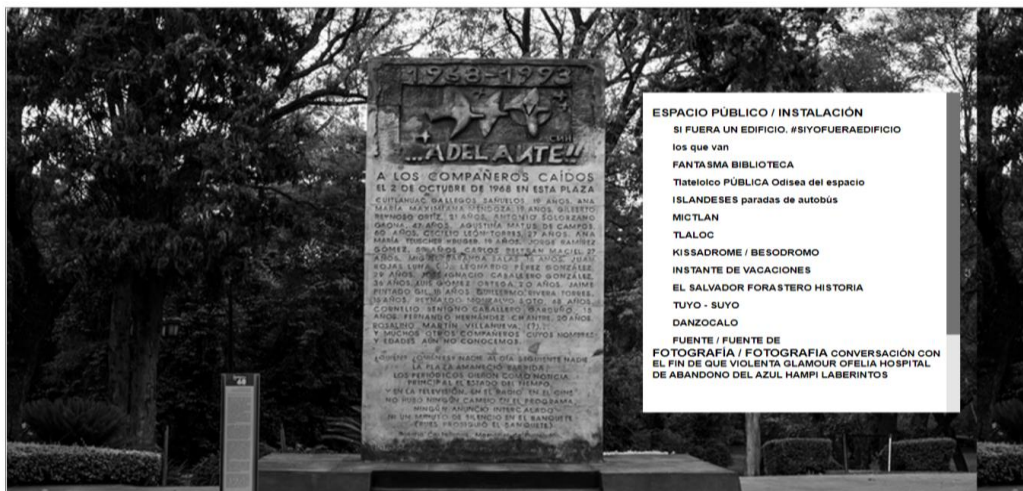
Finalidad educativa

Página web que contiene diferentes apartados de carácter didáctico: lecturas, videos, cuestionario, material de archivo, se pueden incluir comentarios en todos los apartados.



Captura de pantalla de la página web Historia del 68. Fuente: <http://historiad68.blogspot.com>

Blog que contiene obras relacionadas al movimiento México 68 como: Estela de Tlatelolco, video ensayo de Tlatelolco.



ximenalabra.com Bio / CV Enlaces contacto: labraximena@gmail.com

En vista hasta febrero de 2021: Tlatelolco Public Space Odyssey en la antigua casa presidencial Los Pinos en la Ciudad de México. Cortesía de MUAAC

Captura de pantalla de un blog relacionado a obras del movimiento México 68. Fuente:
Elaboración propia

El museo Memorial del 68 consta de tres componentes esenciales: una exposición permanente sobre el Memorial del 68 y los movimientos sociales, el repositorio digital M68 Ciudadanías en movimiento y el Centro de Documentación M68.



Imagen del Museo memorial del 68 Fuente: <http://revistaplano.cl/2018/12/14/memoria-y-espacio-publico-el-memorial-del-68-en-mexico/>



Imagen del Museo memorial del 68 Fuente: <https://www.gaceta.unam.mx/memorial-renovado-del-68/>



Imagen del Museo memorial del 68. Fuente: http://sic.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=1600

Finalidad informativa

Estudiantes reaccionan al Movimiento Estudiantil y al 2 de octubre de 1968, actividad realizada por parte de Cultura UNAM.

A lo largo del video somos testigos de las primeras impresiones de jóvenes adolescentes al mostrarles material de archivo en orden cronológico de los acontecimientos del 2 de octubre.



Captura de pantalla de video Estudiantes reaccionan al Movimiento Estudiantil y al 2 de octubre de 1968. Fuente: Elaboración propia



Captura de pantalla de video El 2 de octubre y el movimiento estudiantil de 1968 - Bully Magnets - Historia Documental Fuente: Elaboración propia

Entrevistas en medios televisivos a ex integrantes del movimiento México 68 con motivo del aniversario 50 del acontecimiento el pasado 2 de octubre de 2018.



Captura de pantalla del video Entrevista a Carlos Marín sobre el movimiento estudiantil del 68 Fuente: Elaboración propia



Captura de pantalla del video Exdirigentes del movimiento estudiantil de 1968, en la mesa de Despierta - Despierta con Loret. Fuente: Elaboración propia

Otros

Diversidad de memes, con referencias originales superpuestas, o información relacionada, desde diferentes perspectivas.





Las redes sociales de la página Comité 68 Pro Libertades Democráticas está presente en diversas redes sociales: facebook, twitter, instagram. Desde 2012 aproximadamente es que se crea la cuenta y a pesar de que no es exclusivo del 68 tiene fotografías de archivo, publicaciones referentes, así como también hace llamados a la comunidad a la marcha en conmemoración del 2 de octubre.



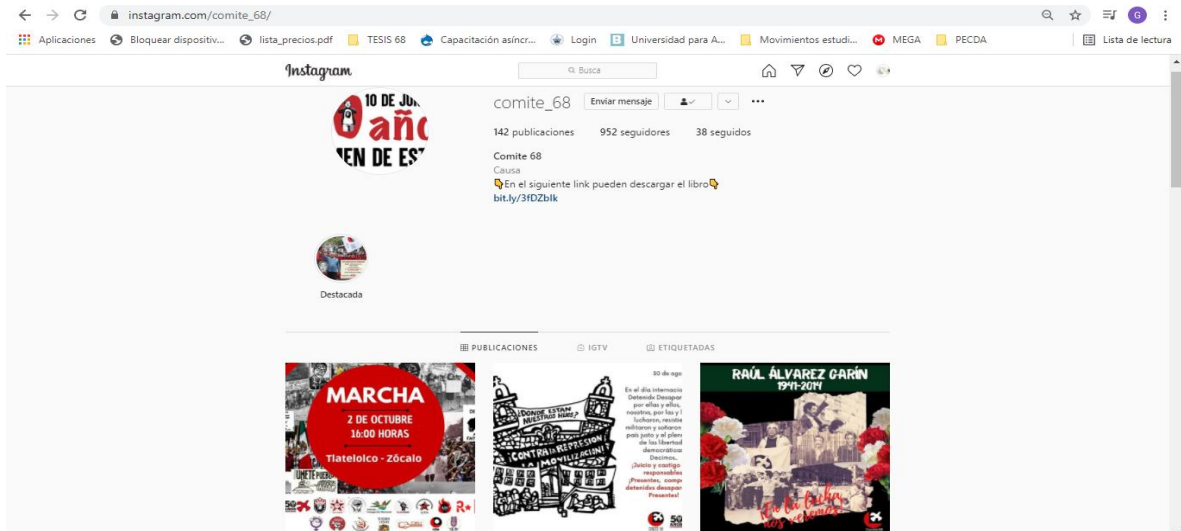
Captura de pantalla del facebook oficial del Comité 68 ProLibertades Democráticas. Fuente: Elaboración propia



Captura de pantalla del facebook oficial del Comité 68 ProLibertades Democráticas. Fuente: Elaboración propia

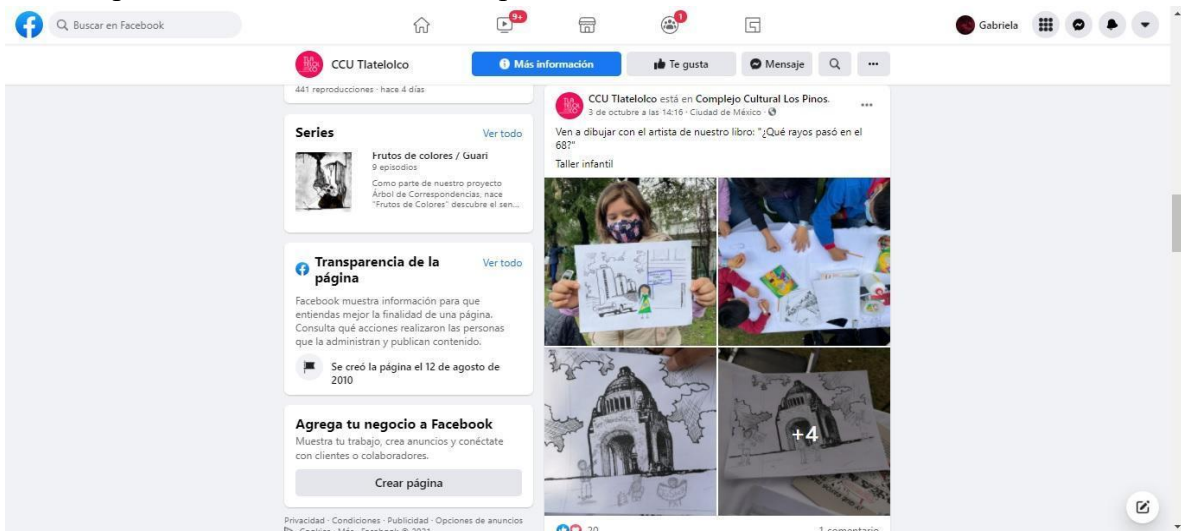


Captura de pantalla del twitter oficial del Comité 68 ProLibertades Democráticas. Fuente: Elaboración propia

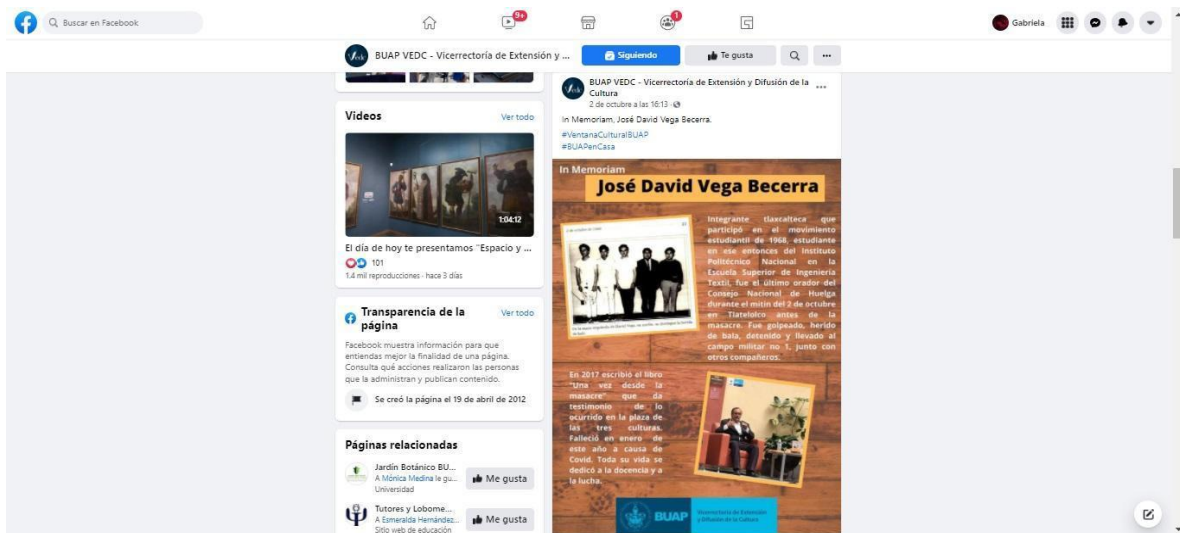


Captura de pantalla del instagram oficial del Comité 68 ProLibertades Democráticas. Fuente: Elaboración propia

Realizó el taller infantil de “Ven a dibujar con el artista de nuestro libro ¿Qué rayos pasó en el 68?” para celebrar el aniversario el pasado 2 de octubre.



Captura de pantalla del instagram oficial del Centro Cultural de Tlatelolco. Fuente: Elaboración propia



Presencia en redes sociales de diferentes instituciones de afiches celebrando la conmemoración el pasado 2 de octubre. Fuente: Elaboración propia

Encontramos diversidad de obras transformadas y nuevas producciones, el público que participa para alimentar el discurso se considera libre de reapropiarse de los elementos del espacio fílmico como: los lugares de referencia histórica (plaza de las 3 culturas), personajes históricos (Gustavo Díaz Ordaz), gráfica, esculturas (la estela de Tlatelolco). Siempre y cuando el discurso corresponda con los elementos de la dimensión histórica. El sentido de la participación es aportar una mirada de parte del público para preservar la memoria.

La continua expansión de narrativa del movimiento del 68 en los diferentes medios y plataformas nos lleva a reflexionar una intención de transmisión de memoria como lo propone Marianne Hirsch (Hirsch, 2012) “la primera generación, los testigos del evento y sus propios hijos –la segunda generación– cuyo nacimiento fue precedido por los poderosos acontecimientos que fueron a la vez contados intensamente y constituyeron sus propias memorias por efecto de transmisión familiar, tuvieron, además, el peso de recuperar la memoria y lanzar proyectos de mantención.” Podemos considerar que este efecto de transmisión de memoria sucede con el acontecimiento del 68 y la participación de los usuarios forma una nueva comunidad y con ellos viene una ola de creaciones y/o nuevas narrativas que nos mantiene un acceso activo al acontecimiento histórico.

Lo consideramos un ejemplo de caso transmedia al ser un relato que continúa en crecimiento y se transforma para otras experiencias, se han incorporado nuevas perspectivas, profundizado en diversos personajes, representado desde diferentes géneros y estilos, generando experiencias interactivas y/o nuevo conocimiento.

Conclusiones

El diseño de producción se reinventa en las diferentes plataformas y medios visuales y/o audiovisuales, podemos comprobar que las herramientas y elementos que se utilizan en la plataforma cinematográfica no son exclusivas del medio y las nuevas herramientas tecnológicas amplían las posibilidades prácticas. Los recursos del diseño de producción son empleados en cada pieza del mundo transmedial a través de los espacios cinematográficos: espacio pictórico, espacio arquitectónico y espacio fílmico, y es en este último donde el mundo creado con base en los símbolos, iconografía y estética de los referentes reales (en el caso del hecho histórico) que se convierte en espacio fílmico transmedial al expandir la narrativa en los diferentes medios y transformar la experiencia del espectador.

Elegimos la metodología de arqueología transmedia para analizar el fenómeno transmedial movimiento México 68 a través de sus partes con base en un acontecimiento histórico.

Analizamos en la dimensión histórica los sucesos determinados que conforman el movimiento México 68, éste nos funcionó como base para delimitar la búsqueda de producciones de las narrativas en los diferentes medios.

En la dimensión narrativa reunimos 204 de las obras producidas en los diferentes medios acerca del movimiento México 68, que van desde el mismo año de 1968 hasta fechas recientes, sin embargo, no son todas las existentes relacionadas, las clasificamos en narrativas directas y transversales al movimiento porque tienen un tratamiento diferente en el discurso. Las narrativas directas hacen alusión evidente a sucesos, elementos, personajes, espacios, del movimiento. Mientras que en las narrativas transversales sugieren un discurso simbólico, metafórico o indirecto al movimiento, por lo que el espectador requiere de conocer previamente la historia en la mayoría de estos ejemplos.

Durante la revisión de las obras notamos la diversidad de contar el acontecimiento, es en esta pluralidad que percibimos el carácter transmedial. Al analizar el espacio fílmico transmedial en algunos ejemplos de narrativas directas reafirmamos la influencia de los referentes reales (históricos). Damos cuenta que en el proceso creativo se conservaron símbolos e iconografía real.

Para la dimensión participativa profundizamos en ejemplos de creaciones del público que de manera voluntaria se incluyen en el discurso y alimentan la memoria colectiva. Descubrimos que parten desde diferentes motivaciones las obras como: informativos y educativos. Con la misma finalidad de preservar la memoria, compartir conocimiento y/o una nueva experiencia.

Estas dimensiones no son independientes y nos ayudan a entender el fenómeno como un mundo. El resultado obtenido del análisis metodológico es que comprobamos cómo un

acontecimiento histórico se puede convertir en un mundo transmedial, desde la expansión de la narrativa histórica, la cual no limita que se incluyan elementos ficcionales en las obras, así como las perspectivas no son solamente objetivas. Los autores, productores y usuarios dan origen a nuevas obras con la libertad de conservar parte o todo el acontecimiento desde cualquier punto de vista.

Las narrativas transmedia no son exclusivas del género ficcional, sino también se han creado desde narrativas reales, y en estos casos, nos damos cuenta de que pertenecen a un territorio determinado que divulgan una problemática urgente, en ese sentido quizá el movimiento México 68 sea una temática aún vigente, porque en nuestro contexto existen las demandas estudiantiles.

Entonces es posible considerar que un acontecimiento histórico se vuelva un fenómeno transmedial por la trascendencia y su impacto social. Para luego partir de estos fundamentos: expansión en los medios, extensión de la narrativa y experiencia que brinda al espectador. Es aquí donde consideramos el espacio fílmico transmedial, si bien comprobamos que la extensión narrativa está basada en lugares, personajes y elementos reales se pretende vincular la extensión de medios a través del espacio fílmico transmedial consolidando el mundo creado como un todo, y no como una unión de piezas.

Bibliografía

- Alberto López Cuenca, R. B. (2019). *DOMINIO PÚBLICO. IMAGINACIÓN SOCIAL EN MÉXICO DESDE 1968*. Ciudad de México: Museo Amparo.
- Armando Pereira, C. A. (29 de Octubre de 2018). *Literatura del 68*. Obtenido de Enciclopedia de la literatura en México: <http://www.elem.mx/estgrp/datos/36>
- Arriaga, J. L. (1996). Rosas azules. *Tramoya*, 179-204.
- Ballina, J. (17 de julio de 2015). Jorge Ballina PQ2015 2. (P. México, Entrevistador)
- Caballero, E. (17 de 05 de 2017). Clase Magistral: Dirección de arte.
- Caballero, E. (21 de Mayo de 2020). Jueves de cine en Casa Buñuel. Elisa Lozano conversa con Eugenio Caballero. (E. Lozano, Entrevistador)
- Castrillo, C. F. (2013). Prácticas transmedia en la era del prosumidor: hacia una definición del Contenido Generado por el Usuario (CGU). *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, 53-67.

- Cavasola, J. A. (2015). *SÍMBOLOS PARA LA MEMORIA: EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL MEXICANO DE 1968 EN SU CINE 1968 – 2013*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CNDH México. (2018). Obtenido de CNDH México: <https://www.cndh.org.mx/noticia/matanza-de-tlatelolco>
- Cruz, C. E. (1977). Taller de ciencias sociales. *Tramoya*, 63-69.
- Cuevas, J. R. (20 de Octubre de 2002). *La televisión le debe una autocrítica a México. Televisa y el 68*. Obtenido de La Jornada: <https://www.jornada.com.mx/2002/10/20/mas-ramirez.html>
- Ferrádiz, R. R. (2012). Sangre fresca publicitaria: True Blood y las transfusiones de la ficción. *Anàlisi quaderns de comunicació i cultura*, 65-80.
- Gómez, G. O. (2006). Comunicación social y cambio tecnológico: un escenario de múltiples desordenamientos. *Comunicación, universidad y sociedad del conocimiento: actas del IV Congreso Internacional*, 149-164.
- Galván, F. (2018). *Antología teatro del 68*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México.
- Grey, C. B. (27 de 01 de 2019). *Rojo amanecer: el problema de la imagen de Tlatelolco 1968*. Obtenido de Fotocinema. Revista científica De Cine Y fotografía: <https://revistas.uma.es/index.php/fotocinema/article/view/5544/5211>
- Henaro, A. d. (2018). Gráfica del 68. Imágenes rotundas. *68+50*, 58-99.
- Hernández, V. (29 de Septiembre de 2018). *La música que latía en el México de 1968*. Obtenido de El Universal: <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/musica/la-musica-que-latia-en-el-mexico-de-1968>
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- II, P. I. (1991). *68*. México DF: Traficantes de Sueños.
- Jaime García Estrada, H. Z. (2005). *Dirección artística*. México: UNAM.
- Jenkins, H. (2003). *Transmedia storytelling: Moving characters from books to films to video Games Can Make Them Stronger and More Compelling*. Obtenido de MIT Technology Review: <http://www.technologyreview.com/news/401760/transmedia-storytelling/>

- Jenkins, H. (2006). *La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. New York: New York University Press.
- Jenkins, H. (15 de Mayo de 2009). Henry Jenkins on Transmedia - November 2008. (N. Katsaounis, Entrevistador)
- José Tlatelpas, L. A. (2009). *EL LIBRO ROJO DEL 68*. México: Cibertaria.
- Kinder, M. (1991). *Playing with power in movies. Television and video games: from Muppet Babies to teenage Mutant Turtles*. Berkeley: University of California.
- Larios, A. F. (2019). *Travesía dramática. Análisis contextual de la obra de Hugo Salcedo*. Estado de México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Luizzi, A. (2015). El Documental Interactivo en la Era Transmedia: De Géneros Híbridos y Nuevos Códigos Narrativos. *Obra digital*, 105-135.
- Maguregui, I. A. (2018). La música. La memoria: el usb del 68. La banda sonora de esos días. *HistoriAgenda*, 109-116.
- Martha Orozco, C. T. (2014). *Manual básico de producción cinematográfica, segunda edición actualizada*. México: Universidad Autónoma de México.
- McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Buenos Aires: Paidós.
- McLuhan, M. (1999). *La Galaxia Gutenberg*. Madrid: Aguilar.
- Menacho-Girón, T. A.-R. (2017). Narrativa transmedia y mundos transmediales: Una propuesta metodológica para el análisis de un ecosistema mediático, caso Civil War. *Revista de comunicación*, 1-24.
- Monsiváis, C. (1970). *Días de guardar*. Ciudad de México: Era.
- Olga Harmony. (1992). *Tramoya. Cuaderno de teatro*, 86-105.
- Olmedo, I. (26 de 09 de 2019). *La Dirección de Arte en el cine, desafíos disciplinares y pedagógicos*. Obtenido de Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación:
<https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/1127>
- Orozco, J. R. (2021). *Poesía sobre el movimiento estudiantil mexicano de 1968: Una aproximación desde el testimonio y los imaginarios sociales*. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana.
- Paul, C. (20 de Octubre de 2018). *Montan exposición para preservar la memoria del 68*. Obtenido de La Jornada:
<https://www.jornada.com.mx/2018/10/20/cultura/a03n2cul>

- Poniatowska, E. (1971). *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*. Ciudad de México: Era.
- Pont, P. (Mayo de 2019). *Revoluciones del 68 a través del cine: Francia y México*. Obtenido de El espectador imaginario: <http://www.elespectadorimaginario.com/revoluciones-del-68-a-traves-del-cine-francia-y-mexico/>
- Ramírez, A. K. (2005). Prácticas Cotidianas y Espacios de Poder en Rojo Amanecer. *Razón y palabra*, 46.
- Revueltas, J. (1978). *México 68 juventud y revolución*. Ciudad de México: Era.
- Rodríguez, J. M. (2016). ¿Cuándo es transmedia?: discusiones sobre lo transmedia(I) de las narrativas. *ICONO 14 Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes*, 30-48.
- Rodríguez, J. M. (31 de Enero de 2017). *Arqueología Transmedia: participación de las audiencias en la expansión de las narrativas de la Segunda Guerra Mundial (caso Band of Brothers)*. Obtenido de adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación: <https://raco.cat/index.php/adComunica/article/view/343072>
- Roux, S. G. (2007). El humor en el "Teatro del 68". *Tema y variaciones de literatura*, 105-132.
- Scolari, C. (10 de 11 de 2011). *Narrativas transmediáticas y adaptaciones: el caso Tintin*. Obtenido de Hipermediaciones.com: <https://hipermediaciones.com/2011/11/10/narrativa-transmediatica-y-adaptaciones-el-caso-tintin/>
- Scolari, C. (2013). *Narrativas Transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. España: Deusto- Grupo Planeta.
- Serrano, C. T. (2002). La estética, el arte y el lenguaje visual. *Palabra-Clave*, 3-21.
- Tapia, H. (26 de JULIO de 2019). *Antes del 2 de octubre: los inicios del movimiento estudiantil de 1968*. Obtenido de DEMEMORIA.MX: <https://www.dememoria.mx/nacional/marchas-del-26-de-julio/>
- Zavala, H. (2008). *El diseño en el cine: proyectos de dirección artística*. México: UNAM.