

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

Escuela de Posgrado



Reimaginando infancias y adolescencias vulnerables
desde la práctica audiovisual participativa

Tesis para obtener el grado académico de Magíster en Antropología Visual
que presenta:

Naomi Greene Ortiz

Asesor:

Mauricio José Godoy Paredes

Guadalajara, Jalisco, México, 2022

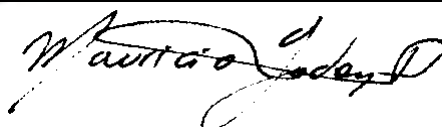
Informe de Similitud

Yo, Mauricio José Godoy Paredes, docente de la Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de investigación titulado Reimaginando infancias y adolescencias vulnerables desde la práctica audiovisual participativa, de la autora Naomi Greene Ortiz dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 3%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 07/02/2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Cusco, 07 de febrero de 2023

.....

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>Godoy Paredes, Mauricio José</u>	
DNI: 10263751	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5202-8636	

*Para Jorge, Lupita, Miguel, Erika, Ana Paula, Javier, Monse,
y todos los niños de MAMA A.C.,
por creer y confiar en mí;
el mundo es suyo.*



*A mi familia y amigos,
por apoyar mis sueños,
aún parezcan imposibles.*

RESUMEN

A través de un Taller de Cine Participativo para niños y adolescentes mexicanos de escasos recursos, con el fin de introducirlos en la práctica audiovisual como nueva herramienta discursiva, fue posible observar cómo se reapropiaron del lenguaje audiovisual y lo utilizaron para comunicarse a través de cámaras y grabadoras de sonido. Bajo la modalidad participativa, en la que todos sus miembros fueron libres de explorar y experimentar según sus intereses y curiosidad, niños y adolescentes de orígenes diversos y socialmente retadores, se transformaron a sí mismos en creadores audiovisuales, y de la mano de sus nuevos conocimientos técnicos y narrativos, contaron las historias que para ellos son importantes.

La cámara como punto de encuentro entre mi ojo de investigadora y guía del Taller, y los ojos de los jóvenes realizadores, fue el medio para conectar e identificarnos como parte de un grupo. Las películas, experiencias y aprendizajes, dan cuenta de este proceso a través de una película documental (*La Maroma. Un taller con muchas historias*, 2022). Desde una 'cámara con multiperspectiva' se unieron las muchas miradas que confluyeron en el Taller, integrándolas a un proceso creativo y experimental en donde la cámara, la grabadora, la claqueta y los disfraces habilitaron los discursos de los niños.

Palabras clave: niños, adolescentes, cine participativo, juego

ABSTRACT

Through a Participatory Cinema Workshop for Mexican children and teenagers living from vulnerable contexts, and with the aim to introduce them to the audiovisual practice as a new discursive tool, it was possible to see how did they used the audiovisual language and made it of their own to communicate through cameras and sound recorders. Under the participatory mode, in which all its members where free to explore and experiment according to their interests and curiosity, children from diverse and complex contexts, transformed themselves into audiovisual creators, and with their new technical and narrative knowledges, they told the stories that are important to them.

The camera, as a meeting point between my observer eyes and guide of the Workshop, and the eyes of the young filmmakers, was the medium to connect and identify ourselves as part of a group. The movies, experiences and learnings show this process through a documentary (*La Maroma. A workshop filled with stories*, 2022). From a 'multiperspective camera' that unified the different viewpoints that gathered through the Participatory Cinema Workshop, they were integrated to a creative and experimental process where the camera, the sound recorder, the clapper, and the costumes enabled the children's discourses.

Key words: children, teenagers, participatory cinema, play

ÍNDICE

I. Introducción.....	8
II. Preguntas de Investigación	10
III. Objetivos de Investigación y de Acción.....	10
IV. Justificación	12
V. Marco Teórico	14
1. Infancia y adolescencia vulnerable.....	16
1.1 Pobreza y vulnerabilidad en niños y adolescentes	16
1.1.1 El estudio de la infancia, adolescencia y vulnerabilidad desde las ciencias sociales	20
1.2 Construyendo puentes: Establecer diálogos con identidades infantiles vulnerables.....	25
2. El cine o video participativo como educación alternativa	28
2.1 El cine participativo en la antropología	28
2.1.1 La aproximación participativa como herramienta educativa	30
2.1.2 Un cine participativo hecho por menores: autoexpresión, creatividad y aprendizaje.....	33
3. Educación, juego y desarrollo	35
3.1 Hacia una educación audiovisual: Jugando a hacer cine, hacer cine jugando	35
3.1.1 El desarrollo infantil y adolescente a través de la práctica audiovisual	39
VI. Metodología en campo	43

Fases del trabajo de campo del Taller de Cine Participativo	45
Limitaciones en el trabajo de campo en MAMA A.C	56
VII. Montaje Documental	60
Técnica de recojo de datos para el documental <i>La Maroma. Un taller con muchas historias</i> (2022)	60
Estructura narrativa para documental	64
Sinopsis, logline y ficha técnica	65
VIII. Reflexiones y Hallazgos	66
Sobre las dificultades en el camino. El lento devenir de una semilla	67
Un cine diferente hecho por niños y adolescentes.....	69
Problematizar la autonomía infantil desde el enfoque participativo	70
Sembrando nuevas formas de autonomía: Actividad "Cámara en casa"	72
Jugar con la realidad: Los tipos de representación infantil y adolescente del Taller	76
Puntos claves para mejorar la metodología	88
Las transformaciones: impresiones de los infantes cineastas, anotaciones personales y algunas miradas externas.....	89
La relevancia de los talleres de cine y porque fomentarlos para mejorar los espacios en dónde conviven menores de edad vulnerables.....	92
IX. BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA	94
X. ANEXOS	97

INTRODUCCIÓN

Reimaginar las infancias y adolescencias socialmente vulnerables representa una labor compleja y ambigua porque el acercamiento desde las ciencias sociales a niños y adolescentes encuentra pocos referentes y variaciones según los enfoques metodológicos. Aproximarse a grupos infantiles desde la antropología visual, específicamente por medio de la realización audiovisual participativa, incentivando su autonomía y la experimentación con un nuevo lenguaje para la expresión, puede contribuir a reformular los imaginarios que se tienen de niños y adolescentes en clara desventaja social; esto, a través de las obras que ellos mismo realicen, evidencias tangibles de sus capacidades. Con la consolidación de un Taller de Cine Participativo para niños y adolescentes de MAMA A.C. (Movimiento de Apoyo a Menores Abandonados), —asociación dedicada a apoyar a menores en situación laboral de calle y escasos recursos en Guadalajara, Jalisco, México—, el video se convirtió en el medio para conectar con este sector infantil. Así, el video como herramienta discursiva, pasó a formar parte de la vida de estos menores, —quienes por primera vez accedieron a cámaras semiprofesionales y otros elementos para la realización audiovisual—, y con base en sus habilidades creativas y sociales, se convirtieron en creadores audiovisuales.

Siguiendo la metodología participativa, las dinámicas del Taller se centraron en la colaboración y experimentación a través del juego; pues todo niño, sin importar su origen o condición, juega e imagina. A lo largo de poco más de un año de trabajo de campo, en el que niños y adolescentes de diferentes contextos se reapropiaron del cine y lo adaptaron a una forma de juego y expresión artística, sus películas de ficción y documental articularon dos discursos a la par: el empoderamiento de los menores por medio de impactos positivos en su autoestima y creatividad, y la urgencia de implementar actividades artísticas, —como la audiovisual—, dentro de los esquemas de atención y prevención a niños y adolescentes socialmente vulnerados que puedan contribuir a su desarrollo integral.

De esta manera, el Taller de Cine Participativo en MAMA A.C., habilitó la creación de un *lugar* en el cual se exploró el lenguaje audiovisual desde lo narrativo y lo técnico, se dio rienda suelta a la imaginación de sus miembros bajo dinámicas de colaboración y libre experimentación, y en donde pudieron reimaginarse más allá de su realidad inmediata, por medio de la personificación o

la utilización de pantallas verdes que se transformaron en rings de boxeo o playas, convirtiendo los salones en sets de filmación. Durante las sesiones del Taller florecieron ideas, guiones y creaciones audiovisuales diversas, los canales de YouTube y TikTok bajo el nombre de "La Maroma", aspiraciones por estudiar cine, camaraderías y muchas risas.

En esencia, el Taller de Cine se trata de niños jugando a hacer cine, y que hacen cine jugando; un cine diferente hecho por niños y adolescentes que le da la vuelta a las super producciones, que demuestra el potencial de pequeños grandes creadores que con recursos y tiempo limitados, fueron capaces de generar contenidos de gran valor y calidad mientras jugaban y aprendían.



Imagen 1. Miembros del Taller de Cine Participativo "La Maroma": Javier, Jorge, Naomi y Lupita.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

La pregunta principal que enmarca el proyecto es:

- ¿Cómo niños y jóvenes en situación de vulnerabilidad utilizan la práctica audiovisual para explorar su imaginación y autoexpresión a través de un proceso participativo y autónomo?

Asimismo, tras los avances del Taller y sus resultados, surgen otras preguntas:

- ¿Cómo impacta el video participativo en las habilidades sociales y creativas de menores socialmente vulnerados?
- ¿En qué medida la enseñanza del lenguaje cinematográfico como método de educación alternativa, puede contribuir al desarrollo de niños y adolescentes de contextos difíciles?

OBJETIVOS

Los objetivos del proyecto se dividen en dos apartados: objetivos de investigación y objetivos de acción. Los primeros comprenden la parte teórica de la investigación, y buscan responder a las preguntas de investigación con base en la resolución del Taller de Cine Participativo y sus resultados; por su parte, los objetivos de acción hacen referencia a la parte práctica y a la metodología empleada durante el Taller, incorporando objetivos como un acercamiento más personal con los menores.

DE INVESTIGACIÓN

- Analizar cómo es que niños y adolescentes en situación de vulnerabilidad se reapropian las herramientas audiovisuales para estimular sus procesos creativos, y como forma de expresión personal y colectiva siguiendo una metodología participativa, en la que se priorice la autonomía de los menores desde el juego y la experimentación.
- Identificar cómo el video participativo impacta positivamente en las habilidades sociales y creativas de menores socialmente vulnerados.
- Analizar y reflexionar sobre cómo la enseñanza del lenguaje audiovisual como un tipo de educación alternativa, puede ser una herramienta útil para el desarrollo integral de niños y adolescentes vulnerables.

DE ACCIÓN

- Compartir con niños y adolescentes socialmente vulnerables, las herramientas audiovisuales para que puedan narrar a través del video, las historias que les interesan a través de un conocimiento técnico y narrativo.
- Generar vínculos con los alumnos a través de las actividades del Taller, priorizando una relación horizontal en la que se sientan libres para expresarse y experimentar desde el lenguaje audiovisual.
- Exponer los productos audiovisuales realizados por los alumnos por medio de proyecciones y exposiciones, así como en los canales de YouTube y TikTok.

JUSTIFICACIÓN

Esta investigación surge de una motivación personal por compartir con otros el lenguaje audiovisual como forma de expresión y exploración creativa. La intención detrás de acercar a niños y adolescentes en situaciones vulnerables al universo cinematográfico surge también de una experiencia en mis años universitarios, tras la realización de un taller de cine participativo para niños y adolescentes, –los rangos de edad oscilaban entre los 9 y 14 años–, de la colonia del Cerro del 4, en las periferias de Guadalajara, Jalisco, México. Una colonia con altos índices de pandillaje, movimiento de drogas e inseguridad, que impulsó a los colonos a crear los Centros Comunitarios para alejar a los niños de la drogadicción y la violencia. Dentro de las labores de la Red de Centros Comunitarios del Cerro del 4, y con el apoyo del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), se llevó a cabo un taller de cuatro meses. Basándome en esa experiencia, pude observar el desenvolvimiento creativo de los niños, y que a través del cine se podía conocer mucho de su entorno, sus formas de pensar, inquietudes e intereses, así como las problemáticas que los afectaban a nivel personal y familiar; además, fui testigo de cómo las dinámicas de colaboración ayudaban a aminorar la timidez de algunos. Hacia el final del taller, los resultados no solamente fueron productos audiovisuales, también se formaron amistades y se afianzó en ellos la seguridad en sus propias capacidades.

Bajo estas observaciones sobre las potencialidades del cine en manos de poblaciones infantiles, y con la metodología participativa, surgió la curiosidad por realizar un taller con niños y adolescentes expuestos al trabajo de calle, y con esto, la planeación de cómo acercarme a un campo tan incierto y con pocos referentes. La manera más apropiada y segura para mantener una constancia y desarrollar vínculos, fue a través del contacto de una asociación que tuviera captados a los menores, y que también pudiera ofrecerme un espacio para trabajar. Fue así como identifiqué a la asociación Movimiento de Apoyo para Menores Abandonados (MAMA A.C.), y fueron surgiendo más preguntas antes de iniciar todo contacto. ¿Por qué niños y adolescentes en estas condiciones? Porque los sectores vulnerados se encuentran en clara desventaja en un país como México, en

donde casi el 25% de la población total es socialmente vulnerable y el 44% padece pobreza¹, de los cuales el 11.5% son menores de edad que tienen que realizar jornadas laborales². Resulta alarmante concebir una realidad tan cruda desde muy joven, y en menor medida, ser testigo de esto y decidir no hacer nada, también. Por esta inconformidad social y personal fue que decidí llevar a cabo el Taller de Cine Participativo con los niños, niñas y adolescentes de MAMA A.C., confiando en que todo niño, sin excepción, es curioso, juega e imagina con lo que tiene a la mano. Lo que me interesaba lograr con el Taller de Cine Participativo, más allá de los productos audiovisuales, era regalarles la oportunidad de vivir el cine y que aprendieran un nuevo lenguaje en el que pudieran experimentar y expresarse; y lo que presencié a lo largo de un año de trabajo de campo, fue precisamente ese proceso de reapropiación de las herramientas audiovisuales, en conjunto con el descubrimiento de habilidades narrativas y artísticas de varios menores que usaron las cámaras como una extensión de su imaginación y sus discursos, y en el cual se fue construyendo un puente de comunicación entre yo y los menores a través de las cámaras y los juegos.

Así pues, en mi experiencia previa trabajando con menores de la mano del cine, y en el Taller de Cine Participativo, corroboré que la enseñanza audiovisual tiene resultados positivos en las habilidades sociales y creativas de quienes aprenden a usarlas. Lo que aprendimos durante este tiempo estuvo mediado por la cámara y el juego, y los resultados tangibles condensan historias diversas de niños que juegan con su realidad inmediata y la procesan por medio de su imaginación. La relevancia de proyectos de este tipo, radica en los ánimos de los niños y adolescentes que dieron continuidad al Taller con su interés y curiosidad por probar nuevos encuadres y hacer más películas, y en la aceptación y respaldo de una asociación y miradas externas, que al ver las obras de estos infantes cineastas, quedaron impresionados por el talento y sensibilidad de sus productos. Así, quienes vean sus creaciones también se lleven algo, y que las perspectivas tan deterministas sobre las condiciones de pobreza y marginalidad se ensanchen para bien.

Que estas voces infantiles siembren reflexiones y florezcan.

¹ Según cifras del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL) en su informe de medición de pobreza en México entre 2016 y 2020. Disponible en: <https://www.coneval.org.mx/Medicion/Paginas/PobrezaInicio.aspx>

² Información obtenida del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en su Encuesta Nacional de Trabajo Infantil, 2019.

MARCO TEÓRICO

Los ejes temáticos que comprenden esta sección se dividen en tres grandes bloques: el primero elabora una discusión sobre infancias y adolescencias vulnerables vistas desde la antropología, algunos puntos clave sobre lo que implica ser vulnerable, así como posibles acercamientos al espectro de la vulnerabilidad en menores de edad; el segundo bloque abre la discusión hacia el cine participativo como herramienta social y educativa, además de exponer algunos casos representativos en materia infantil; y, por último, el tercer bloque discute cómo una educación audiovisual a través del juego puede beneficiar el desarrollo infantil y adolescente.



PRIMER BLOQUE

1. INFANCIA Y ADOLESCENCIA VULNERABLE

1.1 Pobreza y vulnerabilidad en niños y adolescentes

1.1.1 El estudio de la infancia, adolescencia y vulnerabilidad desde las ciencias sociales

1.2 Construyendo puentes: Establecer diálogos con identidades infantiles vulnerables

SEGUNDO BLOQUE

2. EL CINE O VIDEO PARTICIPATIVO COMO EDUCACIÓN ALTERNATIVA

2.1 El cine participativo en la antropología

2.1.1 La aproximación participativa como herramienta educativa

2.1.2 Un cine participativo hecho por menores: autoexpresión, creatividad y aprendizaje

TERCER BLOQUE

3. EDUCACIÓN, JUEGO Y DESARROLLO

3.1 Hacia una educación audiovisual: *Jugando a hacer cine, hacer cine jugando*

3.1.1 El desarrollo infantil y adolescente a través de la práctica audiovisual (como herramienta discursiva)

PRIMER BLOQUE –

INFANCIA Y ADOLESCENCIA VULNERABLE

1.1 Pobreza y vulnerabilidad en niños y adolescentes

La pobreza es una situación que no discrimina lugar de nacimiento, sexo o edad, una condición que afecta a grandes poblaciones a nivel mundial, pero que se agudiza en gran parte de África, Asia del Sur y América Latina. Según el Banco Mundial, la definición de pobreza es variable, pero puede catalogarse como una limitación económica para acceder a los bienes básicos, tomando en cuenta las circunstancias económicas y sociales de cada país³. No obstante, el espectro de pobreza va más allá de la privación de bienes y la falta de ingresos económicos que derivan en el limitado acceso a la educación y servicios de salud, acceso a dispositivos de información e inclusión social, pues trasciende a otras dimensiones, como la biológica y psicológica. Bien anota la socióloga Vania Salles (1994), "en una acepción laxa, la pobreza significa privación y se remite a situaciones en que las necesidades materiales no son satisfechas" (p.61). En una revisión más actual sobre el concepto de pobreza, el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), propone que ésta, "en su acepción más amplia, está asociada a condiciones de vida que vulneran la dignidad de las personas, limitan sus derechos y libertades fundamentales, impiden la satisfacción de sus necesidades básicas e imposibilitan su plena integración social"⁴. En esta definición se incluyen el reconocimiento de los derechos humanos vulnerados en los sectores pobres, y se agrega que, "la medición de la pobreza en nuestro país (México) ha sido desarrollada, tradicional y mayoritariamente, desde una perspectiva unidimensional", refiriéndose a la capacidad económica como factor determinante de pobreza. Asimismo, "desde una perspectiva multidimensional, puede entenderse la pobreza como una serie de carencias definidas en múltiples

³ Información obtenida del portal del Banco Mundial: <https://datatopics.worldbank.org/world-development-indicators/themes/poverty-and-inequality.html>

⁴ Informe *Medición multidimensional de la pobreza en México: un enfoque de bienestar económico y de derechos sociales*, realizado por el CONEVAL en el 2014. Disponible en: <https://www.coneval.org.mx/InformesPublicaciones/FolletoInstitucionales/Documents/Medicion-multidimensional-de-la-pobreza-en-Mexico.pdf>

dominios, como las oportunidades de participación en las decisiones colectivas, los mecanismos de apropiación de recursos o las titularidades de derechos que permiten el acceso al capital físico, humano o social, entre otros" (CONEVAL, 2010, p. 26)⁵. Resalta sobre todo, que la pobreza vulnera la condición humana de múltiples maneras, y que dicha vulnerabilidad lleva a "hombres y mujeres a no sólo perder su empleo, sus proyectos, sus puntos de referencia, la confianza de llevar el control de sus vidas (...) despojados de su dignidad como trabajadores, de autoestima, de la sensación de ser útiles y de gozar de un puesto propio en la sociedad (Bauman, 2005, p. 26). O, como señala el sociólogo Aníbal Quijano (s.f.):

La marginalidad se presenta como un fenómeno de desorientación psicológica de los individuos sometidos a una situación de conflicto cultural (...) que se produce por el enfrentamiento entre dos culturas antagónicas, superpuestas en una relación de dominación, y dentro del cual el individuo participa como miembro de la cultura dominada y expuesto a las presiones de atracción y repulsión al mismo tiempo, que la cultura dominante ejerce sobre los miembros de la dominada. (...) La marginalidad es un fenómeno psicológico e individual que consiste en el conjunto de tensiones y conflictos entre los elementos que provenientes de culturas antagónicas, están incorporados a la personalidad del individuo, y por cuya causa el individuo no es capaz de orientarse coherentemente frente a los problemas de participación en la cultura (Notas sobre el concepto de marginalidad social, CEPAL).

Las actuales discusiones en materia de pobreza sostienen que problematizar su complejidad desde el análisis de su dimensión material y económica conlleva el riesgo de caer en reduccionismos, como anteriormente algunas ciencias sociales hicieron⁶; así como partir de concepciones ideológicas también puede oscurecer otras de sus dimensiones, especialmente cuando la problemática excede los márgenes de acción y las desigualdades se propagan exponencialmente, afectando no sólo a adultos, sino a niños y adolescentes. En el caso específico de sectores infantiles

⁵ Informe *Metodología para la medición multidimensional de la pobreza en México*, disponible en: https://www.coneval.org.mx/Informes/Coordinacion/INFORMES_Y_PUBLICACIONES_PDF/Metodologia_Multidimensional_web.pdf

⁶ Particularmente, en la disciplina antropológica del siglo XX, el término *cultura de la pobreza*, acuñado por Oscar Lewis en los sesentas, sostiene que "la pobreza viene a ser un factor dinámico que afecta la participación en la esfera de la cultura nacional creando una subcultura" (p. 17). Este concepto ha sido fuertemente cuestionado por su mirada determinista sobre un tema con tantas capas.

empobrecidos, en su informe del 2019, *Las mediciones multidimensionales de pobreza infantil en América Latina y el Caribe y a nivel internacional*, UNICEF define la pobreza infantil como:

(...) una situación en la que niños y niñas sufren alguna privación de los recursos necesarios para sobrevivir, desarrollarse y prosperar, lo que les impide disfrutar de sus derechos, alcanzar su pleno potencial o participar como miembros plenos y en pie de igualdad en la sociedad. Los niños y niñas que viven en pobreza están privados de un nivel adecuado de nutrición, instalaciones de abastecimiento de agua y saneamiento, acceso a servicios básicos de atención en salud, alojamiento o educación, condiciones que otorgan un carácter multidimensional a la pobreza infantil.

Las privaciones materiales son un punto de referencia dentro de las definiciones generales de pobreza, pero en el caso de menores de edad entran en juego su desarrollo biológico y psicosocial, sus derechos y la afectación de su participación como miembros de la sociedad y futuros adultos. Bajo la lupa de la multidimensionalidad de la pobreza y las desigualdades, la población infantil afectada requiere un estudio más profundo debido a las implicaciones de vivir en la pobreza desde temprana edad, pues abordar este fenómeno a tiempo, —y de forma multidimensional—, puede minar las repercusiones a futuro y evitar la repetición de patrones si se aplican las herramientas adecuadas. "Desde una óptica no determinista, la situación de nacer y vivir la infancia, y por lo menos parte de la juventud, en hogares que se organizan en torno a pautas de carencia, ejerce una gran influencia en la situación biográfica de la persona, que hereda rasgos del atributo de ser pobre" (Salles, 1994: 57). Estos atributos se realzan en países con mayor población infantil, de los cuales África y Asia Meridional encabezan la lista, seguidos de América Latina, según datos del Banco Mundial que datan del 2020; aunado a esto, se estima que 350 millones de niños son vulnerables, de los cuales las economías con menores ingresos e ingresos medios per cápita, entre las que se encuentran Asia, África y América, muestran las mayores cifras de menores marginados⁷. En ese

⁷ Se consultaron los siguientes enlaces: "Población entre 0 y 14 años de edad", en: <https://datos.bancomundial.org/indicador/SP.POP.0014.TO.ZS?view=map>.

"Better jobs and brighter futures: Investigating in childcare to build human capital", en: <https://openknowledge.worldbank.org/bitstream/handle/10986/35062/Better-Jobs-and-Brighter-Futures-Investing-in-Childcare-to-Build-Human-Capital.pdf?sequence=5&isAllowed=y>.

"World Bank Country and Lending Groups", en: <https://datahelpdesk.worldbank.org/knowledgebase/articles/906519-world-bank-country-and-lending-groups>

sentido, la pobreza como herencia, se conecta con dos de los tres factores que resalta UNICEF (2019) sobre niños y adolescentes en situación de marginalidad: que la pobreza posee un carácter acumulativo, aumentando la probabilidad de que el menor experimente la pobreza aún en la edad adulta; y, que vivir en la pobreza puede tener efectos irreversibles en la salud y el desarrollo (p. 2). Este 'efecto dominó' apunta no sólo a las carencias dentro del núcleo familiar, sino al tejido social en general, pues el entorno puede propiciar la continuidad de la pobreza, vulnerando diferentes esferas de la vida infantil, y más adelante, de la adultez. En relación a menores de edad, la condición de pobreza es un estigma con el que niños y adolescentes cargan a donde quiera que vayan, el cual afecta su desarrollo físico, emocional e intelectual, en mayor o menor medida según el grado de pobreza en el que vivan. Dichas cuestiones las abordan UNICEF y CONEVAL en su estudio sobre pobreza infantil y adolescente en México entre 2008 a 2016, en el que argumentan que "niñas, niños y adolescentes en México experimentan la pobreza de una forma más acentuada que la población en general, lo cual puede generar afectaciones en su desarrollo y bienestar, y contribuye a perpetuar dinámicas de pobreza a lo largo del ciclo de vida" (p. 5)⁸.

Bajo esta lógica, no sorprende que la pobreza infantil tenga como consecuencia la exclusión social, lo que indudablemente redimensiona este fenómeno más allá de lo material. Alberto Minujin (2013; 2016), sugiere que el análisis de la pobreza infantil comprende tres dominios: a) La privación: "La falta de condiciones y servicios materiales esenciales para el desarrollo"; b) La exclusión: "El resultado de procesos de desajuste, a través de los cuales la dignidad, la voz y los derechos de los niños son negados o sus existencias amenazadas"; c) La vulnerabilidad: "La ineficiencia de la sociedad de poder controlar amenazas existentes en sus entornos que atentan contra los niños" (p: 5). Así pues, se trata de una doble condición: la de la pobreza económica y material, que impacta sobre la salud, vivienda y alimentación, entre otras, y la condición de vulnerabilidad, en la que la privación sobrepasa lo material y supone un grado de exclusión propio a la condición del individuo⁹. Cabe aclarar, que "la vulnerabilidad no se relaciona estrictamente con la pobreza, existen personas vulnerables que no son pobres y no todos los pobres son vulnerables" (Naharro, 2021: 143), pero en todo caso, la vulnerabilidad podría considerarse "como expectativa de pobreza" (Ravallion, 1988; Chaudhuri, 2003. Citados en Gasparini; Cicowiez; Sosa,

⁸ Informe pobreza infantil y adolescente en México 2008 a 2016, disponible en: https://www.coneval.org.mx/Medicion/Documents/UNICEF_CONEVAL_POBREZA_INFANTIL.pdf

⁹ Aquellos sujetos que el sociólogo y filósofo Zygmunt Bauman (2005) denominó como 'superfluos' y excedentes humanos dentro del tejido social.

2013: 304). Es decir, que la pobreza genera desigualdad y exclusión, pero no necesariamente vulnera al individuo en todas las áreas de su existencia, sino que la condición de vulnerabilidad es relativa y no es un determinante de pobreza. Sin embargo, ¿qué sucede cuando las poblaciones infantiles y adolescentes son clasificadas como vulnerables? ¿En qué medida un menor de edad puede ser excluido socialmente? Desde las ciencias sociales como la antropología y la sociología, la vulnerabilidad infantil puede estudiarse desde una óptica cultural y social un poco menos reduccionista y con un enfoque multidimensional.

1.1.1 El estudio de la infancia, adolescencia y vulnerabilidad desde las ciencias sociales

Uno de los puntos destacables sobre la discusión de lo que representan infancia y adolescencia, han sido las variaciones de sus enfoques según el contexto, hecho que contribuye a dimensionar la complejidad de estos sectores humanos, y una especie de vulnerabilidad por sí misma, si se considera que tanto la infancia y la adolescencia están ligadas a clasificaciones y suposiciones implementadas por instituciones, políticas públicas y teorías sociales.

Si bien, el reconocimiento de la infancia en la ciencia del desarrollo humano se estudia a partir de tres ámbitos: físico, cognoscitivo y psicosocial. En cuanto al enfoque biológico, la infancia está caracterizada por el rango de edad y los procesos que tienen lugar durante su crecimiento, aunque fuera de los enfoques científicistas, "la noción de infancia tiene un carácter histórico y cultural y es por ello que ha tenido diferentes apreciaciones en la historia; su concepción depende del contexto cultural de la época" (Jaramillo, 2007, p. 110). Por esa misma línea, "la infancia como fenómeno de la cultura y como elemento de análisis cultural no puede entenderse como una realidad preestablecida, ni podemos sugerir sobre la existencia de una determinada infancia sin conocer el sistema cultural que la produce" (Chacón, 2015, p. 138).

Históricamente, la niñez ha pasado de ser un lastre, a un ser indefenso que requiere cuidados específicos, hasta finalmente ser reconocido como un sujeto social de derecho, después de la Declaración de Ginebra en 1924. Al respecto, el antropólogo Jerry Chacón (2015), sugiere que "la manera como se configura socialmente la infancia está determinada por las relaciones de poder que se establecen dentro de los grupos humanos" (Ibidem: 138), lo que apunta a la redefinición de la infancia actual, en términos más amigables, que contribuyeron al reconocimiento legal de sus

derechos y su agencia dentro de la sociedad, visibilizando al infante como individuo y ciudadano. O, como argumenta la pedagoga Leonor Jaramillo (2007), "esta dinámica jurídica y de política social sobre la infancia apunta hacia un cambio de los sistemas de relaciones entre adultos y niños, a todos los niveles sociales, tanto a nivel macrosocial como de la vida intrafamiliar, y hacia un mayor reconocimiento y participación social de la infancia como grupo de población" (p. 112).

Por su parte, la adolescencia también está concebida como una construcción social permeada por la cultura, y entendida como la etapa de transición entre la niñez y la adultez (Papalia y Martorell, 2015: 323). Esta idea también la comparten los teóricos sociales Óscar Dávila, Felipe Ghiardo y Carlos Medrano (2008), quienes argumentan que "los conceptos de adolescencia y juventud corresponden a una construcción social, histórica, cultural y relacional, que a través de las diferentes épocas y procesos históricos y sociales han ido adquiriendo denotaciones y delimitaciones diferentes" (p. 45). Ahora, si la infancia se constituye como un fenómeno difícil de abordar, la adolescencia sería un fenómeno aún más complejo de estudiar, especialmente cuando algunas teorías clásicas contribuyen a fortalecer la idea del adolescente como alguien desdichado que transita cambios de humor repentinos, que es y no es al mismo tiempo. Sobre este punto, la investigadora y antropóloga María Angélica Pease *et al.* (2019), anota que los mitos entorno a los adolescentes suelen propiciar que éstos "sean entendidos de manera deficitaria, a partir de lo que les 'falta' para ser adultos o desde imágenes reduccionistas o determinadas biológicamente (...) Estas representaciones sociales construyen un imaginario en el que habitan quienes gestan política educativa, quienes toman decisiones sobre ellos y ellas, quienes los crían y educan, y al mismo tiempo, habitan las y los adolescentes construyendo ideas sobre sí mismos" (p. 2).

Así pues, tanto infancia como adolescencia están sujetas a un contexto social y cultural en el que entran en juego dinámicas de poder que han variado a lo largo de la historia¹⁰, y que de manera indirecta también generan un grado de vulnerabilidad a sus identidades por considerarlos seres sociales con impedimentos y dependencias. Teniendo en cuenta esto, ligado al contexto social, la

¹⁰ Entre los siglos XVII y XVIII se gestó lo que más tarde sería la concepción moderna de la infancia, en parte por los inicios formales de la escuela básica y la romantización del sujeto infantil; mientras que la adolescencia (12 a 18 años), concebida dentro del espectro de juventud (15 a 29 años), sería afirmada tras la posguerra como una especie de subcultura con derechos y capacidades de consumo (Reguillo, 2000; Martín Barbero, 2002; Jaramillo, 2007; Chacón, 2015).

educación, las dinámicas familiares y la percepción personal, son otros factores clave para un entendimiento más completo de la infancia y la adolescencia. En el caso de menores que son considerados socialmente vulnerables, “los derechos de niños, niñas y adolescentes definen tanto inclusiones como exclusiones, y la ciudadanía es restringida o parcial. De este modo, las formas de inclusión social de la infancia y la adolescencia, consideradas desde el punto de vista normativo, resultan cuando menos problemáticas” (Llobet, 2012: 20. Citado en Contró; Mercer; Minujin, 2016: 19). ¿Qué sucede cuando la marginalidad alcanza a sectores infantiles y adolescentes, los cuales están en el proceso de construir y definir su propia identidad? Según Quijano (s.f.), la condición marginal es un signo de la personalidad que moldea parte de los procesos de sociabilidad de los sujetos, lo que sin duda apunta hacia un escenario sombrío, en el que la desigualdad afecta cómo se ven a sí mismos quienes viven en la marginalidad, y en cómo son vistos y tratados por otros, –un círculo vicioso que se extiende sin piedad en gran parte de América Latina y el mundo–. Bajo esta lupa, resulta importante anotar que cuanto se refiera a menores de edad, el núcleo familiar es primordial dentro de su análisis multidimensional, pues éstos son dependientes de su círculo para cubrir sus necesidades, y que si en él predominan la pobreza, las desigualdades y la vulnerabilidad, la probabilidad de que los menores repliquen estos atributos, es alta (Salles, 1994; UNICEF, 2019). "En los programas de lucha contra la pobreza, la vulnerabilidad se refiere a un estado inmutable o pensado como potencialmente muy difícil de evolucionar. Utilizada como un sustantivo, la vulnerabilidad contribuye a esencializar los actores en un papel determinado, congelando fenómenos dinámicos en situaciones estables y permanentes" (de Suremain, 2016: 232). Como un efecto dominó, tanto los sellos de pobreza, como los de marginalidad, afectan física y emocionalmente en un primer grado, y posteriormente influyen en la deserción escolar, el trabajo infantil, la posibilidad de pandillaje y delincuencia, limitando su inserción y desenvolvimiento dentro de la sociedad. En un estudio reciente sobre el futuro de los jóvenes en México, Latapí *et al.*, concluyen que el historial de crisis en el país marcó la pauta para lo que se vive en la actualidad, pues, "lo que se vive hoy se construyó en el pasado" (p. 135), y agregan que "los principales marcadores sociales que operan en la desigualdad en el acceso de los niños y los adolescentes a la educación y los servicios básicos, son la educación de padres y madres, el área de residencia y los ingresos de los padres" (Paes de Barros *et al.*; Latapí *et al.*, 2020, p. 108). La cantidad de factores que influyen en el espectro de marginalidad son de vital importancia para su comprensión, y bajo la premisa del antropólogo Charles-Édouard de Suremain, uno de los riesgos es su esencialización, la cual posiciona en un estado permanente de vulnerabilidad a quienes la padecen, e inhabilita

posibles vías de salida. En especial cuando son niños y adolescentes quienes se ven afectados, su grado de vulnerabilidad se incrementa debido a que son dependientes de sus padres o tutores durante sus primeros años, quienes pueden verse implicados en dinámicas de exclusión que inevitablemente terminarán por afectarlos a ellos. Al respecto, las profesoras e investigadoras Julie Taylor y June Thonurn (2016), definieron puntos clave para niños y adolescentes con tendencia a la vulnerabilidad y en necesidad del apoyo de servicios sociales. Según ellas, son aquellos que nacen prematuros o con predisposición a la adicción, quienes tienen discapacidades, son rechazados, abandonados, expuestos a condiciones peligrosas, o quienes se encuentran en custodia del Estado y hogares puente. Anotan también, características de padres de familia, siendo aquellos que de niños sufrieron abusos y abandono de niños, problemas mentales de todo tipo, uso de drogas y alcohol, víctimas o victimarios de violencia, quienes tienen problemas con ex parejas, con la comunicación, el sistema legal y programas de asistencialismos, y quienes tienen ingresos bajos, viven en condiciones precarias o en situación de calle (pp. 79-82). Asimismo, recomiendan usar el Marco Común de Evaluación (CAF), útil para identificar las necesidades de sectores infantiles vulnerados, analizando diversas esferas de la vida íntima, familiar y social del menor¹¹.

En el apartado anterior se mencionó brevemente que la vulnerabilidad no necesariamente se asocia con la pobreza. Al respecto, el psicólogo social y pedagogo, Fernando López Noguero (2016),



Imagen 2. Gráfico de Taylor y Thonurn (2016, p.83).
Fuente: Departamento de Educación y Aptitudes de Reino Unido, 2005.

¹¹ Información actualizada en el siguiente enlace: <https://www.learningladders.info/news/common-assessment-framework/>

argumenta que "pueden sufrir diferentes vulnerabilidades quienes viven en aislamiento, indefensión e inseguridad, sin llegar al límite de pobreza o exclusión" (p. 127). No obstante, ¿dentro del esquema social, quienes están más propensos a ser vulnerados? Para la antropóloga Norma Naharro (2021), la vulnerabilidad "se trata de una condición presente que por sus características supone una propensión o riesgo de sufrir una afección que puede ser de diversa índole, (económica, física, psíquica, emocional, etc.)"; y agrega, que "la vulnerabilidad es referida a los atributos de las personas u hogares que las colocan en una situación de mayor riesgo, se lo encuentra relacionado a los programas focalizados de alivio a la pobreza sobre todo cuando se habla de jóvenes, niños o mujeres" (pp. 143 y 146).

Repasando lo ya planteado, las nociones de infancia y adolescencia se construyen según el contexto y la cultura, y están supeditadas al entendimiento del adulto sobre el menor, no tanto sobre lo que realmente supone ser niño y adolescente desde las perspectivas de sus protagonistas. Por consiguiente, la vulnerabilidad en menores de edad también aparece como un fenómeno oscurecido dentro de las ciencias sociales, el cual "incumbe a las instituciones, tanto sociales como económicas, y a su vez, influye en los individuos, familias y sociedad" (López Noguero, 2016, p. 128). Esta deficiencia dentro de las humanidades radica en que dentro de un mismo sistema social pueden coexistir distintas infancias, por ende, diferentes formas de vivir siendo niño, y que estas configuraciones sociales no pueden comprenderse si no se consideran todos sus componentes (Gaitán, 2006; Chacón, 2015). Así pues, debe aplicarse un análisis y abordaje multidimensional, así como metodologías que se ajusten a la variabilidad de los espacios en los que habitan todas las infancias y adolescencias. Cabría preguntarse también, sobre la manera en la que se relacionan los adultos con los infantes, en conjunto con los grados de subordinación que existen actualmente, — pero que tienen un fundamento histórico claro—, sobre todo cuestionar la idea de que el sujeto infantil esté impedido y viva en un limbo hacia la madurez del adulto. "Niños y niñas no son objetos de la adultez sino sujetos que han sido invisibilizados, ello requiere de un salto epistemológico y cultural y pasar de la concepción de objetos (manipulables como los objetos de las ciencias básicas) a sujetos que eventualmente manipulan, porque no son observadores de lo que sucede en su entorno sino protagonistas del mismo" (Chacón, 2015, pp. 149 y 150).

1.2 Construyendo puentes: Establecer diálogos con identidades infantiles vulnerables

En su libro *Children in Focus, a Manual for Participatory Research with Children* (1997), las antropólogas Jo Boyden y Judith Ennew, consideran que una de las maneras de vulnerar los sectores infantiles es por medio de la investigación insensible, especialmente cuando se trata de menores socialmente marginados. Según sus experiencias, los métodos cuantitativos aplicados a menores refuerzan el adulto centrismo y sus preconcepciones, al igual que fracasan en la consideración de las ideas y lenguajes de los niños; asimismo, que a pesar de que un estudio se concentre en menores de edad, no debe olvidarse que éstos son parte integral de sus familias, comunidades y naciones. Su propuesta metodológica para la investigación y trabajo con niños se fundamenta en los siguientes principios:

- Recabar las percepciones de los menores desde testimonios directos y bajo actitudes éticas y de respeto total.
- Los investigadores deben considerar el contexto, anticiparse y asumir las responsabilidades de los efectos que su trabajo pueda generar.
- Todas las experiencias, ideas y perspectivas tienen valor y deben ser escuchadas y respetadas, sin excepción.
- En procesos de aprendizaje, la enseñanza y conocimientos no están limitados a una sola persona, ya que todos tienen algo que ofrecer y pueden aprender.
- El aprendizaje exitoso se basa en experiencias prácticas, más que en lecturas y teorías, y no depende exclusivamente del nivel académico de quien aprende.
- No hay nada que no pueda ser cuestionado ni se dé por hecho.
- Los enfoques participativos, en cuanto se refiere a la inclusión y respeto de quienes intervienen, son éticos, científicos y generan información válida y de calidad.

Por su parte, las características propuestas para los facilitadores, —es decir, los investigadores—, son:

- Comprender y comprometerse con el contexto y los derechos infantiles.
- Contar con experiencia de investigación en el método participativo.
- Flexibilidad y habilidades para improvisar.
- Aptitudes verbales y escritas.
- Energía.
- No ser autoritarios.
- Habilidad para conectar y relacionarse con diferentes personas.
- Habilidades para manejar situaciones difíciles sin perder el control.
- Eficiencia, buen manejo del tiempo y organización.
- Habilidades de planeación.
- Mantener una actitud positiva y hacer del aprendizaje algo divertido.

Igualmente, la implementación de una metodología con enfoque participativo requiere de un trabajo en equipo, e irremediablemente, su proceso implica una experiencia de aprendizaje para todos los involucrados, puesto que "no es posible hacer planes para trabajar con niños sin entender los significados y experiencias de la infancia" (Boyden; Ennew, 1997, pp. 9-13).

Es claro que el trabajo con menores representa en sí mismo un reto y cambio de perspectiva, ya que para llegar al entendimiento de los imaginarios infantiles se deben establecer vínculos de confianza y diálogo. Sobre la importancia de esto, las trabajadoras sociales Audrey Tait y Helen Wosu, sostienen que:

Los menores vulnerables necesitan constantes demostraciones de confianza, cuidado y compromiso de parte del adulto. Esto les dará una razón para invertir en la relación y fortalecerla. Una vez que una relación significativa se establece, no es necesario remarcar la confianza tan seguido, pero no significa que deba parar del todo, pues la confianza en los niños vulnerables necesita reforzarse constantemente. Por lo regular pueden estar lidiando con más de lo que el investigador conoce, y si una de sus metas es sobrevivir, esto puede tener un impacto en sus habilidades para procesar y retener información. Es comprensible entonces, que necesitan ser recordados y reafirmados en su día a día, de que pueden confiar en los adultos y contar con su apoyo (Tait, Wosu, 2013, p. 44).

Uno de los factores fundamentales para el abordaje participativo con menores de edad en situación de vulnerabilidad, es la autonomía como punto de partida para establecer canales de comunicación. En ese sentido, permitir y fomentar la agencia infantil y adolescente es una forma de reconocer sus aptitudes y derechos, y se relaciona con la construcción de un espacio común en el que sus miembros se sientan cómodos, y en donde se articulen dinámicas colaborativas y de aprendizaje. La agencia, como sugiere el antropólogo social Alfred Gell (1998), es el resultado de secuencias causales provocadas por un agente, el cual da pie a determinados sucesos; esta causalidad es puramente social, y no está limitada a interacciones humanas, sino que incluye a las cosas y animales como agentes sociales también. Sobre este punto, es importante señalar que la agencia del adulto no necesariamente es la misma que la de un niño, pues la experiencia y configuración de ambos se basan en perspectivas sociales diferentes que no tienen por qué competir entre sí. No obstante, habría que considerar que la agencia está mediada por constructos políticos, económicos, lingüísticos y sociales, y agregar que la emocionalidad también entra en juego (Wortham y Reyes, 2005; Podesva, 2016; Pritzker, 2020), al contribuir a la consolidación de agencias en resistencia. Esto supone que la agencia no es estática y puede ser reconocida, limitada y creada según las circunstancias. Al igual que en el apartado anterior, la vulnerabilidad tampoco es un estado permanente, y más allá de su esencialización es posible superarla.

Entonces, bajo los estímulos propicios ¿los sujetos infantiles vulnerados pueden moldear su autonomía y empoderarse socialmente? Considerando que la confianza, la comunicación y la agencia son elementos en común para el entendimiento multidimensional de menores vulnerados, una metodología participativa correctamente aplicada, ¿podría contribuir al abordaje y tratamiento de la vulnerabilidad infantil? Como plantean diferentes teóricos de las ciencias sociales, es necesario un giro de visión en el que verdaderamente estén incluidos los niños y adolescentes, y si las nociones de infancia y adolescencia, —al igual que la adultez—, son construcciones socio-culturales moldeables según el contexto, ¿no es momento de llevar a cabo otros abordajes en busca de nuevos esquemas? ¿Qué pasaría si menores de contextos vulnerables participaran activamente, tanto en los procesos de investigación, como en la creación de nuevas vías de comunicación?

SEGUNDO BLOQUE –

EL VIDEO PARTICIPATIVO COMO EDUCACIÓN ALTERNATIVA

2.1 El cine participativo en la antropología

El cine participativo tuvo su inicio formal hacia finales de la década de los setentas, en el marco del giro cultural (*the cultural turn*) en la antropología, en el que se planteaba a la cultura como uno de los ejes fundamentales del estudio de las ciencias sociales y de las humanidades. Su principal contribución fue la implementación de nuevos enfoques cinematográficos y el cuestionamiento de la 'objetividad' del investigador frente a otras culturas, así como la de sus registros fílmicos¹². Según la antropóloga e investigadora Elisenda Ardévol (1997), el cine participativo se basa en "la intervención del sujeto filmado en la composición de la imagen que se construye sobre su propia vida" (p. 177). Se cree que el precursor de esta corriente fue el antropólogo y documentalista David MacDougall, quien introdujo la discusión ética dentro del proceso de filmación y quien acuñó el término "encuentro cultural", definido como el resultado de la interacción o cruce de miradas entre el realizador y los sujetos. Para MacDougall, este encuentro se basaba en la consciencia del cineasta de estarse adentrando a una cultura diferente con el permiso de sus miembros para plasmar aspectos de su vida a través de una película, pues al entrar activamente en el mundo de sus protagonistas, el flujo de información sería mayor y el filme podía revelar las perspectivas de sus sujetos a través del intercambio (MacDougall, 1998, p. 134).

Sin embargo, fueron el periodista canadiense Donald Snowden y el realizador Colin Low, quienes durante los sesentas crearon junto con la National Film Board of Canada (NFB) el proyecto fílmico *The Fogo Process*, en cuyo inicio se realizaron 27 documentales en la Isla Fogo, y su posterior proyección a los habitantes. Al mostrar las voces de los isleños y sus problemáticas, el video se consolidó como un medio para el diálogo y reconocimiento, lo que consolidó al Método Fogo

¹² Teniendo como antecedentes el cine expositivo y el cine observacional, la modalidad participativa rompió esquemas de pensamiento y acción dentro de la antropología, al proponer girar la cámara y dejar que los 'sujetos de estudio' tuvieran una participación más activa dentro del proceso audiovisual.

como un proyecto autorreflexivo y regenerativo en comunidades que aprendieron a usar el cine de forma participativa, y que décadas posteriores fue replicado en otros países con resultados positivos. A pesar de que Snowden no acuñara como tal el término participativo, en su ensayo *Ojos ven, oídos escuchan* de 1984, escribe que "el video hecho en asistencia de la comunidad y mostrado de aldea en aldea a personas que comparten el mismo contexto, se convierte en una nueva forma de aprendizaje (...) De esta forma, nuevos enlaces de comunicación pueden establecerse y grupos o individuos que no han podido comunicarse entre ellos, son capaces de hacerlo y aprender entre ellos". En retrospectiva, aunque el *Método Fogo* no haya sido tan reconocido, su aproximación sentó las bases de una metodología audiovisual participativa, englobando cualidades educativas y de impacto social en comunidades periféricas; y, por otro lado, el trabajo de MacDougall aportó a la dimensión ética e introducción de nuevas voces en el registro audiovisual. Ambos contribuyeron a nutrir lo que se consolidaría como el cine o video participativo, caracterizado por el vínculo entre autor, sujeto y audiencia, y cuyos resultados reflejan una estrecha colaboración, siendo la práctica audiovisual un punto de encuentro.

En el caso de América Latina, el cine participativo comenzó a moldearse en el llamado Nuevo Cine Latinoamericano de los sesentas, que abogaba por crear una industria y red cinematográfica en el continente que se diferenciara de los modelos estadounidenses y se caracterizara por su militancia político-social e innovación técnica y discursiva. Más tarde fue definiéndose en el cine alternativo e independiente de los ochentas, en el que los "cineastas visitaban las comunidades, filmaban y se iban, (...) y las comunidades adoptaron modos de producción audiovisual para expresarse por sí mismas (Gumucio, 2014, p. 28). En este proceso de experimentación audiovisual, fueron gestándose redes de colaboración entre diversas comunidades y realizadores, implementando las primeras producciones colaborativas en Latinoamérica, y consolidando una nueva forma de militancia dentro del cine, ya no desde la voz de realizadores solamente, sino incorporando las voces de nuevos sujetos pertenecientes a minorías sociales o considerados subalternos¹³. Cabe resaltar que uno de los principales factores que intervinieron en la

¹³ Jorge Ruffinelli, teórico en materia de cine, apunta que a partir de los sesentas el documental latinoamericano se enfocó en lo social con una intención política, y para la década siguiente esto visibilizó a nuevas voces; "un cine cuyo propósito político y social fue ayudar a visibilizar a los invisibles" (2005, p. 318). Películas como *La Hora de los Hornos* (1968) de Fernando Solanas y Octavio Getino, o *Runan Caycu* (1973) de Nora de Izcue son algunos ejemplos del cine documental militante y de la colaboración entre cineastas y nuevas voces en contra de la censura institucional y la exclusión social.

consolidación del cine como herramienta social y política fueron los avances tecnológicos que facilitaron el uso de cámaras y grabadoras de sonido, reduciendo su costo y dificultad de transportación. También, los movimientos de contracultura posteriores a 1968 permitieron que se fueran gestando productos que reflejaban las tensiones sociales, y que nuevos actores, como campesinos e indígenas, decidieran utilizar el cine como trampolín discursivo. Bien apunta el escritor y cineasta Alfonso Gumucio, que "la semilla del cine y audiovisual comunitarios la plantaron cineastas con sensibilidad social, que invirtieron en proyectos en los que actuaron como facilitadores de la palabra y de la imagen de otros" (Ibidem: 19), posicionando al modelo participativo como uno de los más utilizados en Latinoamérica, a través del cine y la radio (Gumucio, 2001).

Así pues, comprendiendo el cine o video participativo y su evolución a través de este brevísimos repaso, resalta lo siguiente de esta aproximación: 1) que lo participativo está basado en un encuentro marcado por la colaboración y el diálogo; 2) que el contexto social es determinante para la consolidación de proyectos audiovisuales participativos; 3) que la inclusión de actores sociales como realizadores de contenidos, enriquece los productos porque sus testimonios y perspectivas son abordados de manera en que ellos son protagonistas y coautores; y, 4) que una educación audiovisual por medio de la metodología participativa puede tener un impacto político y social de gran repercusión para la comunidad o sector que aprende a hacer uso del video.

2.1.1 La aproximación participativa como herramienta educativa

Gumucio (2001) sugiere que el video es una herramienta de comunicación que promueve el desarrollo y el cambio social, "ideal para favorecer el diálogo entre la comunidad y el personal técnico, y un medio para facilitar el intercambio de conocimientos horizontalmente" (pp. 21 y 24). El video como medio para la acción y la reflexión social "tiene como eje el derecho a la comunicación, su referente principal no es el cine y la industria cinematográfica, sino la comunicación como reivindicación de los excluidos y silenciados" (Gumucio, 2014, p. 19). Esta cualidad social del video es particularmente útil, y evidencia de ello ha sido el documental de uso político y social que ha contribuido a romper los esquemas mediáticos de poder y a esquivar la

censura institucional aplicando nuevas aproximaciones¹⁴. Considerando que el video ha visibilizado los discursos periféricos y se ha abierto camino como una herramienta de movilización social que encuentra su origen en la educación audiovisual dentro de comunidades, —con referentes como Colectivo Maizal (Ecuador, Perú y México) o La Escuela de Cine Amazónico (Perú)—, inevitablemente se convierte en un medio para la participación. Tal como anota la comunicadora Andrea Vela (2013), "la comunicación es un proceso participativo, en el cual los sujetos tienen un rol activo y con él adquieren la capacidad de convertirse en agentes de cambio" (p. 28). Esta agencia a través del video empodera a los nuevos sujetos que hacen uso de él, así lo señala la investigadora Joanna Wheeler en su proyecto de video participativo en las favelas de Río de Janeiro en Brasil, "las personas que se ven a sí mismas en cámara tienen un efecto poderoso, por ser una evidencia irrefutable de que existen y de que sus miradas importan" (Wheeler, 2011, p. 57).

Algo similar ya lo había planteado Snowden en su ensayo de 1984, cuando escribió que el video era como un espejo capaz de describir y cambiar la condición humana, debido a que el cine tiene un potencial visual y auditivo que esquivaba la analfabetización y permite enganchar y llamar la atención del público. Bajo una metodología audiovisual participativa, la acción colaborativa es posible ya que "el video participativo es un medio visual y digital que actúa como un lente por el cual las relaciones de poder, identidades y perspectivas de las personas involucradas en el proyecto, se remodelan y se hacen legibles para otros" (Ibidem: 48). Además, esta colaboración posee un carácter regenerativo sobre ciertas tensiones sociales, al tratarse de un modelo que promueve la interacción y los diálogos horizontales, por lo que resultaría propicio en el acercamiento de identidades socialmente vulnerables. De esta forma, el video participativo sería una forma de conectar sin imponer jerarquías, de creación de lazos de confianza para abrir canales de comunicación y ampliar las reflexiones en torno a las configuraciones sociales que se ven involucradas en el proceso.

El margen de acción que permite la modalidad participativa es amplio y puede moldearse de acuerdo a los intereses de sectores en los que se aplique, aunque siempre partirá de una estrecha

¹⁴ Por mencionar algunos filmes: *Agripino* (1977) de Jan Lindqvist, *Dancing with the incas* (1992) de John Cohen, *Los Rubios* (2003) de Albertina Carri, *Alias Alejandro* (2005) de Alejandro Cárdenas, *Sibila* (2012) de Teresa Arredondo, *El pacto de Adriana* (2017) de Lissette Orozco, *El color del camaleón* (2017) de Andrés Lübbert, y *Algo quema* (2018) de Mauricio Ovando.

colaboración entre sus participantes, "su carácter de práctica colectiva, de acción concertada que genera sinergia y reciprocidad, que refuerza los lazos comunitarios y regenera el tejido social" (Zirión, 2015, p. 59). Así, con la reapropiación de las herramientas y el lenguaje audiovisual para colaborar en pos de nuevos productos audiovisuales, incitando a los participantes a accionar sus propios discursos en un ambiente de colaboración lo más horizontal posible, la metodología participativa, —cómo se sugirió en el primer bloque—, implementada en comunidades infantiles socialmente vulnerables podría arrojar resultados más certeros y dinámicos sobre su realidad si el modelo se ajusta a sus necesidades e intereses. A la par, también se definiría como un tipo de educación que contraste con los sistemas tradicionales, que sobre la marcha podría impactar positivamente en sus habilidades creativas al priorizar actividades narrativas y de autoexpresión, así como su sociabilidad, al fomentar el trabajo en equipo y un diálogo abierto a la escucha y participación. Asimismo, el margen de experimentación que ofrece el video participativo puede conferirles un grado de autonomía a los menores, en el trabajo de forma libre, más allá de los dogmas pedagógicos, y les permita hablar por sí mismos a través de un nuevo lenguaje como el audiovisual. Sobre esto, Gumucio (2014) escribe:

El cine y audiovisual comunitarios son expresión de comunicación, expresión artística y expresión política. Nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminado por otros ya existentes, y pretende cumplir en la sociedad la función de representar políticamente a colectividades marginadas, poco representadas o ignoradas. Este es un cine que tiene como eje el derecho a la comunicación. Su referente principal no es el cine y la industria cinematográfica, sino la comunicación como reivindicación de los excluidos y silenciados (p. 18).

De esta forma, lo participativo como promotor del derecho a la comunicación, se inserta como un proceso comunitario, pedagógico y reflexivo basado en la triangulación del cineasta que colabora como facilitador de las herramientas audiovisuales, las comunidades que aportan sus narrativas, y la audiencia, que a través de engancharse en dichas historias, amplía la necesidad de crear proyectos participativos. Adicionalmente, el video participativo implementado en comunidades infantiles y adolescentes, puede ser un instrumento útil para su desarrollo por la cualidad autónoma y experimental que posee, y que enlazada con su formación educativa, puede generar aptitudes y

habilidades desde la expresión artística, promoviendo la libertad de opinión, la experimentación audiovisual, la colaboración e inclusión, así como la estimulación creativa.

2.1.2 Un cine participativo hecho por menores: autoexpresión, creatividad y aprendizaje

Una de las mayores exponentes en materia de enseñanza cinematográfica a poblaciones infantiles, es la investigadora y educadora Alicia Vega, quien a lo largo de más de treinta años ha impartido Talleres de Cine en distintas comunidades de Chile. Esta labor comenzó en 1985 en Huamachuco, Renca, con sede en la parroquia Jesús Carpintero, y en el marco de la dictadura chilena. En 1988, Ignacio Agüero estrena el documental *Cien niños esperando un tren*, un seguimiento a uno de los talleres de cine en la población de Lo Hermida en Santiago, en el cual se rescatan las experiencias de niños de escasos recursos que por primera vez asisten al cine y aprenden a crear su propio cine en medio de un contexto político y social abrumador. En el libro conmemorativo *Taller de Cine para Niños* (2018), Vega cuenta en entrevista:

Vi la necesidad que tenían los niños de ser escuchados, cómo ellos hablaban, con la pasión que hablaban, el interés que había, cómo ellos reaccionaban ante la imagen (...) Decidí dedicarme exclusivamente a niños que tuvieran entre cinco y once años y que fueran pobres. Me propuse elaborar un taller que fuera una ventana para los chicos que no tienen acceso a ninguna otra cosa. (...) Yo sé que donde estemos, en el nivel que sea, cada niño va a progresar, subir unos puntos en su propia escala. Eso es impagable. En el último taller en Pudahuel de 2001 una niña colorina, de cinco años, abre de repente los brazos y me dice "Te quiero". Fue absolutamente espontáneo. Es su forma de decir que el taller es bueno, útil, entretenido. A veces los niños lo único que piden es un abrazo (Entrevista de Álvaro Matus, 2018, pp. 103-116).

La modalidad de los talleres de cine de Alicia Vega siempre fue comunitaria, congregando a más de 100 niños en cada taller, e implementando dinámicas en las que confluyeran el juego, las emociones y el arte, pero también el respeto y trato equitativo entre todos a pesar de las diferencias culturales y contextuales. En palabras suyas, "entre los logros del taller se encuentra el aumento de la autoestima, el desarrollo de la creatividad o el aprendizaje de ciertos valores fundamentales

para trabajar en equipo" (Vega, 2018, p. 15). Incluye también, una experiencia de campo con 524 niños de un internado, todos ellos provenientes de escenarios traumáticos que complicaron el acercamiento y convirtieron la resolución del taller en un reto. Una de las claves fue estimular la creatividad artística y fomentar la libertad de cada menor desde los primeros días, pero la rebeldía y hábitos abusivos de los niños complicaron las actividades hasta la proyección de *El globo rojo* (Albert, Lamorisse, 1956) y *El chico* (Charles Chaplin, 1921), filmes desde las perspectivas de protagonistas infantiles que abordaban temas de calle y abandono con los que se identificaron. Al final, el taller resultó exitoso, evidencia de ello es el testimonio de un adolescente de 13 años: *Concidero que el taller saca todo lo bueno de dentro de nosotros, y creo que no se deveria ir nunca por que empieza a enseñar los balores que tenemos dentro de nosotros* (Cita textual, en Vega, 2018, p. 52). No obstante, evidencia las dificultades del trabajo con menores socialmente vulnerables, así como los retos emocionales y físicos dentro de los espacios en intervención.

Así pues, los alcances del arte, en este caso el cine, son diversos y no se limitan a una sala de cine o un reconocimiento público, tiene un impacto en quien se adentra en sus historias y se abre a la experiencia, conmueve, une y da un sentido de pertenencia sobrecogedor que a veces es incomprensible. En cuanto a la inclusión de nuevos actores desde una metodología participativa, la mera acción de compartir y el interés por escuchar las opiniones e ideas de otros, es un acto de confianza que puede articular diálogos sinceros capaces de nutrir el intrincado social. El caso particular de Alicia Vega es un claro ejemplo de ello, y prueba de su relevancia son sus años de experiencia con niños vulnerables. Asimismo, que sea un referente latinoamericano resalta aún más lo que anteriormente se mencionó en los otros apartados de este bloque sobre cómo el cine participativo impactó en la región por su cualidad militante, aunque también entra en juego el papel del arte como practica sanadora¹⁵. Vega parece saberlo y encuentra que los niños son fuertes y tienen la capacidad para narrar historias desde su sencillez y abstracción infantil, y sabe también que el arte es un medio poderoso para llegar a ellos, y que ellos lleguen a nosotros: "El cine, al igual que la literatura, nos entrega por un momento la posibilidad de salirnos de nosotros mismos, de ver el mundo a través de los ojos de esos personajes, de experimentar las emociones que nos faltan en la vida" (Vega, 2018, p. 43).

¹⁵ Al respecto, la historiadora Cynthia Milton (2018) anota que "el arte es un medio poderoso para narrar el pasado y llegar a algún tipo de entendimiento".

—

TERCER BLOQUE –

EDUCACIÓN, JUEGO Y DESARROLLO

3.1 Hacia una educación audiovisual: Jugando a hacer cine, hacer cine jugando

En lo que se refiere a educación infantil y sus muchas aproximaciones, el juego ha desempeñado un papel clave. Desde las aportaciones de Jean-Jacques Rousseau en el siglo XVIII, que abrirían paso a nuevos modelos educativos como el de Friedrich Froebel o María Montessori, la autonomía y libertad creadora del niño en el proceso educativo han sido incentivadas por medio del juego y otros materiales didácticos. Para el psicoanalista Erik H. Erikson (1948), "el juego es la actividad creativa de un organismo en crecimiento que se orienta en una realidad física y social (...) después de todo, jugar ayuda al desarrollo motor y sensorial, y puede utilizarse para acelerar la socialización o la higiene mental" (p. 37). Sobre esta misma línea, las antropólogas Vanessa Rojas y Patricia Ames (2012), insisten en que los "niños, niñas y adolescentes parecen intuir con lucidez que el juego no sólo es, en sí mismo, un aprendizaje, sino una condición necesaria para adquirir otros conocimientos" (p. 197). Parte de esos conocimientos son los de sociabilidad, pues jugar implica relacionarse con otros, por ende, aprender a hacerlo; por otro lado, el juego estimula los procesos internos y de conceptualización, y moldea la creatividad de los menores, ya que "la creación recuerda en este caso el juego que surge de la aguda necesidad del niño y brinda en su mayor parte la descarga rápida y definitiva de los sentimientos que lo embargan (...) su importancia es enorme para la formación del carácter y la comprensión del mundo" (Vygotsky, 1999).

Si bien, los actuales modelos educativos se han abierto a la experimentación e implementación de enfoques menos tradicionales, hay que considerar que la escuela no es solamente un espacio para aprender, es también un espacio para relacionarse; aunado a esto, el hogar y el entorno inmediato también se configuran como lugares de aprendizaje y estimulación para los niños, además de afianzar sus valores. En ese sentido, el aprendizaje y el juego pueden darse en varios sitios a la vez, más allá de la escuela, trascendiendo a todos aquellos espacios en los que el menor convive, especialmente en un contexto en el que la educación ha dejado de ceñirse a estructuras fijas, o como señalan las catedráticas Victoria Carmona y Elisa Valero:

No podemos concebir los espacios escolares como algo estático o definitivo, los ambientes se constituyen en la interacción con los niños y en las relaciones que se establecen entre los grupos de sujetos y el medio. El ambiente va modificándose en el transcurso de estas relaciones promoviendo la construcción de ciertas habilidades en los niños. Estas nuevas habilidades modifican de nuevo el ambiente y el modo en que el niño interactúa con él, generando así la transformación del espacio y el enriquecimiento del sujeto (p. 156).

Así pues, el juego como medio para la educación de menores permite entablar relaciones con ellos, aún fuera de espacios institucionales como la escuela, y puede ser un vehículo para la enseñanza de nuevos lenguajes, tales como el audiovisual. En su tesis doctoral, *La creación audiovisual infantil como práctica educativa. Estudio de experiencias y discursos en contexto*, Gabriela Augustowsky (2016) plantea, que:

Establecer los principios de una pedagogía audiovisual implica, en primer lugar, el desafío de poner en diálogo las trayectorias y el conocimiento acerca de la creación en la infancia con el valioso corpus teórico de la producción cinematográfica y audiovisual. Asimismo, desde una perspectiva didáctica, las actividades de enseñanza audiovisual desafían a revisar conceptos y tradiciones tanto teóricas como metodológicas en relación con las enseñanzas creativas vinculadas con el hacer (p. 118).

Y agrega, que basándose en otras experiencias de pedagogía artística, la educación por medio del arte no se ajusta por naturaleza a la educación institucional, y que por más presencia que tenga dentro del modelo educativo, siempre será una especie de "cuerpo extranjero a la escuela" (Ibidem: 119). Sobre dicha perspectiva, esto puede entenderse como obstáculo y fortaleza, pues al ser ajeno a los modos tradicionales de enseñanza, lo audiovisual puede no ser del todo aceptado y considerado un aprendizaje informal en comparación con otros; pero desde otra perspectiva, puede ser un recurso útil para atender las insuficiencias que los modelos educativos puedan presentar, así como ofrecer enfoques más dinámicos. La enseñanza audiovisual, con especial énfasis en la parte técnica, pareciera compleja de llevar a cabo con poblaciones infantiles, pero en un contexto en el que los medios de comunicación, la conectividad y la inmediatez son parte de la cotidianidad, los cambios en la manera de vivir e interactuar con la tecnología de por medio, son prácticamente inevitables. Ahora son más comunes nuevas maneras de concebir la educación y experimentar los

procesos educativos con ayuda de aparatos como tablets y computadoras, —lo cual se reforzó tras el confinamiento por el Covid-19—. Nuestra actual dependencia a la tecnología trae como consecuencia que los métodos tradicionales se reconfiguren y den paso a otras formas de investigación y aprendizaje dentro y fuera de las aulas. Por ello cabría preguntarse, en qué medida una cámara puede formar parte del programa educativo, como herramienta de observación, aproximación y expresión individual y colectiva. En lo que respecta a la educación desde modelos alternativos como el audiovisual, el periodista y educador José Manuel Pérez Tornero (2003), escribe en su informe *Libro Blanco: La educación en el entorno audiovisual*, que:

Cuando se trata de hablar de la relación entre entorno audiovisual y educación, no se está haciendo desde el análisis de una función marginal o casual de los medios, sino entendiendo la educación como una clave central. Más allá de la diversidad de géneros y de funciones, el entorno mediático cumple la tarea global de educar, tarea que realiza en todos sus aspectos, de un modo permanente y constante. O, si queremos utilizar un concepto más amplio, digamos que el entorno mediático contribuye irremediablemente a la socialización de la infancia (p. 17).

Y agrega, que:

Su potencial educativo consiste en la facilidad con que los medios son capaces de poblar la mente de un niño, de brindarle percepciones que, aunque vicarias, tienen un potencial psíquico enorme y una influencia emotiva, a veces clave. Porque los medios, a través del imaginario social que instalan, crean cultura y ofrecen y retroalimentan la dimensión comunicativa de la cultura de nuestro tiempo (Ibidem: 18).

Esta cercanía a los medios digitales es un buen punto de partida para acercar a poblaciones infantiles y adolescentes al lenguaje audiovisual, pues engloba la conjunción de lo artístico y lo tecnológico, y aprovechando la frescura y capacidad creativa de la psique infantil, el juego puede ser el vehículo hacia la experimentación de la mano de cámaras y otras herramientas audiovisuales, que en la práctica puedan incidir en sus habilidades sociales y creativas. La psicopedagoga Lucía María Vicent (2016), argumenta que el cine dentro de las aulas ofrece un escape de la rutina capaz de incrementar el interés y participación, y que su uso puede dividirse de dos maneras: "Como instrumento técnico de trabajo, es decir, que sirva como elemento o punto de partida para conocer

diversos modos de acceder a la sociedad y describir la realidad; y como sustento conceptual, ideológico y cultural, base necesaria para que los alumnos vayan configurando su personalidad" (p. 110).

Así pues, queda claro que la práctica audiovisual aplicada a menores de edad, como complemento de la educación tradicional y basada en metodologías lúdicas, puede impactar positivamente en su creatividad, desarrollo discursivo y conceptual, así como en su sociabilidad. No obstante, habría que tener especial cuidado en el tipo de contenidos a los que están expuestos los menores, sobre todo por la falta de madurez para procesar ciertos mensajes, y el flujo de información falsa o delicada que pueda causarles inseguridades y miedos. Como facilitadores y educadores de las herramientas audiovisuales, es nuestra responsabilidad proveer espacios y prácticas seguras, además de analizar cuidadosamente los contenidos que miran dentro y fuera de las aulas. De igual importancia, anotar que los niños procesan su realidad desde el juego, y que sus juegos suelen estar basados en su realidad y experiencias. O, como señala Vygotsky (1999) sobre la imitación desde la perspectiva del niño:

(...) con mucha frecuencia estos juegos son solo un eco de lo que los niños vieron y escucharon de los adultos, no obstante estos elementos de su experiencia anterior nunca se reproducen en el juego absolutamente igual a como se presentaron en la realidad. El juego del niño no es el recuerdo simple de lo vivido, sino la transformación creadora de las impresiones vividas, la combinación y organización de estas impresiones para la formación de una nueva realidad que responda a las exigencias e inclinaciones del propio niño.

Ante esto, y como cualquier tipo de educación, la enseñanza audiovisual debe ser supervisada y prestar especial atención a sus procesos y resultados, pues los menores se expresan de formas muy distintas al adulto, y en el caso de aquellos provenientes de contextos traumáticos, su manera de relacionarse puede variar en comparación con la de otros niños. La aproximación a través del juego, a la par de incentivar una autonomía creativa desde el arte, puede tejer un puente entre adultos y niños, y aunque parezca desafiar los cánones tradicionales, ningún aprendizaje es en vano. No hay mejor manera de conocer el mundo de los niños, que dejándolos ser ellos mismos, explorar y hablar por sí mismos; sólo así se enriquecen los diálogos y se puede llegar a un verdadero entendimiento.

3.1.1 El desarrollo infantil y adolescente a través de la práctica audiovisual

En el apartado anterior se discutió que la aproximación al lenguaje audiovisual desde temprana edad, promueve la socialización y estimula la creatividad en conjunto con otros saberes. El aprendizaje puede darse de diferentes maneras y no necesariamente está ligado a la escuela y un sistema en particular, sino que “surge del sentido implícito en que los actos, de un reconocimiento de potenciales en los niños y las niñas, que les permiten participar activamente y hacer reflexiones que llevan a realizar inferencias, a participar, formular hipótesis y buscar respuestas acerca del mundo que van descubriendo y construyendo mediante la exploración” (Díaz, 2010: 73. Citado en Molina, 2016, p.28). Bajo la lógica de este argumento, el aprendizaje en su más pura expresión, implica un proceso autorreflexivo, participativo y dinámico.

Centrándonos en la educación audiovisual, como alternativa a los modelos tradicionales, los resultados pueden medirse a partir de lo siguiente: "como espejo de la sociedad, reproduciendo estereotipos y lenguajes representativos y accesibles al público a quien se dirige; y, como generador de modelos tanto en las claves de valores e ideologías, como en las pautas actitudinales, —cognitivas, emocionales y conductuales—" (Loscertales, 2001. Citado en Vicent, 2016, p. 113). En relación a niños y adolescentes que se reapropian del cine y lo adaptan a sus propios intereses, ¿en qué áreas podría incidir esta práctica en su desarrollo?

Habilidades sociales: integración, diálogo y autoestima

En la práctica colectiva, el cine o video es una herramienta integradora capaz de generar alianzas. Partiendo de la metodología participativa, la unión y colaboración para la resolución de proyectos audiovisuales, es un elemento clave dentro de sus dinámicas, y aplicada en poblaciones infantiles, es útil para incentivar un ambiente en el que todos sean libres de expresar sus ideas y opiniones, participen como creadores en diferentes áreas, y aprendan a colaborar entre todos. Esto se puede apreciar a nivel individual y grupal: por una parte, la integración del grupo con relación al uso del cine, puede dar lugar a un ambiente más relajado entre compañeros, además de promover el respeto y la escucha; y por otra parte, a nivel personal puede impactar en la autoestima del menor, pues el sentido de pertenencia y validación de sus aptitudes, son de gran importancia para la percepción de sí mismos y su proceso individual.

En su artículo, *El cine en la infancia: un medio educativo y transmisor de valores* (2016), María Vicent menciona que el cine, "de un modo totalmente sutil e inintencionado consigue ser útil para la creación de un clima de convivencia pues, aunque cada niño lo vea con una óptica o interés diferente, la visión en común de una película facilita que surjan vivencias comunes que, abren paso al diálogo, la imaginación, la acogida y asimilación de información" (p. 113). Esto puede corroborarse si se analizan los diversos proyectos de cine hecho por niños, además que incentivar el diálogo, la participación y el respeto mutuo, son sumamente significativos para el abordaje con menores, así sea por medio de prácticas artísticas o no, – en el tercer apartado del primer bloque, Boyden y Ennew comparten varios principios básicos con relación a esto, en su libro *Children in Focus, a Manual for Participatory Research with Children* (1997)–.

Por su parte, la comunicadora audiovisual Ana María Sedeño (2015), confirma esto y anota que las prácticas de activismo audiovisual y cine participativo, crean un "componente lúdico y generación de un ambiente positivo mediante la participación de los sujetos", los cuales: 1), empoderan grupos socialmente excluidos o marginados; 2), generan una metodología inclusiva que "facilita la implicación de los sujetos en un proyecto común"; y, 3), la generación de audiovisuales no se convierte en un fin, sino en una herramienta para la inclusión social" (p. 185).

Así pues, la enseñanza y práctica audiovisual a sectores infantiles, tiene un impacto en sus habilidades sociales, el cual puede constatarse como una especie de efecto dominó, que primero incide en la integración de un grupo en el que se promueve la pertenencia y respeto a las ideas y habilidades de todos, que incentiva el diálogo a partir de la generación de un ambiente de confianza, y que trae como consecuencia un mejoramiento en la autoestima de los menores, al saberse escuchados, valorados y partícipes de un grupo que trabaja en conjunto.

Habilidades creativas: sensibilidad, memoria y creatividad

Otra de las dimensiones en las que el cine puede impactar en el desarrollo de niños y adolescentes, es la parte creativa, ya que su imaginación es clave para el avance y resolución de las actividades. Vicent (2016), ahonda sobre esto y argumenta, que:

Acoge un valor representativo en el proceso de enseñanza-aprendizaje, y nos ofrece posibilidades como las siguientes: Sensibilidad, por su carácter visual, sonoro, la mezcla de situaciones y los procedimientos para contarlas lo convierten en un componente de importancia para trabajar dicha sensibilidad. Creatividad, consecuencia de la variedad de imágenes, contenidos y estímulos que provocan asociaciones de ideas, recuerdos, memorización de situaciones y sucesivas reflexiones que ayudan a crear nuevas formas de pensamiento. Expresión, el cine por mero hecho de expresarse de manera diferente es el conjunto de todas las artes y de muchas más disciplinas. Y esto, es lo que le convierte en un inmejorable medio de expresión (p. 111).

Enfatizando el trabajo con menores de contextos vulnerables y/o traumáticos, la práctica cinematográfica puede ser de gran utilidad si se trabaja desde el juego y bajo una relación de confianza entre los menores y facilitadores de las herramientas audiovisuales. La conjunción de estos dos elementos, son de vital importancia para que los niños expresen sus ideas y emociones; aunque esto no está limitado únicamente a menores socialmente vulnerados, pero en materia de abordar y sanar pasados traumáticos, la imaginación y el juego pueden abrir canales de comunicación menos invasivos y benéficos.

El investigador en materia infantil, David P.H. Jones (2003), sugiere que "los niños comunican experiencias adversas de varias maneras y en diferentes puntos durante su infancia" (p. 87), siendo la memoria un eje central dentro de estas manifestaciones, pues "la memoria puede definirse como el proceso de almacenar lo que está aconteciendo, y luego ser capaces de retroceder y usar esa información. La memoria yace en el corazón del proceso de aprendizaje del menor, el entendimiento y capacidad de usar el lenguaje para comunicarse con otros" (Bornstein y Lamb, 1992; P.H. Jones, 2003, p. 11). Y agrega que el juego, "es una actividad que engendra confianza y familiaridad con los objetos dentro del universo del niño, al proveerle un medio para pensar, hacer sentido y comunicar pensamientos, ideas y experiencias. Este último aspecto del juego es particularmente llamativo en menores que son menos verbales, ya sea por insuficiencias en su desarrollo, o por discapacidad" (pp. 147 y 148). Sobre esta línea, no resulta descabellado incluir una cámara en este proceso de verbalización y autoexpresión, lo que sin duda reflejaría las visiones de los menores, así como apelar a su creatividad y capacidad de análisis y conceptualización. Si bien, el arte ha desempeñado un rol terapéutico en el abordaje de la psique humana y su desarrollo, en combinación con el juego, la autonomía e imaginación también pueden abordarse y proveer

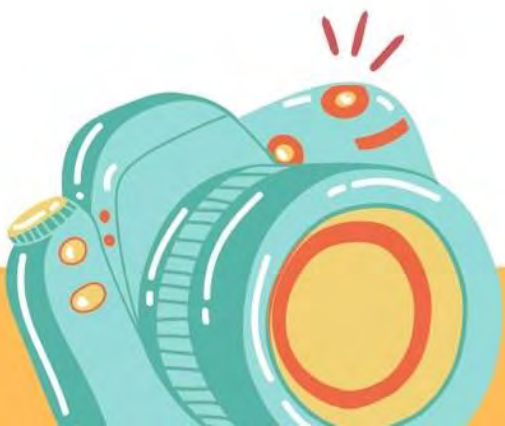
nuevos enfoques en cuanto a las relaciones entre niños y adultos, pues conferirles agencia a través del juego y la creatividad, puede ampliar y fortalecer el vínculo. "Los niños inician de forma natural el juego post-traumático para expresarse y dar sentido a sus experiencias, idealmente, en la presencia de un testigo incondicional, alguien que *sostiene* la experiencia del niño sin juicios, que no los ignora, que amablemente acepta lo que sea que el niño necesite para abrirse, y que lo ayuda en su desarrollo" (Gil, 2015, P. 108. Citado en Pliske; Stauffer; Werner-Lin, 2021, p. 245).

Así pues, la memoria y el juego son elementos importantes para el aprendizaje y la creatividad, y hay que considerar los contextos de los cuales provengan los menores para poder determinar qué metodología seguir, ya que a pesar de que todos los niños jueguen e imaginen, cada uno tiene una manera distinta de hacerlo. En lo que atañe a las habilidades creativas que el cine puede ofrecer a los menores, la sensibilidad se promueve a partir de la introspección y autoexpresión, pero se vale de la memoria y creatividad para nutrirse. Claramente, se trata de un proceso complejo que implica varias disciplinas y miradas.

En resumen, el uso del cine por parte de poblaciones infantiles, puede ser un aliado que incentive su imaginación, por consiguiente su sensibilidad al explorar el mundo que le rodea por medio del arte, la empatía a través de la observación, y que en mayor o menor medida, puede usarse como una herramienta para acceder a la memoria infantil y abordar temas delicados desde un enfoque más dinámico en el que los menores sean quienes inviten a los adultos a conocer su universo. Y, de acuerdo con Mayela Valdés, realizadora y tallerista en La Matatena A.C¹⁶, "el cine muestra diversos mundos, formas de pensar, ideologías, formas de sentir y de resolución de problemas. Los niños, al ser expuestos a este gran y diverso mundo, logran tener más herramientas para resolver, entender y visualizar sus propias vivencias. Mientras más diversas sean las propuestas, más diversas serán las posibilidades de resolución que en sus mentes serán guardadas, lo que provocará que aumente su creatividad para resolver problemas cotidianos" (2015, p. 85).

¹⁶ Asociación de cine y educación audiovisual para niños con sede en Ciudad de México. Más información en su sitio web: <https://www.lamatatena.org/inicio.html>

METODOLOGÍA EN CAMPO



A lo largo de más de un año de trabajo de campo en el centro de día de MAMA A.C., en Guadalajara, Jalisco, México, la metodología empleada fue la participativa audiovisual, priorizando el diálogo y las relaciones horizontales entre todos los miembros del Taller de Cine Participativo "La Maroma", guiados por el juego y la experimentación audiovisual como formas de enseñanza alternativa. Al educar a los menores en la práctica audiovisual a partir de un método participativo en el que ellos mismos asumieron el rol de creadores y educadores de nuevos miembros del Taller, permitió que desarrollaran confianza en sí mismos al ver su potencial como realizadores audiovisuales, que aprendieran a trabajar en equipo y ordenadamente para llegar al mismo fin de realizar una película o entrevista, y que también fueran desenvolviéndose cada vez más en el uso de una herramienta narrativa y visual como la audiovisual. Asimismo, en el proceso de reapropiarse de un lenguaje relativamente nuevo para la mayoría, y de utilizarlo con la libertad y confianza que se generó durante las sesiones, los productos audiovisuales hechos por los menores reflejaron parte de sus intereses, sueños y motivaciones, además de su talento.

Los ejes sobre los cuales se fundamentó el Taller de Cine Participativo son los siguientes:

- **Participativo** | La aproximación participativa aplicada a niños y adolescentes provenientes de contextos vulnerables, con el fin de evitar la imposición de jerarquías, promover la integración de los miembros del Taller y abrir el diálogo entre sus participantes desde la enseñanza del lenguaje audiovisual y una libre experimentación de las herramientas audiovisuales. Su función metodológica fue abrir canales de comunicación con los menores, siendo la cámara un puente de comunicación con ellos, y posteriormente un medio para estimular su creatividad y autoexpresión.
- **Educación audiovisual a través del juego** | El uso del video como herramienta central para establecer canales de comunicación, plantea un abordaje menos tradicional para educar a los menores en la creación audiovisual y el trabajo en equipo. El cine, planteado como un soporte en el cual los alumnos logren mediar sus encuentros y reflexiones durante el Taller, les fue presentado a partir de

dinámicas lúdicas para captar su atención y motivar su curiosidad, y en cuyo proceso se fueron empapando de conocimientos técnicos y narrativos.

• **Experimentación y Autonomía** | Los productos realizados dentro del Taller de Cine Participativo "La Maroma" reflejan las habilidades técnicas y narrativas de sus miembros en diversas áreas de lo audiovisual, como el manejo de cámaras y grabadoras, la escritura de guiones, la dirección de actores y la interpretación dramática. La libertad de los menores para conocer estas áreas según sus intereses y aptitudes, fue primordial, y con ella también asumieron la plena responsabilidad del control del equipo audiovisual, de producciones más complejas, así como la consciencia de lo que conlleva hacer cine. Al sembrar en ellos un sentido de autonomía y trabajo en equipo, cada grupo aprendió el flujo de las producciones del Taller, y asumió la responsabilidad de llevar a término las actividades, o en el caso contrario, de aprender de sus 'errores' para futuras producciones.

Fases del trabajo de campo del Taller de Cine Participativo "La Maroma"

Considerando los ejes fundamentales del Taller de Cine Participativo dirigido a niños y adolescentes mexicanos de contextos socialmente vulnerables, las fases de acción entre abril del 2021 y octubre del 2022, son las siguientes:

PRIMERA FASE

Pre-Campo y Taller Piloto | Contacto inicial con la asociación a mediados de abril del 2021 para solicitar el permiso para impartir el Taller de Cine Participativo. Se agendaron varias reuniones con encargados de MAMA A.C., y se trabajó en un calendario para dar inicio al Taller en julio del mismo año. Se estableció un taller piloto de 3 días con un grupo de niños entre 5 y 11 años de edad, en el cual se realizaron dos películas y se evaluó si la metodología era la adecuada. Este piloto

fue clave en la redefinición de la aproximación con los menores, pues el programa planeado en un inicio estaba dividido en sesiones de una hora y quince minutos, las cuales se dividirían entre actividades prácticas y teóricas; sin embargo, durante las primeras experiencias con los niños, fue obvio que el juego era la mejor forma de acercarse a ellos, por lo que se descartó la parte teórica hasta la siguiente fase, haciéndola más dinámica y acortando la duración de las sesiones a 45 minutos.



Imagen 3. Fotograma de la película Monstruos (2021), realizada durante el Taller Piloto.



Imagen 4. Primer día del Taller piloto en MAMA A.C.

SEGUNDA FASE

Observación en Campo | Esta segunda fase comprende mi introducción formal a las instalaciones de MAMA A.C., con la finalidad de reclutar niños y adolescentes al Taller de Cine Participativo. El primer paso fue atender y observar las actividades matutinas y algunos eventos, utilizando la cámara para documentar y como medio para conectar con los menores a través de su propia curiosidad. Conforme fueron acostumbrándose a mi presencia con la cámara, fui conociendo más a los menores y empecé a prestarles la cámara, lo que generó que algunos se inscribieran al Taller y se diera inicio a las primeras actividades.



Imagen 3. Evento por el aniversario de MAMA A.C.

TERCERA FASE

Conformación del Taller de Cine Participativo | Entre agosto y septiembre del 2021 se procedió a conformar dos grupos para comenzar el taller: el grupo de niños, impartido los martes de 12:00 a 13:00 hrs, y el grupo de adolescentes, impartido los jueves en el mismo horario. Con base en la experiencia del Taller Piloto, las actividades con los menores se ajustaron a sus intereses y estuvieron mediadas por el juego. Una de las mayores dificultades fueron el tiempo y el espacio brindado por la asociación, que en varias ocasiones afectaron las sesiones al reducirlas o imposibilitarlas debido a otras actividades efectuadas en el mismo horario. Dentro de este periodo, tuve que demostrar las potencialidades de la práctica audiovisual, tanto a los menores para que se engancharan en las actividades del Taller, como a la misma asociación, para que comprendiera la labor que estaba realizando y se acostumbrara al modelo de trabajo propuesto. En ese sentido, fue una negociación con ambas partes: con los menores, al ajustar las actividades para que fueran más lúdicas en cuanto comenzaba a evaporarse el interés de participar, lo cual alteró mi ruta de trabajo práctica-teórica inicial y estuvo caracterizada por la improvisación y experimentación constante; y con la asociación, dialogando y buscando la manera de que me dieran horarios y salones fijos para evitar eventualidades.

A pesar de las dificultades, los resultados de esta segunda aproximación fueron más fructíferos, pues la confianza con los alumnos fue ampliándose conforme iban observando sus propios avances por medio de los productos audiovisuales que iban creando. En esta fase, se realizaron un total de 3 películas con ambos grupos, y la planeación de futuras películas. Asimismo, los productos surgidos de la colaboración han propiciado una reflexión entre los alumnos, así como gran motivación en varios de ellos y otros compañeros que manifestaron querer unirse al Taller. Las opiniones de los menores fueron variadas pero apuntaron hacia una mayor confianza para llevar a cabo proyectos, en conjunto con una comprensión más clara de parte de la asociación sobre la importancia del Taller y el efecto positivo en los niños y adolescentes.



Imagen 6. Fotograma de la película *Santo vs Rompehuesos* (2021), realizada por el grupo de niños.



Imagen 7. Fotograma de la película *El niño del baño* (2021), realizada por el grupo de adolescentes.

CUARTA FASE

Primera Proyección de los productos del Taller de Cine Participativo | A inicios de noviembre del 2021 se comenzó a planear una proyección de las obras realizadas por los alumnos del Taller, en conjunto con otras realizadas por niños del turno vespertino de MAMA A.C. Los trabajos audiovisuales de ambos turnos estuvieron bajo mi guía y se realizaron con el equipo audiovisual del Taller. El día 19 del mismo mes se realizó la proyección con ayuda de varios colaboradores, mostrando 4 películas: 2 cortometrajes documentales sobre la labor de la asociación (Historia de MAMA-Los Creadores e Historia de MAMA-Los Peques) y 2 dos cortometrajes de ficción (Santo vs. Rompehuesos y El niño del baño) realizadas por adolescentes y niños.

Esta experiencia marcó un antes y un después en mi relación con MAMA A.C., quienes al ver las obras de los menores, dimensionaron la labor del Taller y la importancia de promover una actividad audiovisual en su centro de día. Por otro lado, los menores se motivaron enormemente al ver su esfuerzo expuesto en una pantalla grande y recibir la apreciación de los adultos por sus obras. Estos factores me permitieron implementar más actividades para el siguiente periodo en febrero del 2022, y me ayudaron a fortalecer mi vínculo con la asociación. Adicionalmente, me ofrecí para generar contenidos audiovisuales que requirieran, con lo cual estreché mi relación, tanto con los trabajadores y voluntarios, como con los niños. Esto me llevó a estar más presente en el centro de día en conjunto con mis cámaras, pero también me llevó a implementar una estrategia de trabajo alterna con los miembros del Taller, pues en diversas ocasiones en las que la asociación me pidió videos o fotografías, incluí a los niños para demostrar que estaban aprendiendo y eran capaces. La estrategia fue bastante útil, pues no sólo causó impacto en los adultos, que al darse cuenta de que los menores sabían usar el equipo y llevar en orden una producción, consecuentemente confiaron en la relevancia del Taller y respetaron los horarios y actividades.



Imagen 8. Proyección de películas del Taller de Cine.



Imagen 9. Entrega de diplomas por participación en el Taller de Cine.

QUINTA FASE

Consolidación del Taller de Cine Participativo "La Maroma" | De febrero a julio del 2022, el horario de las sesiones y los miembros del Taller se modificaron, impartándose primero los martes de 11:00 a 12:00 hrs. al grupo de adolescentes, y de 12:00 a 12:45 hrs. al grupo de niños. Posteriormente, y con el fin de que los niños tuvieran la misma cantidad de tiempo, sus sesiones se movieron a los miércoles de 11:00 a 12:00 hrs. Conforme ambos grupos se fueron desarrollando en el lenguaje y la práctica audiovisual, se pudieron implementar actividades más complejas como la realización de entrevistas en calle, producciones con más actores y locaciones, realización de guiones, actividades con equipo de iluminación y edición de video, además de la creación de contenido para los canales de MAMA A.C.. Otra de las nuevas actividades fue dejar que algunos miembros se llevaran una cámara a casa para documentar nuevos espacios sin mi intervención y bajo sus propios criterios; esto generó más simpatía con los alumnos y desarrolló en ellos un nuevo interés por lo audiovisual, además de ser una actividad que apostaba por la autonomía.

En este periodo de consolidación del Taller de Cine Participativo, entraron en juego el canal de YouTube y TikTok, con el nombre de "La Maroma Taller", factor que generó una identificación entre los miembros del Taller y un sentido de comunidad nuevo, pues cada vez que alguien externo preguntaba sobre los productos realizados, los menores hacían referencia a los canales digitales de "La Maroma", y se referían al Taller en varias ocasiones con el nombre del canal. La exposición de sus obras en internet permitió que llegaran a nuevos públicos y que los alumnos con acceso a celulares e internet pudieran reproducir cuántas veces quisieran sus películas, sin necesidad de depender de mí para verlas.



Imagen 10. Actividad de entrevistas en calles del Centro de Guadalajara (México), con el grupo de adolescentes. Imagen tomada por Erika, Canon Powershot en modo automático.



Imagen 11. Actividad de entrevistas en calles del Centro de Guadalajara (México), con el grupo de niños.

SEXTA FASE

Cierre del Taller y Exposición Fotográfica | La última fase del Taller de Cine Participativo "La Maroma" constó de una última sesión de trabajo con ambos grupos, así como la planeación y realización de una exposición de fotografías hechas por los menores durante el ciclo 2022.

Dado que la asociación opera en conjunto con los ciclos escolares, las actividades con los menores se interrumpieron en el mes de agosto, y hacia finales de septiembre se procedió a una última sesión del Taller de Cine con cada grupo. La actividad final fue libre, dejando que los menores eligieran qué hacer de acuerdo a sus intereses; el grupo de adolescentes optó por salir a la calle a hacer fotografías y videos de los alrededores, mientras que el grupo de niños optó por tomar fotografías dentro de las instalaciones de la asociación. Al final de la sesión, se le entregó a cada menor una encuesta de salida para recabar impresiones sobre el Taller, mi guía y su desempeño personal. Algunas de las preguntas fueron *¿Por qué te inscribiste al Taller?* *¿Qué aprendiste?* Y, *¿Qué mejorarías?* (La encuesta completa y las respuestas pueden consultarse en el apartado de **Anexos**).

Por su parte, la exposición se dividió en tres fases de acción una vez efectuadas las gestiones en conjunto con MAMA A.C.: 1) la instalación, inauguración y comienzo de la votación el día 10 de octubre del 2022; 2) el periodo de votación presencial y virtual del 10 al 13 de octubre; y, 3) la entrega de reconocimientos, premiación de las categorías y cierre de la exposición, que se planeó para el día 14 de octubre, pero que se recorrió para el 17 de octubre debido a que en el día estipulado la mayoría de los niños no se presentaron en el centro de día.

Se imprimieron 50 fotografías en tamaño 8 x 12 con acabado mate, y cada una se montó en un marco de cartón junto con una ficha técnica en la que se puso el nombre de quien tomó la imagen, el año, la cámara utilizada y si era en modo manual o automático, así como un número para facilitar el proceso de votación. Al respecto, para la votación en MAMA A.C. se repartió una ficha con preguntas lúdicas para seleccionar las tres fotos ganadoras del concurso bajo las categorías de "Foto Mejor Enfocada", "Foto Mejor Iluminada" y "Foto Mejor Compuesta". La votación fue

abierta, tanto para los niños como para los adultos de la asociación y estuvo vigente del 10 al 13 de octubre (algunas de las hojas de votación pueden consultarse en el apartado de **Anexos**), y a la par se efectuó una votación de un jurado compuesto por fotógrafos profesionales que también escogieron las mejores tres imágenes bajo criterios más técnicos. Con el vaciado de los votos, —tanto los del jurado profesional, como de los miembros de MAMA A.C.—, se dictaminaron los ganadores, quienes se llevaron como premio una cámara Sony Cybershot DSC-W800 cada uno, las cuales fueron generosamente donadas.



Imagen 12. Montaje de la Exposición Fotográfica.



Imagen 13. Ciclo de votación en MAMA A.C.

Limitaciones en el trabajo de campo en MAMA A.C.

Estas fases resumen el trabajo de campo del Taller de Cine Participativo en el marco de abril del 2021 a octubre del 2022 en el centro de día de MAMA A.C., las cuales exponen los procesos implementados con los menores, las modificaciones en la metodología y la evolución del Taller en conjunto con sus miembros. No obstante, es importante remarcar las dificultades surgidas a lo largo de la investigación, las cuales determinaron gran parte de los cambios en las dinámicas.

Uno de los problemas más comunes, fue la vinculación con MAMA A.C., que si bien, desde un inicio estuvieron abiertos a recibirme y darme el espacio para impartir el Taller, sobre la marcha se fueron dando problemas de comunicación que entorpecieron el inicio y desarrollo del proyecto. En la primera fase de **Pre-campo y Taller Piloto**, que comprende la gestión y calendarización del Taller de Cine Participativo con los administrativos de la asociación, hubo un retraso de unas semanas debido a que la persona que mantenía comunicación conmigo se fue de vacaciones y no respondía a mis mensajes, lo que ocasionó el retraso de lo planeado y me generó incertidumbre, al grado de ir buscando otra asociación para proponerles el Taller de Cine Participativo. Esto me llevó a buscar a otros administrativos para que me dieran razón de la situación, y pudo solucionarse sin mayores problemas, una vez fue aclarado el asunto.

Más adelante, en la tercera fase de **Conformación del Taller de Cine Participativo**, surgieron más eventualidades en materia de comunicación con la asociación, pues a pesar de que el Taller ya había arrancado, hubo varias ocasiones en las que llegué al centro de día y me topé con que no podía impartir las sesiones debido a que habría un evento de celebración, o porque los niños estarían en otra actividad. Esto sucedió un aproximado de cuatro veces, lo que me obligó a hablar con firmeza con los encargados del turno matutino sobre la poca consideración de mi tiempo invertido en el traslado con todo mi equipo, así como el lugar que le estaban dando al Taller y al interés de los niños por participar; además, esto provocó el retraso de varias sesiones y generó que algunos niños fuera desmotivándose porque no había una constancia, y que la investigación y recojo de datos se retrasaran. Eventualmente, y conforme me fui ganando la confianza de la asociación y los niños, el Taller fue avanzando con éxito y se lograron filmar 3 películas, pero hacia el final de esta tercera fase surgió otro problema con la comunicación de parte de la asociación. En noviembre del 2021 me enteré de la realización de un taller de 3 días llamado

"Película de MAMA" a través de varios carteles que estaban pegados en el centro de día, y el cual no tenía que ver con mi proyecto. Esto me llevó a contactar con las administrativas de la asociación, y fue entonces cuando me informaron de la presencia de una voluntaria que tenía intereses similares a los míos y la cual no sabía del Taller de Cine Participativo que impartía hasta que la contacté. Hago cuenta de este momento porque evidenció la gran falta de comunicación en toda la asociación, ya que, tanto la voluntaria, como otros trabajadores de la asociación, hicieron hincapié en que la triangulación de información generaba problemáticas en la resolución de diversos temas, más allá de mi Taller. La manera en la que se resolvió este 'malentendido' fue a través de mi vinculación con la voluntaria, quien me cedió la realización del taller de 3 días con los niños y adolescentes del turno vespertino, y quien además me motivó a seguir con mi proyecto en un momento en el parecía no ser apreciada por la asociación. Cabe aclarar que esta lectura fue de origen personal y no se reflejó en acciones negativas contra mi persona de parte de la asociación, sino que debido a una comunicación deficiente entre departamentos, se generaron varios eventos que se prestaron a malinterpretaciones de parte de ambas partes.

Expuestos estos problemas y en la siguiente fase de **Primera Proyección de los productos del Taller de Cine Participativo**, en la que los productos audiovisuales de los alumnos del Taller y de los chicos del taller de 3 días "Película de MAMA" fueron presentados a la comunidad infantil y adulta de MAMA A.C., los problemas de comunicación disminuyeron significativamente. La proyección de sus películas generó una expectativa de parte de los menores, así como una experiencia nueva en la que sus logros fueron aplaudidos y expuestos de una manera completamente nueva para ellos. El evento sirvió para: 1) motivar a los alumnos ya inscritos a seguir aprendiendo el lenguaje audiovisual y hacer más películas; 2) lograr que quienes no comprendían lo que sucedía dentro del Taller, pudieran dimensionar lo que se hacía a través de las obras de los niños y adolescentes; y 3) que la asociación y los niños que no eran parte del Taller, me identificaran como la "Maestra de Cine", dándome una especie de lugar simbólico. Este momento fue clave en mi investigación, pues en mis registros del día de la proyección pude recabar opiniones de miembros de MAMA A.C., en los que remarcaron la importancia del Taller, como el de Adriana, una de las psicólogas a cargo, quien mencionó lo siguiente: "Son cosas que nosotros no sabemos darles (...) nosotros no podríamos hacerlo porque no está en nuestro grupo de habilidades, entonces hacer algo así de verdad sí tiene un impacto para ellos" (Opinión registrada el día 19 de noviembre del 2021, por medio de grabación de audio). Asimismo, se otorgaron

diplomas a los niños realizadores, los cuales premiaron su labor y remarcaron habilidades como el trabajo en equipo, el compromiso, la experimentación, el respeto, la creatividad, el talento y el liderazgo dentro del Taller de Cine.



Imagen 14. Diploma otorgado por MAMA A.C. tras la primera proyección del Taller de Cine Participativo.

Por otra parte, uno de los mayores retos en el trabajo de campo con los menores, no fueron la falta de motivación de parte de ellos ni la limitación de tiempos o espacios más flexibles para trabajar, sino las limitaciones contextuales de cada menor. Al tratarse de poblaciones infantiles expuestas al trabajo de calle, la constancia fue un aspecto de suma relevancia que determinó la resolución o el abandono de proyectos. El caso de Oswaldo, un chico de 15 años con gran interés en las cámaras, la edición y la escritura, es un ejemplo de esto, pues a pesar de haber propuesto la realización de un videoclip de rap de una composición suya, debido a la necesidad de trabajar y otras causas que desconozco como investigadora, se ausentó de la asociación, y por ende del Taller. Durante mi estancia en campo, Oswaldo fue al único al que no volví a ver, aunque hubo otros casos similares en los que por un tiempo dejé de ver a algunos miembros de MAMA A.C., pero más tarde volvieron al centro de día. Es el caso de Jorge, de Monse, Miguel y Lupita, quienes llegaron a faltar varias veces y se perdieron de diversas actividades, pero se incorporaron nuevamente.



Imagen 15. Oswaldo aprendiendo a usar el programa de edición Premiere Pro.

En ese sentido, el contexto variable, y quizá incierto de los niños y adolescentes de MAMA A.C., fue la mayor limitación de campo, y no sólo afectó mis actividades sino también el abordaje de la asociación. En el 2022, en la fase de **Cierre del Taller y Exposición Fotográfica**, la reprogramación de la premiación del concurso fotográfico se debió a que el centro de día estaba casi vacío porque las escuelas de algunos menores habían cancelado clases, y por consecuencia no fueron a MAMA A.C. Los miembros de la asociación no estaban al tanto de la situación, y por ende no pudieron avisarme, y aunque el hecho representó un retraso en mi investigación, también evidenció los problemas a los que se enfrentan como institución de apoyo.

MONTAJE DOCUMENTAL

Técnica de recojo de datos para el documental *La Maroma*.

Un taller con muchas historias (2022)

El medio principal para recabar información fue la cámara con multiperspectiva, es decir, el registro audiovisual desde la visión personal y el registro audiovisual de los miembros del Taller de Cine Participativo "La Maroma". La metodología participativa permitió articular diversas miradas y voces, y al implementarse desde la práctica audiovisual, las reflexiones se construyeron a partir de un corpus audiovisual rico en texturas, formatos, perspectivas y enfoques. En el Taller se contaron con 5 cámaras para documentar: una Fujifilm XT4 con lentes de 18-55 mm y 23 mm; una Canon T4i con lentes de 18-55 mm, 50 mm y 24 mm; una GoPro Hero 7 Black, una Canon PowerShot ELPH 150 IS y un par de celulares para crear contenido para TikTok. El acceso a estas cámaras fue libre para los miembros del Taller, y su uso se alternó según los intereses y ánimos de cada uno durante las sesiones, lo que contribuyó a que varios de ellos aprendieran a operar diferentes cámaras. Otro punto importante, es que las cámaras Canon y Fujifilm siempre estuvieron en modo manual, lo que implicó que quienes hicieron uso de ellas también debían aprender a enfocar, ajustar la velocidad, ISO y apertura de forma manual. Debido a esto, algunas tomas del documental están desenfocadas o subexpuestas, pero en ningún momento estas cuestiones técnicas limitaron la experimentación con cámaras de los menores, pues poco a poco fueron demostrando en sus registros mayor capacidad técnica además de la narrativa, reflejada en selfies, retratos y planos en movimiento mejores logrados. Por otro lado, con el tiempo fueron requiriendo menos apoyo de mi parte, lo que indudablemente agilizó las sesiones del Taller.

La cámara con multiperspectiva es diversa por naturaleza, y dentro del montaje se configura como múltiples miradas para dar un sentido de varios participantes y voces. Dado que la metodología es participativa, y ésta se rige por la intervención de más personas en el proceso de filmación, la representación visual de lo vivido durante el Taller de Cine Participativo "La Maroma", se

compone tanto de mis registros, los registros de los menores, y ocasionales registros de voluntarios que grabaron las sesiones, los cuales se entrelazan en un mismo montaje.



Imagen 16. Fotografías con Canon DSLR en modo manual de Lupita (grupo niños), y Ana Paula (grupo adolescentes).

Además de las cámaras, el equipo utilizado para las sesiones del Taller fue el siguiente:

- Tripie de foto Manfrotto
- Mini trípode
- Tascam DR-22WL
- Rode Videomic NTG c/filtro de viento
- Lavalier con entrada 3.5 mm
- Audífonos de estudio
- 2 pilas para Fujifilm XT4 y cargador
- 1 pila para Canon T4i y cargador
- Pilas recargables doble AA para Tascam

- Claqueta
- Luz Led Aputure MC
- MacBook Pro 15 pulgadas
- Software de edición Premiere Pro y Photoshop
- Discos Duros Lacie 2TB y Lacie 4TB
- Memorias SD y Micro SD
- Equipo de limpieza para cámaras

Adicionalmente, y gracias a generosas aportaciones, se contó con lo siguiente de forma temporal:

- Cámara Canon PowerShot ELPH 150 IS
- Tela para pantalla verde
- Soporte para pantalla verde
- Kit de iluminación Aputure Light Storm LC 120D II con accesorios

Entre los materiales surgidos del Taller, que oscilan entre la ficción y el documental, también se encuentran entrevistas realizadas por los alumnos a otros niños y miembros de la asociación y algunos testimonios de los alumnos que pude obtener posteriores a las sesiones para conocer sus opiniones de las actividades realizadas. La cámara con multiperspectiva es la suma de todas las miradas que interactuaron dentro del Taller de Cine Participativo "La Maroma" a lo largo de poco más de un año, y su particularidad principal es la diferencia entre planos, enfoques, movimientos y experimentación, así como el hecho de que en la mayoría no es posible determinar quién opera la cámara, mezclando las diferentes miradas en una sola; una cámara que graba otras cámaras, y en cuyos resultados se diluye la imposición de un único lente. Además, la cámara fue el punto de encuentro con los menores, con la cual nos comunicamos a lo largo de los procesos del Taller y sobre la cual se fue construyendo el material de análisis y reflexión para el documental *La Maroma. Un taller con muchas historias* (2022). En ese sentido, los registros obtenidos dan cuenta de que sus miembros son los principales responsables de su creación, y a la vez sus protagonistas, pues la razón para llevar a cabo el Taller bajo la modalidad participativa, fue la de darle lugar a diversas voces y miradas por medio del manejo de las cámaras, tratando de reducir las imposiciones jerárquicas, —salvo por el hecho de que los menores se dirigían a mí como la *maestra* a pesar de que en reiteradas ocasiones les pedí que me llamaran por mi nombre—, y con el fin último de

generar contenidos audiovisuales infantiles. Esto es importante, pues a pesar de que el montaje estuviera a mi cargo, el hecho de incluirme como personaje es evidencia de que no sólo fui guía y facilitadora durante las sesiones del Taller, también fui actriz, observadora y modelo; aunado a esto, tras la implementación de la actividad de la cámara en casa, mi juicio y mirada estuvieron ausentes, lo que incentivó en los menores una libertad creadora diferente a la que sucedía dentro del Taller, y que puede observarse en el documental *La Maroma. Un taller con muchas historias* (2022), en las fotografías tomadas por Lupita y Erika del grupo de adolescentes. Este dinamismo y flujo de miradas sirvió para cuestionar mi condición de aparente autoridad o guía, y me puso en la mira de los ojos de otros miembros del Taller, contribuyendo conforme se fueron desarrollando las sesiones y aptitudes de los menores, a evaporar la verticalidad del proceso, y dando lugar a una participación más activa de su parte.



Imagen 17. Fotogramas representando la cámara con multiperspectiva.

Cabe mencionar, que la cámara con multiperspectiva, como principal fuente para el recojo de datos del trabajo de campo, posee un carácter mayoritariamente intuitivo y experimental debido a la incertidumbre del campo y la situación de vida de los menores, y fue la opción que más se adecuó al proceso de filmación y al montaje. En gran medida, los miembros del Taller de Cine Participativo "La Maroma" figuran como coautores de la pieza documental, lo cual se ilustra desde

las múltiples cámaras y formatos que aparecen dentro del documental *La Maroma. Un taller con muchas historias* (2022), al mismo tiempo que dan evidencia de sus capacidades técnicas y narrativas en el manejo del lenguaje audiovisual.

Estructura narrativa para documental

Se compone de tres bloques:

- **Bloque introductorio | EL TALLER**
Breve contextualización de MAMA A.C. y sus ejes de acción con menores de contextos difíciles. Se presentan las actividades del Taller de Cine Participativo a través de varias sesiones con el grupo de niños, las metodologías y limitaciones desde mi testimonio personal, y finalmente, la presentación de niños del Taller. El uso de voz reflexiva resume los objetivos y características del Taller.
- **Bloque de desarrollo | LOS INFANTES CINEASTAS**
Encaminado hacia la introducción de personajes, alumnos del Taller, como: Lupita y Erika del grupo adolescentes, Jorge y Lupita del grupo niños, y Javier, quien formó parte de ambos grupos. Dentro de este bloque, el contexto de calle de algunos de los niños es presentado, y se entrelaza con el testimonio de Diego, encargado de la cocina de MAMA A.C., quien cuenta su historia de vida e incentiva una reflexión de parte de los niños. Se presentan también, algunos resultados del Taller y testimonios sobre el impacto de lo audiovisual, como el de Lupita, del grupo de adolescentes.
- **Bloque final | REFLEXIONES**
En este último bloque se condensan los avances y reflexiones hacia el final del Taller, a través de actividades como la Exposición Fotográfica, en donde se evidencian sus esfuerzos y avances técnicos, y los cuales son presentados al público adulto de MAMA A.C. y personas externas. Interviene también la voz reflexiva final para dar a conocer la dimensión emotiva del proceso con los menores.

Sinopsis de película documental

"La Maroma. Un taller con muchas historias"

A través de un Taller de Cine Participativo en Guadalajara, Jalisco (México), un grupo de niños y adolescentes de una asociación que apoya a menores vulnerables, aprenden a usar las cámaras. Entrevistas, películas de fantasmas y luchadores, son algunas de sus historias, a la par que van descubriéndose como realizadores con potencial. Sus obras dan cuenta de los imaginarios y habilidades de estos pequeños grandes cineastas por encima de sus contextos; sólo hacían falta cámaras y un taller para descubrirlos.

Logline: "Niños que juegan a hacer cine, y que hacen cine jugando"

Ficha técnica

País: México

Duración: 60 min

Realización: Naomi Greene y niños y adolescentes del Taller de Cine Participativo "La Maroma"

Cámaras de apoyo: Yamil Neri Maldonado, José Luis Ruíz Jasso,
Alberto Delgado y Gustavo Ramírez

Montaje: Naomi Greene

Asesor de montaje: Mauricio Godoy

Corrección de sonido y animación: José Luis Ruíz Jasso

REFLEXIONES
Y HALLAZGOS



Sobre las dificultades en el camino. El lento devenir de una semilla.

Hacia el final de poco más de un año de trabajo de campo con los niños, niñas y adolescentes de MAMA A.C., las reflexiones personales apuntan a un mismo lugar: la relevancia de ofrecer espacios artísticos diversos a los sectores infantiles vulnerados. Algo que sin duda no es fácil por el reto que representa acercarse a este grupo en particular, y otras complejidades contextuales que pueden complicar la realización y/o resolución de actividades artísticas a mediano y largo plazo. En retrospectiva, el tiempo invertido fue clave para la generación de vínculos significativos y la realización de varias actividades, pues implicó conocer mejor a los menores, permitió que pudiera observarlos en diferentes procesos, así como que ellos también pudieran observarme durante más de un año de aprendizajes y aventuras; tras todo el cuidado y paciencia, la semilla fue creciendo y dio frutos.

El inicio y consolidación de este Taller de Cine Participativo pudo llevarse a cabo después de haber superado limitaciones de tiempo, espacio y contexto. En cierta medida, la labor etnográfica se vio entorpecida desde el inicio en julio del 2021, hasta finales del mismo año, posterior a la primera proyección de los resultados del Taller en noviembre. Estas dificultades se debieron a la disminución del interés de algunos menores por participar en el Taller, a la falta de comunicación con la asociación para informarme de cambios en los horarios, al estilo de vida de algunos menores que limitó su constancia, e inclusive impidió que pudieran seguir yendo a la asociación por causas de trabajo y otras necesidades, y por último, al ajuste de mi propia metodología como guía del Taller, en pos de resolver problemas y hacer más dinámicas las actividades. El conjunto de todo esto representa el escenario general de las dificultades más significativas, pero también una enseñanza para futuras experiencias. Ningún trabajo de campo es simple, requiere de esfuerzos individuales y conjuntos para dar frutos, y aunque éste en específico resultó difícil en un inicio, conforme mi presencia en la asociación fue haciéndose más clara y constante, los resultados esperados fueron construyéndose sobre la marcha. Quizá, la dificultad más relevante, es la situación a la que los niños están expuestos, y la constante amenaza de no volver a verlos por causas externas; una problemática social que traspasa las buenas intenciones y apoyos institucionales, y alcanza lo más profundo del tejido social mexicano: el trabajo infantil.

A pesar de esto escenario social, el hecho de contar con el apoyo de MAMA A.C., fue clave para la realización del Taller de Cine Participativo. En primera instancia, la labor de captación de

menores fue cubierta por la asociación desde mi llegada, lo que facilitó que pudiera trabajar con los menores, y garantizando de cierta manera, la constancia de los mismos. En segundo lugar, la asociación también me brindó un espacio para trabajar dentro de sus instalaciones, en el cual se desarrollaron las sesiones del Taller y otras actividades como la Exposición Fotográfica. Si bien, el beneficio fue mutuo, pues mi trabajo fue totalmente voluntario y generó impactos positivos, gracias a la asociación y su apertura a mi proyecto, se pudo llevar a buen término el Taller. Así, un pequeño grupo de niños y adolescentes lograron sortear las amenazas de la calle, tomaron las cámaras para jugar con ellas, y crearon videos y fotografías que atestiguaron sus capacidades para narrar historias, trabajar en equipo y manejar equipo audiovisual.

Las proyecciones de sus películas en noviembre del 2021 y la Exposición Fotográfica en octubre del 2022 fueron cruciales para evidenciar estas capacidades, pues al exponer las obras creadas por los menores, los adultos pudieron dimensionar que no solamente se trataba de jugar con las cámaras para pasar el rato, sino que habían surgido temas dentro de sus películas, que invitaban a reflexionar sobre cómo los niños perciben y moldean el mundo que los rodea, y que sus miradas pueden ser críticas a pesar de sus edades y contextos; como fue el caso de la exposición, pues tanto miembros adultos de MAMA A.C., como externos, quedaron impresionados por la calidad de las imágenes y el manejo en modo manual tan atinado. Estas dos fases permitieron consolidar el trabajo realizado durante el Taller y a aumentar el interés de sus miembros por seguir participando en él, aunque requirieron de grandes esfuerzos personales para llevarse a cabo, más allá de mis traslados y préstamo de mi equipo audiovisual, ya que requirieron de gestiones con la asociación para fijar fechas, con proveedores para cubrir servicios de impresión y montaje, y la búsqueda de donadores, además de inversiones económicas. No obstante, los resultados fueron favorables y las respuestas de los niños y adolescentes disiparon toda duda de fracaso, pues la motivación principal del Taller era crear un espacio de colaboración y experimentación audiovisual para menores de contextos sociales vulnerables, el cual se logró y dio frutos más allá de lo esperado. Al final de este camino, los niños se llevaron la satisfacción y logros surgidos de su trabajo en conjunto e imaginación, y yo me llevo la dicha de haberlos conocido; nuestros esfuerzos valieron la pena.

Un cine diferente hecho por niños y adolescentes

Hacer cine conlleva un proceso narrativo por medio de la definición de guiones y escaletas, un proceso de preproducción que contempla el scouting de locaciones y la selección de actores, el proceso mismo de filmación, y un proceso de post producción en el cual se lleva a cabo la edición, —a grandes rasgos y sin considerar otros aspectos del proceso cinematográfico—. En mayor o menor medida, los productos audiovisuales obtenidos durante el Taller de Cine Participativo "La Maroma" siguieron estos procesos según las posibilidades de los alumnos y del espacio otorgado por MAMA A.C.. Referirse al cine únicamente como una actividad que conlleva grandes inversiones económicas y super producciones con efectos especiales y cientos de departamentos, representa una limitante en el entendimiento de su esencia, y obnubila casi por default otros tipos de producciones más simples.

El inicio del cine hacia finales del siglo XIX, estuvo marcado por la experimentación y la curiosidad por retratar lo cotidiano, y más tarde realidades lejanas e imaginarios fantásticos como los de Alice Guy o Georges Méliès. Luego llegaron el sonido sincrónico, las películas a color y una serie de tecnologías cinematográficas que hicieron posibles nuevas películas. Dejando de lado los tecnicismos, el motivo del cine es contar historias y provocar sentimientos a través de la vista y el oído. Sin embargo, la actual voracidad de la industria cinematográfica, el reciclaje de contenidos y la inmediatez de la memoria, han deformado las nociones sobre cine, en cuya vorágine de historias, triunfan en mayor medida las películas simplonas con efectos especiales excesivos, y que optan por una narrativa superficial. Precisamente por esto, concebir un cine infantil resulta tan difícil, pues para su realización no se siguen los modelos hollywoodenses que tanto han acaparado el imaginario colectivo de lo que representa hacer cine; aunque en la práctica, los procesos llevados a cabo son los mismos: del guión al montaje. ¿Qué separa al video, —casero, amateur o experimental—, de ser cine? Como posible respuesta, la subjetividad puede ser la que marque esta clasificación tan dicotómica entre cine y video, pero no por ello tendría que considerarse absoluta¹⁷. Si el cine en la actualidad se rige por ser una actividad profesional, de

¹⁷ Por mencionar algunos ejemplos, la pugna clasificatoria entre cine o video indígena, o, cine y video comunitario. En cambio, no hay referencias de un video de autor ni videos de culto, porque únicamente se les nombra como un tipo de cine, y no como una forma de video.

gran presupuesto y complejidad técnica, y el video es concebido como una actividad menor, casi lúdica y de poca inversión más allá del equipo y sin tantas hazañas técnicas, ¿en dónde queda la capacidad para apelar a las emociones? Si el producto cuenta una historia y provoca emociones, a pesar de no ceñirse a los cánones cinematográficos establecidos que son expuestos en carteleras y sitios de streaming, ¿puede llamarse cine?¹⁸

Al referirme a un cine diferente hecho por niños y adolescentes, que en su producción puede ser divergente y desatar cuestionamientos, sostengo que los productos audiovisuales surgidos del Taller de Cine Participativo "La Maroma", cumple con cualidades emotivas, narrativas y técnicas que los enmarcan dentro de una lógica cinematográfica. Diferente, sí, pero no por ello irrelevante. La motivación central del Taller fue acercar a niños y adolescentes de contextos difíciles a las herramientas audiovisuales en pos de que se reapropiaran este lenguaje y lo emplearan para su autoexpresión. Las fotografías y películas que surgieron de ese proceso, ponen sobre la mesa las capacidades de estos creadores infantiles para narrar y provocar emociones en el espectador. Así lo demostraron durante la primera proyección en noviembre del 2021, y en la exposición fotográfica del 2022, cuando los adultos se impresionaron por la calidad de sus trabajos y se dejaron llevar por la sensibilidad de sus piezas. No se trata de categorizar y etiquetar lo que los miembros del Taller lograron en más de un año de compromiso, sino de reconocer que lo han logrado vale, aporta a su crecimiento, y es una obra artística completa.

Problematizar la autonomía infantil desde el enfoque participativo

¿Hasta qué punto lo participativo es autónomo? ¿Cómo es que los niños fortalecen su autonomía desde el cine participativo? Es claro que al inicio del Taller de Cine Participativo, los niños y adolescentes que hicieron uso del equipo no conocían sus funciones técnicas y tuve que intervenir y monitorear cómo se relacionaban con los aparatos; sin embargo, para algunos fue bastante

¹⁸ Al respecto, el comunicador y educador argentino Mario Kaplún, argumenta que la validez de un producto audiovisual se da por hecho cuando este “moviliza interiormente a quienes lo reciben, problematiza, genera diálogo y participación, y alimenta un proceso de creciente toma de conciencia” (Citado en Sedeño, 2015, p. 183).

intuitivo hacer fotografías y videos debido a su acercamiento a otras tecnologías, y una vez que aprendieron lo básico, comenzaron a experimentar con movimientos, profundidades de campo y encuadres sin necesidad de mi apoyo. Dado que sus referencias visuales estuvieron muy marcadas por los contenidos que consumían, desde el cine a la televisión y las redes sociales, mi visión de hacer cine y su visión de hacer cine no fue la misma. Esto sólo fue una invitación para que ambas partes exploráramos nuevas rutas y posibilidades para los productos audiovisuales. Los resultados son una mezcla de las influencias narrativas, el trabajo comunitario y la sensibilidad de cada miembro del Taller que se atrevió a experimentar con lo que había a la mano.

Conforme fueron avanzado en el Taller, y explorando otras formas de visualidad a través de ejemplos que les mostraba, o ejemplos que ellos me compartían, algunos niños fueron abriéndose más a externar sus ideas y proponer proyectos, y a la par también fueron estableciéndose roles, pues hubo quienes decidieron quedarse en cámara, y quienes alternaban entre eso y la actuación o la grabación de sonido.

Mi condición de investigadora, guía y facilitadora de las herramientas audiovisuales me llevó a cuestionar si mi rol interfería o incentivaba la autonomía de los menores del Taller, pues aunque traté de dejarlos guiar las sesiones, siempre acudían a mí en busca de validación. Tan sólo el hecho de que me llamaran *maestra*, muy a pesar de que desde un inicio les solicité que me llamaran por mi nombre, definió mi condición durante el trabajo de campo, pero no necesariamente definió mis actitudes hacia los niños, pues en todo momento busqué el diálogo y validación de cada uno de los integrantes. Algo que pude observar conforme fue avanzando el Taller, fue el desenvolvimiento de la mayoría, especialmente cómo fueron ganando seguridad en el manejo del equipo y la creación de historias. En ese sentido, su agencia como creadores audiovisuales fue cada vez mayor, y en varias ocasiones ellos fueron quienes asumieron la responsabilidad de los proyectos y su resolución; mismos que la mayoría de las veces pudieron concluirse, y otras veces no, permitiendo que dimensionaran la complejidad de hacer cine, que pudieran encontrar formas de resolver huecos narrativos o errores de continuidad, y que utilizaran el 'error' como aprendizaje.

Entonces, ¿es autónomo el método participativo? Sí, en cierta medida, y como cualquier tipo de autonomía, articula una libertad de expresión y participación en medida que la realidad política, económica, lingüística y psicosocial lo permitan. En el caso del Taller de Cine en MAMA A.C.,

los productos audiovisuales realizados son la evidencia de la agencia que niños y adolescentes de contextos vulnerables tienen para crear y potencializar su creatividad a partir de este lenguaje.

Sembrando nuevas formas de autonomía: Actividad "Cámara en casa"

Una vez afianzada la confianza con los menores, y conforme el manejo de las cámaras fue mayor, la posibilidad de que algunos miembros pudieran llevarse una de las cámaras a casa fue factible. A mediados del 2021, uno de los encargados de la asociación prestó una cámara Canon PowerShot ELPH 150 IS para el Taller de Cine, la cual se utilizó para casos en los que más de tres niños querían grabar. La opción de una cámara más discreta y fácil de usar fue clave para esta nueva actividad, y tras pláticas con Ana Paula (grupo de adolescentes) sobre su interés por la fotografía, asumí el riesgo de que pudiera llevarse la cámara por una semana. Al plantearle la idea hubo una reacción positiva de su parte, y procedí a explicarle el funcionamiento básico del aparato y que era propiedad de MAMA A.C., pero que yo me haría responsable en caso de que algo pasara, —Mis palabras fueron las siguientes: "La cámara es del Mairo¹⁹ Rafa, pero me la prestó para el Taller. Si algo le pasa yo me hago responsable, pero de preferencia cuidala para que no pase nada"—. Fue así como se posibilitó una actividad capaz de permitirles autonomía creativa a los menores, pues la ausencia de mi mirada y guía les dio un margen de acción y creación diferente al del Taller, dándoles mayor libertad para explorar otros espacios y experimentar con la cámara.

En el caso particular de Ana Paula, ella decidió no grabar ni tomar fotografías durante los días que tuvo la cámara en su poder, lo que por sí mismo ya representó una decisión de su parte. Una cuestión que me parecía importante asumir como guía de un proceso audiovisual participativo, fue no cuestionar sus decisiones, sino aceptarlas, —por supuesto, esto no significó que al momento de rebotar las ideas para grabar, no les hiciera preguntas ni sugerencias para las historias—. Lo mismo cuando algún miembro del Taller decidía abandonar el grupo por falta de interés, hecho que ocurrió con Paty, Magali y Mónica. Mi elección personal fue aceptar sus decisiones, aun cuando esto representara no tomar fotografías o salirse del Taller, porque significaba respetarlos en lugar de

¹⁹ En MAMA A.C. utilizan la palabra *Mairo* o *Maira* para referirse a los maestros.

obligarlos a hacer algo que no querían; no obstante, y para evitar desorden o segregación, en todo momento resalté la importancia de no faltarnos al respeto y escucharnos. En un par de ocasiones, cuando los niños se dispersaban o hacían mucho ruido durante las sesiones, lo único que hacía era guardar silencio y esperar a que ellos mismos se dieran cuenta y se calmaran, para luego decirles que las películas o actividades sólo podrían hacerse si todos aceptábamos trabajar en equipo, y que si no aprovechaban el poco tiempo de la sesión, no avanzaríamos. Al hacer esto, encontré que no me comportaba como alguien en posición de mando, al mismo tiempo que los niños y adolescentes se asumían como responsables de llevar a cabo las actividades una vez nos poníamos todos de acuerdo, y que en ellos quedaba la responsabilidad de concluir o retrasarse.

Retomando la actividad "Cámara en casa", la siguiente en llevarse la cámara fue Lupita (grupo adolescentes), quien sí optó por tomar fotografías y videos de su casa y los alrededores. Se mostró muy emocionada y fue muy abierta de contarme sobre los videos que grabó del trabajo de su padre como tejedor, y también recordó los tipos de planos aprendidos en el Taller.



Al regresar la cámara, le pregunté a otros niños quién quería llevarse la cámara, pero ninguno quiso y Lupita pidió permiso para volver a llevársela. Así, en las dos semanas que tuvo la cámara, su interés se centró en documentar su estilo de vida familiar.

Luego de Lupita, Erika (grupo adolescentes) fue quien se llevó a casa la cámara, realizando fotografías y videos de sus traslados, algunos retratos de su hermano en el parque, y escenas del centro de día de MAMA A.C. Tras acostumbrarse más a usar la cámara, Erika comenzó a desenvolverse más durante las sesiones, más allá del guión, proponiendo estilos visuales para retratos, y en ocasiones siendo modelo, —como se puede ver en el documental *La Maroma. Un taller con muchas historias* (2022)—.



Con el avance de esta actividad, pude comprobar que había un interés genuino por lo visual, además de un sentido de responsabilidad de parte de ellos, así como una confianza de parte mía. Por su parte, con el grupo de niños sólo pude realizar la actividad con Lupita por cuestiones de falta de tiempo, pues el Taller concluyó en octubre del 2022 y tuve que devolver la cámara. En el caso de Lupita, ella realizó fotografías del interior de su casa y algunas tomas de la vista panorámica desde su casa. Al igual que Lupita, del grupo de adolescentes, ella también se quedó con la cámara por dos semanas, y manifestó interés en seguir tomando fotografías²⁰.



²⁰ Lupita fue una de las ganadoras de la Exposición fotográfica, llevándose como premio una cámara Sony Cybershot DSC-W800 por haber tomado la fotografía mejor iluminada. Ahora que tiene su propia cámara, puede decirse que hay una verdadera autonomía en su proceso creativo personal.

Jugar con la realidad: Los tipos de representación infantil y adolescente del Taller

Los miembros activos y que ya no continuaron en el Taller de Cine Participativo "La Maroma", en sus ciclos del 2021 y 2022, son los siguientes:

GRUPO DE NIÑOS



Jorge Alejandro Rizo Jaime (11 años), quien estuvo desde el Piloto y fue el primero en inscribirse al Taller. Su participación fue clave, no sólo por su constancia, sino por su perfil extrovertido que ayudó a impulsar a otros compañeros y a la labor de entrevistas. Su capacidad creativa también fue

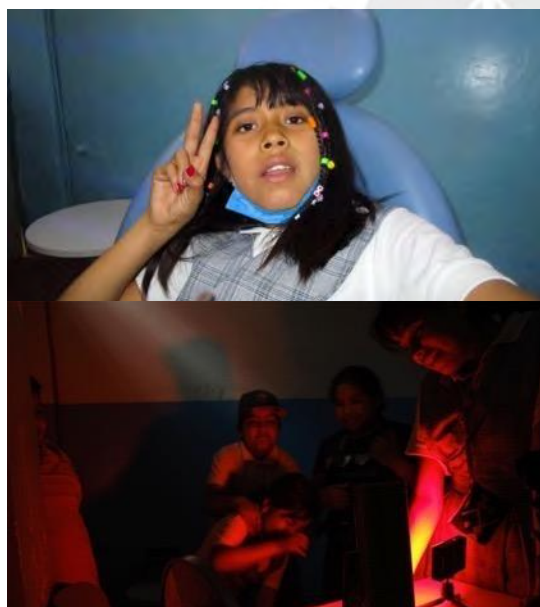
notable a lo largo de los meses de trabajo, pues se interesó tanto por la actuación como el manejo de cámaras y la construcción de historias. Su relevancia dentro del grupo fue tal, que en el ciclo 2022 del Taller, el horario se reprogramó para que él pudiera participar²¹.

²¹ Una anécdota personal, fue que en un día de asueto me encontré a Jorge mientras vendía aguas embotelladas en un cruce del Centro. En la distancia escuché un grito, *¡Maestra!* Tenía tiempo sin verlo, porque los días del Taller de niños él no iba a MAMA A.C., y en esa ocasión que lo vi en la calle me dijo que quería seguir tomando fotos y grabando películas, pero que el día no se le acomodaba. Esa situación en particular me movió mucho, no sólo por su interés, sino por el impacto de verlo en su día a día en la calle a tan corta edad, aunque con un entusiasmo infantil conmovedor que me dejó reflexionando sobre cómo estos niños perciben su situación y condición social, y como alguien externo la percibe también.



Miguel Ángel de Lira González (11 años), también de los primeros en inscribirse al Taller, y con un perfil más introvertido, su interés se mantuvo en la cámara, especialmente la fotografía. Su participación fue constante, aunque hubo un periodo en el que se ausentó y en la asociación circulaban rumores

sobre un posible cambio de residencia. También manifestó un interés por actuar, y lo hizo en algunas ocasiones, en el *Santo vs. Rompehuesos* (2021) y *Espiración* (2022).



Montserrat Eligio Francisco (11 años), fue la primera niña en ser parte del Taller gracias a su participación como directora de fotografía en el *Santo vs. Rompehuesos* (2021). Particularmente, la película de las luchas libres marcó un antes y un después en las dinámicas del Taller, ya que previo a su grabación la respuesta era muy baja, pero con la inclusión de la claqueta a los materiales, el entusiasmo por usar máscaras de luchador y la falta de un salón que nos llevó a grabar en el patio central a la vista de todos, la atención de los niños fue tal que se congregó una

pequeña gran multitud alrededor del cuadrilátero improvisado con tapetes de juego; fue así como Monse se ofreció para grabar, y a partir de entonces fue miembro activo del Taller, haciendo trabajo de cámara, grabación de sonido, actuación, y mostrando un interés también por la foto experimental, pues fue la primera en descubrir el flash de la cámara y en utilizar luces RGB para retratos.



María Guadalupe "Lupita" Eligio Eduardo (11 años), quien comenzó a ir al Taller gracias a su prima Monse, demostró ser uno de los miembros más creativos. Se inició en la actuación con *Annabelle* (2021), pero al notar la poca organización para construir las historias, se pasó a la cámara y la dirección. Su pasión por la foto

fue notoria, ya que desde el inicio de las sesiones pedía la cámara, le ponía la pila, verificaba que tuviera la memoria y limpiaba el lente con cuidado antes de irse a fotografiar a los alrededores, – cabe aclarar que la configuración de las cámaras se trabajó en modo manual para ambos grupos, y que Lupita fue de los miembros que enfocaba mejor–. Otro de sus intereses fue el formato de entrevista, siendo ella quien lo propuso como actividad, al preguntarle a sus compañeros lo que opinaban sobre la guerra y sus consecuencias en la vida de los niños.



Javier Alejandro Vázquez Temores (12 años), también fue parte del Piloto en julio del 2021, mostró interés por la cámara pero no continuó en el Taller. Un par de ocasiones lo invité sin éxito, hasta que en el ciclo del 2022 las actividades captaron su atención, y comenzó a ir a las sesiones de ambos grupos, pues iba a la asociación de lunes a viernes, desde las 9 am hasta el cierre a las 5 pm. Su flexibilidad de tiempo le permitió formar parte de diversas actividades, desempeñándose como actor, claqueta y entrevistador. El videoclip *Espiración* (2022) fue idea suya, y también contribuyó al guión *Reflexión de las drogas* (2022, en postproducción) escrito por Erika.



Jesús Antonio Ramírez Marcelino (10 años), se unió al Taller de forma definitiva hacia el final del ciclo 2022 pero mostró constancia e interés por la cámara y la colaboración con sus compañeros. Su primera participación fue en *Annabelle* (2021) como actor secundario, pero progresivamente fue adquiriendo confianza para

tomar la cámara, especialmente la GoPro.

GRUPO DE ADOLESCENTES



Oswaldo Mejía (15 años), quien participó de forma breve en el Taller, también fue de los primeros en conformar el grupo de adolescentes. Su interés creció en gran medida cuando se grabó *Santo vs. Rompehuesos* (2021), y más tarde participó como uno de los directores de fotografía en *El niño del baño* (2021), y haciendo claqueta. Manifestó su motivación por hacer un videoclip de rap de una composición suya, el cual se planeó por varias sesiones junto con Ana Paula y Lupita, pero no pudo realizarse por el retraso en la producción de la pista, y el hecho de que tuvo que dejar MAMA A.C. definitivamente debido a que había conseguido un trabajo que le restaba mucho tiempo.





María Guadalupe "Lupita" Eligio Francisco (14 años), fue de las primeras participantes del grupo de adolescentes y se caracterizó por su gran sentido de la responsabilidad y orden. La cámara y la dirección fueron sus principales intereses a lo largo de los ciclos 2021 y 2022, desempeñándose como directora de fotografía, directora de personajes

en la filmación del cortometraje *El Desamor* (2022), y luego como co-directora de *Reflexión de las drogas* (2022, en postproducción). A lo largo del Taller demostró capacidades de organización que fueron muy útiles para los días de producción, así como un interés por estudiar cine en el futuro, mismo que manifiesta en el documental *La Maroma. Un taller con muchas historias* (2022).



Ana Paula Ramírez Librado (15 años), también de las primeras en conformar el grupo de adolescentes, su interés siempre estuvo sobre la cámara, particularmente la Canon. Tanto la fotografía y el video fueron de su agrado, y siempre trabajó en modo manual, siendo muy hábil con el enfoque y el control del ISO. Su fotografía se caracterizó por ser

experimental, buscando planos diversos y experimentando con la profundidad de campo, y conforme se efectuaron las salidas a calle, demostró gran talento para la foto documental, al capturar miradas y momentos muy narrativos. Debido a esto, fue a la primera con la que probé la actividad de prestarle una cámara (Canon Powershot) para que se la llevara por una semana y

capturara lo que fuera de su interés y sin necesidad de mi apoyo, pero no hizo uso de la misma por razones desconocidas²².



Erika Guadalupe Miguel Gregorio (14 años), miembro a partir del ciclo 2022 y la única en interesarse abiertamente por el guión. Su capacidad narrativa y sensibilidad fueron herramientas clave durante el Taller, redactando dos guiones: *El desamor* y *Reflexión de las drogas*. Para el primer guión, le enseñé la estructura básica para contar una historia, así como el formato para el guión literario. Trabajamos juntas las primeras escenas, y el resto lo escribió ella en su tiempo libre. Luego de que se optara con el grupo que la producción de *El desamor* ya no continuaría, comenzó la redacción del segundo guión, esta vez sin mi ayuda para el formato debido a que ya sabía cómo hacerlo. Su apoyo durante las sesiones fue de gran relevancia, pues tanto ella como Lupita fueron

vitales para organizar a los demás y proponer ideas.



Judith Aracely Ramírez Marcelino (12 años), participó en el Piloto del 2021, pero no fue hasta el ciclo del 2022 cuando se integró al grupo de adolescentes. Comenzó haciendo claqueta, luego sonido y como actriz, y hacia el final optó por la cámara, particularmente la GoPro y la Canon Powershot. Su fotografía se centró en retratos,

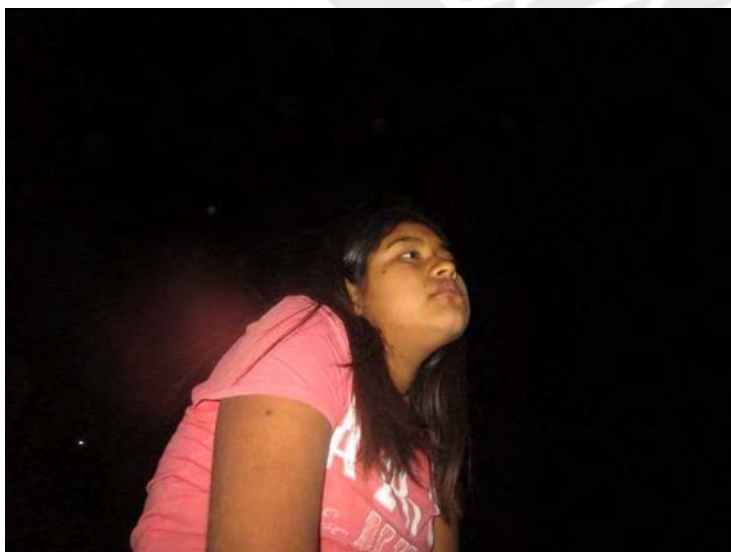
²² Como acotación personal, en el caso de Ana Paula me costó algo de trabajo conectar con ella más allá de las actividades del Taller. Sentí de su parte que había una barrera impuesta, quizá por protección personal y otros factores que desconozco, aunque siempre se mostró abierta a trabajar durante las sesiones. Nuestra forma de relacionarnos me llevó a reflexionar sobre el papel de lo audiovisual, como medio para crear puentes de comunicación, pues cada vez que Ana Paula llevaba la cámara, sentía el diálogo más fluido entre nosotras. Fue hasta el llenado de la encuesta de salida, y a través de sus respuestas que pude entender mejor su percepción sobre el Taller y sobre mí (consultar en **Anexos**).



primero de miembros de la asociación, logrando poses y encuadres muy abiertos; luego, en las excursiones de calle, se siguió interesando por las personas, haciendo tomas un tanto experimentales pero con mucho potencial narrativo.



Josué Ramírez Librado (12 años), miembro del Taller en el ciclo 2022, desde el inicio mostró interés por la cámara, especialmente la Fuji XT4, con la cual trabajó los valores en modo manual y el enfoque en automático debido a la configuración de los lentes 18-55 mm y 23 mm. Tanto la foto, como el video fueron de su agrado, y alternó entre ambos de forma dinámica.



Liliana Eligio Francisco (13 años), quien participó de forma intermitente en algunas sesiones del Taller, inicialmente como protagonista en *El niño del baño* (2021). En el ciclo 2022 decidió integrarse junto con su hermana Lupita al grupo de adolescentes. Se desempeñó en diversas áreas además de la actuación, como haciendo claqueta, organizando actores, en sonido y como entrevistadora en las excursiones en calle.



Alexa Fernanda Ramos López (13 años), miembro del Taller durante el ciclo 2022, se mostró interesada en la foto y la construcción de historias, así como en el registro de las sesiones para el canal de TikTok. Su perfil introvertido la hacía un tanto tímida, pero siempre estuvo abierta a colaborar con los otros miembros. En el grupo de

discusión para la elaboración del guión de *Reflexión de las drogas*, hizo aportaciones de gran valor que ayudaron a hacer la historia más sólida, como la idea de trabajar primero el pasado del personaje, para luego desarrollar los hechos como gancho narrativo.

Algunos miembros ocasionales del Taller también fueron:

Saúl O. Miguel Gregorio (12 años)

Mónica Ramírez Librado (15 años)

Paloma Minjarez Mejía (12 años)

Corina M. Barreto Aguilar (12 años)

Neymar Reséndiz

Blanca López Chávez (15 años)

María de los Ángeles

Jimena D. Villalvazo Segura (15 años)

Víctor Ortiz Hernández

Miguel

Víctor Omar

Paty

Kevin

Diego

En total se concluyeron 9 películas entre el grupo de niños y el grupo de adolescentes, de julio del 2021 hasta julio del 2022:

Grupo de niños | 6 películas terminadas

- En la categoría documental se encuentran *Una película sobre Fútbol* (2021), realizada durante el Taller Piloto; e *Historia MAMA* (2021), realizada en colaboración con los niños del grupo vespertino de MAMA A.C, durante el taller de 3 días Película de MAMA, en la cual abordan lo que la asociación significa para ellos y se da un breve mensaje de agradecimiento a la misma.
- En la categoría de ficción se encuentran *Monstruos* (2021), realizada durante el Taller Piloto, y en el cual los niños personifican a Godzilla, King Kong y al Niño Acuático; *Santo vs. Rompehuesos* (2021), grabada en dos sesiones, y con claras referencias de la lucha libre mexicana; *Annabelle* (2021), una película del género de terror basada en la leyenda de una muñeca malvada que habita una vieja casa a la cual llegan a vivir un grupo de niños curiosos, y realizada a lo largo de dos sesiones también; y el videoclip *Espiración* (2022), el cual también se grabó en dos días y muestra el interés de los niños por los géneros musicales del hip hop y el rap.

Sobre las películas sin editar, el grupo de niños grabó en el 2021 una segunda película de lucha libre con protagonistas mujeres, la cual no se editó porque las niñas no estuvieron conformes con su actuación; y en el 2022, se realizó una escaleta para *La Llorona*, que retrata la vida familiar de una mujer que descubre cómo su marido la engaña con otra y decide asesinarlo a él y sus hijos, para posteriormente cometer suicidio. Basada en la famosa leyenda con un toque novelesco sugerido por Lupita, la película se grabó en dos sesiones, pero no pudieron concluirse todas las escenas porque algunos actores faltaban, y finalmente se descartó terminarla para hacer otros proyectos documentales, como entrevistas a los niños de la asociación y salidas en grupo para entrevistar a los colonos de la zona Centro en Guadalajara, Jalisco, México. Esta última actividad se llevó a cabo en dos ocasiones: la primera vez se limitó la salida a unas tres cuerdas de la asociación, en el marco de una feria local de fruta de temporada (Feria de la Pitaya de las 9 Esquinas); la segunda vez fue un recorrido más largo por algunos establecimientos pequeños. Ambas salidas estuvieron caracterizadas por un tema en común: el trabajo. En la primera salida

las preguntas oscilaban entre detalles del tipo de trabajo e intereses por conocer cuánto ganaban, mientras que en la segunda salida se reciclaron algunas preguntas, como *¿A qué se dedica?* Aunque esta vez se concentraron más en descubrir intereses como la comida favorita y actividades dominicales.

Grupo de adolescentes | 3 películas terminadas

- En la categoría documental se encuentran *Historia MAMA A.C.* (2021), en colaboración con los adolescentes del grupo vespertino de MAMA A.C, durante el taller de 3 días, en el que realizan entrevistas a niños y trabajadores de la asociación sobre la misión de la misma; y *Entrevista con Víctor* (2022), un recorrido por las instalaciones de MAMA y sus actividades de la mano de Víctor, y el cual funcionó como ejercicio para ilustrar cómo funcionaban las diferentes cámaras y grabadoras de sonido.
- En la categoría de ficción se realizó *El niño del baño* (2021), grabada en dos sesiones y la cual ilustra un día escolar en el que a una alumna se le aparece un fantasma en el baño y nadie le cree hasta que a la maestra también se le aparece.

Las películas pendientes del grupo de adolescentes, fueron la grabación de un videoclip para una canción escrita por Oswaldo en el 2021, el cual no pudo grabarse debido a su salida de la asociación; y *El desamor*, guión escrito por Erika en el 2022, sobre una pareja de novios que aparentemente era estable hasta que la novia lo deja por otro, ocasionando que el dolido novio que estaba a punto de pedirle matrimonio, convenciera a un grupo de secuestradores para llevársela y luego fingir que gracias a él la liberaban. Se grabaron varias escenas a lo largo de dos días, pero quedaron pendientes otras porque los actores faltaban y se fue perdiendo continuidad, por lo que finalmente las directoras Erika y Lupita decidieron dejarla inconclusa.

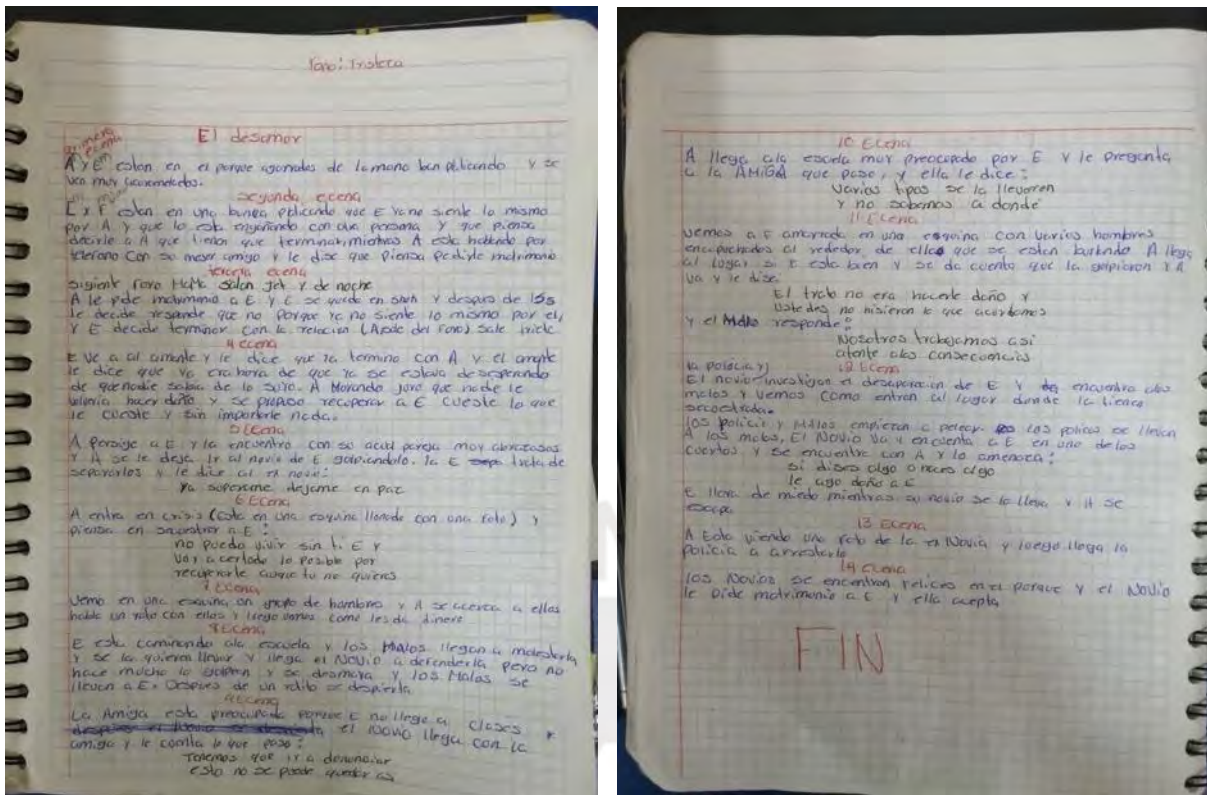


Imagen 18. Guión El desamor, escrito por Erika (grupo adolescentes).

Poco después se comenzó a trabajar en un guión conjunto, el cual redactó Erika y se tituló *Reflexión de las drogas*. La historia se centra en tres personajes: una madre que por abuso de sustancias descuida a una de sus hijas, y ésta termina siendo atropellada; la segunda historia se centra en la otra hija de la mujer, quien crece siguiendo los malos pasos de su madre y termina embarazada en su adolescencia; la última historia es sobre un niño que crece en medio de la relación abusiva de sus padres y termina refugiándose en la marihuana.

La realización de esta película constó de tres días de filmación y estuvo más organizada, en comparación con la anterior, pues los niños tenían más clara la dinámica y ritmo a seguir. Debido a la dificultad de conseguir actores, así como la posibilidad de que faltaran, se optó porque los mismos miembros fuéramos los actores, y Lupita, Javier, Aracely y yo fuimos quienes interpretamos a los personajes. Durante la sesión de discusión para la elaboración del guión, se habló de la problemática de la drogadicción juvenil, a lo que varios de los miembros manifestaron conocer a personas que hacían uso de diferentes sustancias, y que la intención de hacer el cortometraje era la de concientizar a los adolescentes sobre el peligro de drogarse.

Finalmente, el montaje de *Reflexión de las drogas* se trabajó en una de las sesiones, y la directora Erika fue quien decidió el orden de tomas, tipografía y colores a usar. Sobre esa instrucción se trabajó un primer montaje de la película, pero la edición final quedó pendiente por priorizar otras actividades, como las entrevistas en calle y la exposición fotográfica de octubre del 2022.

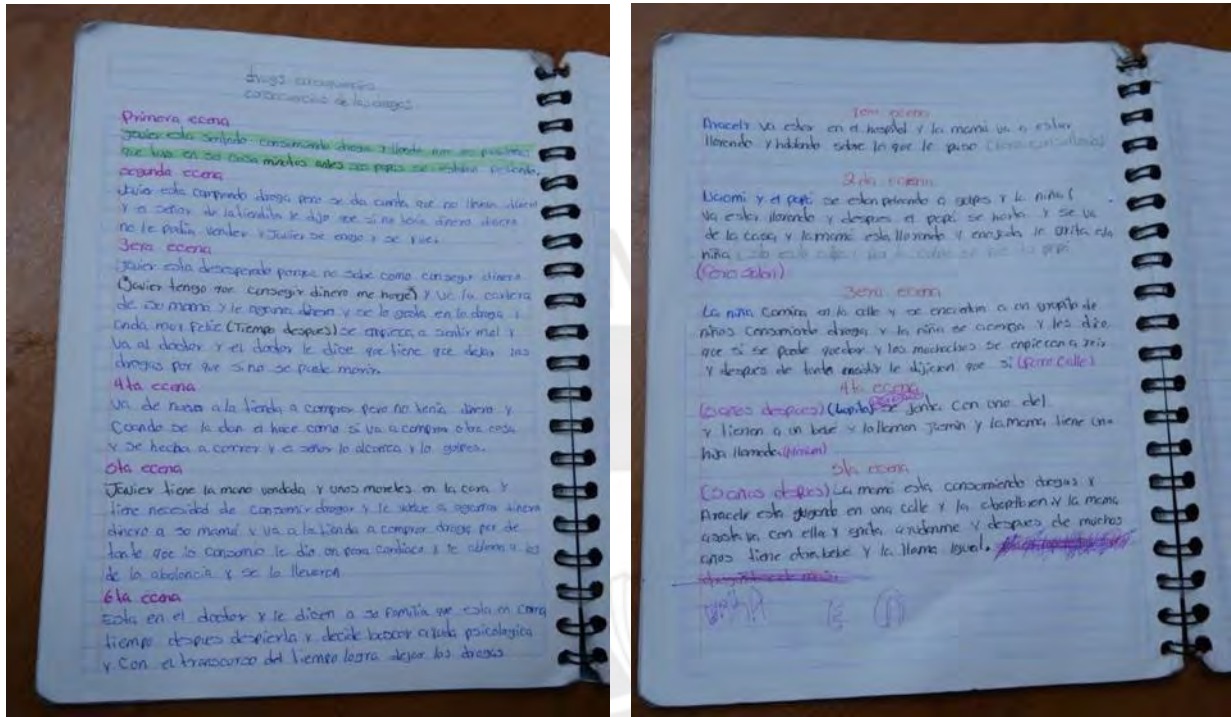


Imagen 19. Guión *Reflexión de las drogas*, escrito por Erika (grupo adolescentes).

Algunas de las películas del Taller de Cine Participativo "La Maroma" pueden consultarse en el canal de [YouTube](#), mientras que las películas y entrevistas pendientes de edición se irán subiendo progresivamente para que los menores con acceso a redes puedan ver sus obras finalizadas.

Puntos claves para mejorar la metodología

A lo largo del trabajo de campo, la cuestión que más resaltó sobre el mejoramiento de la metodología, fue el hecho de contar con un equipo de trabajo. Sin duda, la complejidad de trabajar sola dificultó mi labor como facilitadora del Taller, camarógrafa de los procesos y montajista de las películas de los niños y el proyecto documental. En algunas ocasiones pude llevar apoyo para grabar las sesiones y realizar actividades como la de la pantalla verde en el ciclo 2022, pero la mayoría de las veces no fue posible hacer esto, principalmente por la incertidumbre del campo. En dos ocasiones llevé apoyo de voluntarios, y al llegar a MAMA A.C., no fue posible llevar a cabo el Taller por causas externas. Esto complicó mi idea inicial de llevar invitados expertos en diversas áreas de lo audiovisual para que ampliaran los horizontes de los participantes más allá de mis perspectivas sobre cómo hacer las cosas, pero la volatilidad del campo, —como todos—, limitaba mi margen de acción.

Dividirme entre atender las dudas, poner orden, monitorear el uso correcto del equipo, además de también hacer el registro en video para la investigación documental, fue una labor ardua que en ocasiones tuvo como consecuencia que ciertos eventos ni pudieran registrarse, o que por mi multi-labor se me olvidarán realizar ciertas actividades. En todo caso, la manera de resolver estas ausencias o limitaciones, fue ajustándome a las circunstancias, y para resolver el tema de los registros, les pedí a ciertos niños que me ayudaran a grabar las sesiones; y, esto fue lo que articulo la idea de la *cámara con multiperspectiva*.

Por otro lado, la labor de montaje para los productos de los niños, los cuales debía editar de una sesión a otra para motivarlos y dar evidencia de su trabajo, a la par de la edición del documental *La Maroma. Un taller con muchas historias* (2022), representó otro reto que también era complicado llevar por cuenta propia. Durante el ciclo 2021 esto no resultó tan problemático, pero conforme se fue recabando más material de registro, de nueva cuenta tuve que sacrificar algunas ediciones de los trabajos de los menores con tal de avanzar en el montaje del documental. Algunos trabajos del ciclo 2022, como las entrevistas de calle quedaron pendientes de edición, lo que sin duda afectó el ritmo de publicaciones en los canales digitales de "La Maroma Taller".

Así pues, resalto la importancia de trabajar con un equipo para evitar la acumulación de tareas, y sobre todo, no desatender las necesidades de los niños, quienes sin duda son los más importantes

dentro de la investigación. Dadas las circunstancias y limitantes del espacio, la improvisación fue clave para la resolución del Taller, y aunque no es lo recomendable, dio origen a ideas y actividades que resultaron exitosas.

Las transformaciones: impresiones de los infantes cineastas, anotaciones personales y algunas miradas externas

Es curioso, pero a veces lo más pequeño y aparentemente insignificante puede transformar las cosas. Uno de los hitos dentro del Taller, fue la incorporación de la claqueta, la cual captó la atención y curiosidad de los niños; un elemento que me ayudó a motivarlos, y que a sus ojos contribuyó a generar un ambiente más cinematográfico durante las sesiones. Así, como toda claqueta que marca el inicio de una escena, la nuestra marcó el inicio del Taller de Cine Participativo "La Maroma".

Las transformaciones fueron diversas, algunas muy sutiles y otras más notorias. En particular, la confianza que fuimos ganando en el proceso, la cual articuló una camaradería entre los niños y yo, así como un diálogo más abierto en el que pude conocer otras dimensiones de ellos, intereses más allá del cine, y en ocasiones, dificultades de su propio contexto. En realidad, hizo falta más labor de campo, porque ir dos veces a la semana a MAMA A.C., no es suficiente, siempre se pueden hacer más cosas. No obstante, pude percibir el cambio en varios de los participantes, como Javier o Ana Paula.

Javier fue uno de los niños que participó en el Taller Piloto de julio del 2021, y mostró interés y desenvolvimiento con la cámara desde el inicio. A pesar de esto, no quiso continuar con el Taller formal, aun cuando lo inviten varias ocasiones; personalmente creo que parte de su negativa tenía que ver con su transición de la infancia a la pubertad, pues el Javier que conocí durante el Piloto era un Javier muy diferente al que más tarde se incorporó al Taller. Ya en el ciclo 2022, la barrera impuesta por él se fue evaporando, y su curiosidad por conocer el tras bambalinas del Taller fue lo que lo motivó a incorporarse. En un inicio no fue constante, pero eventualmente estuvo presente, tanto en las sesiones con el grupo de niños, como en las del grupo de adolescentes, ya que solía llegar desde que se abría el centro de día y se quedaba hasta su cierre a las cinco de la tarde. Algo

que considero importante, fue el reconocimiento que le di desde el inicio, jamás me cansé de motivarlo a entrar al Taller, ni de celebrar sus ideas y esfuerzos en las sesiones. Ese fue uno de mis mayores logros con Javier, ver en él un interés que inicialmente ignoró, y no dejarlo ir. Finalmente, los logros no fueron míos, sino suyos; en él quedó la satisfacción de ver sus ideas materializadas en películas o videoclips, y en tener un espacio diferente dentro de MAMA .A.C..

Ana Paula fue parte del grupo de adolescentes desde el inicio en el ciclo 2021, y continuó hasta el ciclo 2022. Lo que la motivó a seguir fue su pasión por la cámara. No fue fácil conectar con ella, era muy reservada conmigo y no se interesaba por compartir propuestas ni seguir las actividades con el resto, se sentaba en un rincón con la cámara y experimentaba cuanto pudiera por su cuenta. Mi táctica fue dejarla ser, pero siempre preguntándole su opinión y asegurándome de que de alguna manera participara en la construcción de ideas, en otras palabras, reconocerla aun cuando ella se alejara. La fotografía fue clave para nuestro encuentro, no hay duda de que la cámara tendió un puente entre nosotras, pues me parecía que cada que Ana Paula sostenía la cámara, algo cambiaba y la hacía sentir más segura. Como notaba su interés por la fotografía, decidí implementar una dinámica arriesgada, —muy similar a la que Antonio Zirión y Adrián Arce hicieron para el documental participativo *Voces de la Guerrero* (2014)—, que fue prestarle una cámara para que se la llevara una semana. Esto lo pensé como una forma de distanciarme del Taller y no ejercer autoridad ni imponerme sobre los menores, además de que les confería a los niños un grado de responsabilidad diferente. Así pues, dejé que Ana Paula se llevara una cámara Canon Powershot, remarcándole que me había sido prestada por uno de los encargados de la asociación y que ahora ella era responsable de cuidarla. A la semana siguiente, volvió al Taller y me devolvió la cámara intacta, no había tomado una sola foto, y aunque le pregunté por qué, no me dio una razón específica. No ahondé en detalles y la dejé avanzar a su ritmo.

La actividad "Cámara en casa" la volví a aplicar con Lupita y Erika, del grupo de adolescentes, y Lupita del grupo de niños, y las tres hicieron uso de la cámara en sus trayectos y espacios familiares. También se mostraron abiertas a hablarme de cada fotografía y explicarme las historias detrás de ellas. Este ejercicio fue de suma importancia en el proceso de confianza con cada una, y permitió acercarme a ellas, pero también las motivó a experimentar y asumir agencia en el plano audiovisual, logrando capturas más dinámicas.

Continuando con el caso de Ana Paula, hubo tres actitudes que me hicieron dar cuenta de que mi relación con ella no era tan estática como suponía. La primera fue cuando le comenté sobre la última sesión del Taller y me respondió con desánimo porque era algo que le gustaba; la segunda fue a través de sus respuestas en la encuesta de salida del Taller (consultar primera hoja del apartado de **Anexos**), en las que manifestaba un agradecimiento hacia mí por apoyarla desde el inicio y resolver sus dudas, y motivaba a los niños a inscribirse; y por último, en el cierre y premiación de la Exposición Fotográfica, en donde Ana Paula fue premiada en la categoría de "Foto Mejor Enfocada", cuando después de abrir su premio, —una cámara Sony Cybershot DSC-W800— me dijo con emoción *¡Maestra, es una cámara!* Y me abrazó. En ese momento me di cuenta de que a pesar de que durante el Taller no hubiera tenido una plática personal o reconocimiento de parte de Ana Paula, no significa que no hubiera impacto en ella, simplemente su manera de demostrar las cosas no era la misma a la de otros miembros del Taller.

Por otro lado, las impresiones de personas externas al Taller, como miembros adultos de MAMA A.C., o personas externas a la asociación, fueron muy enriquecedoras también. A través del canal de YouTube de la Maroma Taller, los productos realizados por los niños tuvieron una salida mayor en la que sus obras podían llegar a más personas. Tanto ellos, como yo, nos encargamos de que así fuera, y entre las opiniones sobre sus películas, pude recabar simpatía y asombro por la calidad de sus trabajos. En varias ocasiones tuve que resaltar que los niños habían sido los encargados de grabar y manejar el sonido, además de actuar, lo que causó incredulidad al inicio, pero también sorpresas positivas. Los comentarios también iban orientados a impulsar prácticas de este tipo y fomentar la creación de más contenidos hechos por los niños del Taller, ya que resultaban entretenidos. Adicionalmente, cuando se llevó a cabo la Exposición Fotográfica, tras la selección de las 50 fotografías para exponer, compartí con varios amigos los trabajos de los menores, entre ellos fotógrafos profesionales, y todos ellos estuvieron de acuerdo en la capacidad narrativa y técnica de las imágenes. La dinámica del jurado fue precisamente para resaltar esto, pues hubo varias felicitaciones y comentarios que impulsaban a los niños a seguir explorando la fotografía, así como comentarios que denotaban que sus trabajos eran profesionales y nada los separaba de trabajos de otros fotógrafos. Lo mismo ocurrió dentro de MAMA A.C., cuando maestros se acercaban a ver la exposición, y recalaban lo impresionados que estaban de saber que habían sido niños y adolescentes quienes habían tomado las fotografías.

No me cabe duda de que el Taller de Cine Participativo para niños y adolescentes de MAMA A.C., tuvo impactos positivos, no sólo en ellos, sino en quienes fueron testigos de sus procesos, y por consiguiente, en mí. Algunos de esos impactos quizá fueron efímeros, pero estoy segura de que otros permanecerán en el tiempo, y aunque no esté ahí para verlos, serán genuinos.

La relevancia de los talleres de cine y porque fomentarlos para mejorar los espacios en dónde conviven menores de edad vulnerables

Mirar con ojos objetivos el camino recorrido durante más de un año de trabajo de campo e investigación no es tan simple, me he empapado del ambiente en MAMA A.C., a tal grado que ha sido inevitable no encariñarme con cada uno de los niños del Taller. No soy la misma después de esta experiencia, y decido creer que los niños que formaron parte de esto tampoco serán los mismos. Para mí, los espacios artísticos son relevantes y necesarios en cualquier sitio, porque desde las artes es como me comunico y hago sentido del mundo. El arte transforma y nos atraviesa, nace de la interiorización y observación, y eso sólo puede traer cosas positivas. Tras esta investigación y sus resultados, confirmo la necesidad de implementar actividades artísticas en el abordaje de menores vulnerables, no como una forma de resolver sus problemas contextuales, sino como un medio para ensanchar sus perspectivas. No hay actos pequeños, sólo intentos, y el mundo cambia si cualquiera se atreve a intentarlo. Mi manera de ver las cosas resulta emocional, pero en términos generales y basándome en los logros tangibles del Taller, lo que constato es que las artes audiovisuales ayudaron a que estos menores desarrollaran sus capacidades narrativas, al estimular su creatividad por medio de la creación de historias; y a desarrollar sus habilidades sociales, al hacerlos trabajar en equipo con la finalidad de alcanzar una misma meta, al sacarlos a la calle a entrevistar desconocidos, en pocas palabras, a conectar con otros por medio de las cámaras.

Particularmente, decidí no ahondar en interpretaciones sobre los contenidos generados dentro del Taller de Cine Participativo "La Maroma", pues considero que imponer juicios y análisis no son cruciales para el tema de investigación en cuestión, pero que sin duda podrían ofrecer grandes pistas sobre la mentalidad de niños y adolescentes mexicanos que trabajan en calle y experimentan otro tipo de infancia. Por encima de esto, lo que rescato son las cualidades de la enseñanza

audiovisual y la reapropiación de parte de sectores infantiles, así como los resultados que esto pueda generar. Con base a esta experiencia y campo específico, pude notar que los menores adquirieron un aprendizaje en dos niveles: la forma de operar el equipo, pues pasaron de no saber manejar las cámaras, a llegar directamente por su cámara, poner la pila, prenderla y configurar los valores de cada una; y la forma de contar historias de una manera más ordenada y argumental, que claramente se percibe en los guiones escritos por Erika y en la mayoría de las películas realizadas. Aunado a los resultados, la aprobación de las actividades del Taller de parte de los menores y la asociación, constatan también, la importancia de la creación de espacios de este tipo, pues aún después de finalizado el Taller, varios de los niños manifestaron querer continuar con el Taller, y otros de querer inscribirse; sin embargo, las posibilidades y horarios de MAMA A.C., no posibilitan esta continuidad, lo que sin duda apunta a una de las dificultades a considerar cuando se implementan actividades de esta índole.

Queda mucho por avanzar y los retos son diversos, pero esta experiencia es una luz que alumbra el escenario de posibilidades que se pueden alcanzar con el uso de la expresión artística como trampolín para las infancias en general. Si a lo largo de la historia se ha reconfigurado la manera de procesar el mundo y conceptualizarlo, que las historias que los niños cuentan reconfiguren la manera en la que nos relacionamos con ellos, porque sus historias importan. Como adultos, una de nuestras tareas es escucharlos, porque los niños son el ahora y el futuro; sólo poniéndonos a la altura de los niños, podremos comprender y *ver* un mundo diferente.

BIBLIOGRAFÍA

Ames, P.; Rojas, V.; y Portugal, T. (2010). Investigando la niñez desde las ciencias sociales: ausencias, presencias y desafíos metodológicos. En *Métodos para la investigación con niños: Lecciones aprendidas, desafíos y propuestas desde la experiencia de Niños del Milenio en Perú*. Lima: CENDOC/ GRADE.

Ames, P.; Rojas, V. (2012). *Podemos aprender mejor. La educación vista por los niños*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/UNICEF.

Ardèvol, E. (1994). La mirada antropológica o la antropología de la mirada: De la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de video. Tomo 1 (Tesis Doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona.

Ardèvol, E. (1997). Representación y cine etnográfico. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 10, 1997, pp. 125-170.

Augustowsky, G. (2016). La creación audiovisual infantil como práctica educativa. Estudio de experiencias y discursos en contexto (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid.

Bauman, Z. (2005). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. España: Paidós.

Bayón, M. C. (2008). Desigualdad y procesos de exclusión social. Concentración socioespacial de desventajas en el Gran Buenos Aires y la Ciudad de México. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 23(1 (67)), pp. 123-150.

Boyden, J.; Ennew, J. (1997). *Children in Focus, a Manual for Participatory Research with Children* [Niños enfocados, un manual para la investigación participativa con niños]. Suecia: Save the Children.

Carmona, V.; Valero, E. (2015). "La evolución de los espacios de aprendizaje de la infancia a través de los modelos pedagógicos". En Sánchez, Alarcón y Aranda (editores), *Children spaces and identity* pp. 155-167. España: Oxbow Books.

Chacón, J. (2015). Antropología e infancia: Reflexiones sobre los sujetos y los objetos. *Cuicuilco*, 22 (64), pp. 133-153.

Dávila, L.; Ghiardo, F.; y Medrano, C. (2008). *Los Desheredados. Trayectorias de vida y nuevas condiciones juveniles*. Chile: CIDPA Ediciones.

De Suremain, C. (2016) ¿La "mujer/madre" como única responsable de la pobreza infantil? Etnografía crítica de algunos programas de salud contra la malnutrición del niño (ejemplos latinoamericanos). En Contró, Mercer y Minujin (Editores) *Lo esencial no puede ser invisible a los ojos: pobreza e infancia en América Latina* (pp. 231-240). México: UNAM

Erikson, E. H. (1948). The Meaning of Play [El significado del juego]. *Bulletin of the National Association for Nursery Education*, 3(2), pp. 37–38.

Gaitán, L. (2006). La nueva sociología de la infancia. Aportaciones de una mirada distinta. *Política y Sociedad*, Vol. 43 Núm. 1, pp. 9-26

Gissi, J. (1980). Notas sobre la cultura de la pobreza en América Latina. *Revista de trabajo social*, No. 32, pp. 12-15. Consultado en línea en: <https://repositorio.uc.cl/xmlui/bitstream/handle/11534/6243/000379914.pdf>

Gumucio, A. (2001). Introducción. En *Haciendo Olas. Historias de comunicación participativa para el cambio social* (pp. 5-40). Nueva York: Fundación Rockefeller.

Gumucio, A. (2014). Aproximación al cine comunitario. En Alfonso Gumucio (Coordinador) *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.

Jones, P.H. D. (2003). Communicating with vulnerable children. A guide for practitioners. [Comunicarse con niños vulnerables. Una guía para practicantes]. Reino Unido: Gaskell, Royal College of Psychiatrists.

Laos, E. H. (1990). Medición de la intensidad de la pobreza y de la pobreza extrema en México (1963-1988). *Investigación Económica*, 49 (191), pp. 265–297.

Laos, E. H. (1991). Nota sobre la incidencia de la pobreza y de la pobreza extrema en México. *Foro Internacional*, 31 (3 (123)), pp. 482–493.

Lewis, O. (1959). La Escena. En *Antropología de la pobreza* (pp. 16-32). México: Fondo de Cultura Económica.

López Noguero, F. (2016). El ocio de los jóvenes en situación de vulnerabilidad. Análisis discursivo. *Revista Española de Pedagogía*, Vol. 74, No. 263 (enero-abril 2016), pp. 127-145.

MacDougall, D. (1998). “Beyond Observational Cinema” [Más allá del Cine Observacional]. En *Transcultural Cinema*, pp. 125-139. Princeton University Press.

Mendoza, C. (2010). "Los modos de abordar el conocimiento: géneros, modalidades y guión documental". En *El guión para cine documental*, pp. 71-87. México: Universidad Autónoma de México.

Naharro, N. (2019). Vulnerabilidad. En A. B. Chiquito, E. R. Mayer, G. Llull, C. Pinardi, & L. B. Q. Côrtes (Editores), *La pobreza en la prensa: Palabras clave en los diarios de Argentina, Brasil, Colombia y México*, pp. 143–148. CLACSO.

Navarro, F. (2017). Comunicación popular, historia y medios comunitarios. *Question. Revista especializada en periodismo y comunicación*, 1 (56), pp. 1-16.

Pérez Torrero, J. (2003). *Libro blanco: La educación en el entorno audiovisual*. Barcelona: Quaderns del CAC.

Pliske, M.; Stauffer, S.; Werner-Lin, A. (2021). Healing From Adverse Childhood Experiences Through Therapeutic Powers of Play: "I Can Do It With My Hands" [Sanando experiencias adversas en la infancia a través de los poderes terapéuticos del juego: Puedo hacerlo con mis manos]. *Association for Play Therapy* (30), pp. 244-258.

Quijano, A. (s.f.). Notas sobre el concepto de marginalidad social. Sede de la CEPAL en Santiago (Estudios e Investigaciones) 33553, *Naciones Unidas, Comisión Económica para América Latina y el Caribe* (CEPAL).

Quijano, A. (2012). "Bien vivir": entre el "desarrollo" y la des/colonialidad del poder. *Viento Sur*, (122), pp. 46-56.

Salles, V. (1994). Pobreza, pobreza y más pobreza. En V. Salles; J. Alatorre; G. Careaga; C. Jusidman; C. Talamante; y J. Townsend (Editores), *Las mujeres en la pobreza* (Primera Edición, pp. 47-72). El Colegio de México.

Sedeño, A. M. (2015). Prácticas de activismo audiovisual con objetivo de integración social: el caso del colectivo Cine sin Autor (CsA). *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (129), pp. 181-192.

Seiffer, T.; Arakaki, A. (2019). Capítulo 6. Pobreza. En I. Llovet y P. Scarponetti (Editores), *Estudios sobre condiciones de vida en la Argentina contemporánea*, pp. 217-260. CLACSO.

Snowden, D. (1984). *Eyes see; ears hear* [Ojos ven; oídos escuchan]. Canadá: Memorial University.

Consultado en línea en:

https://www.participatorymethods.org/sites/participatorymethods.org/files/eyes%20see%20ears%20hear_snowdon.pdf

Tait, A.; Wosu, H. (2013). *Direct Work with Vulnerable Children. Playful activities and strategies for communication* [Trabajo directo con niños vulnerables. Actividades lúdicas y estrategias para la comunicación]. Londres-Filadelfia: Jessica Kingsley Publishers.

Valdivia, F. (2016). Escuela de Cine Amazónico. Promoviendo la democratización audiovisual en la Amazonía Peruana. En *Representación Audiovisual y ciudadanía intercultural* (pp. 15-22). Ministerio de Cultura Perú.

Vega, A. (2018). *Taller de Cine para Niños*. Chile: Ocho Libros.

Vela, A. (2013). El documental como herramienta de empoderamiento para grupos sociales excluidos: La Caravana Documental. *Canalé*, (5), pp. 28-30.

Vicent, L. M. (2016). El cine en la infancia: Un medio educativo y transmisor de valores. *Educación y Futuro Digital*, (12), pp. 109-119.

Vygotsky, L.S. (1999). *Imaginación y creación en la edad infantil*. La Habana: Pueblo y Educación.

Wheeler, J. (2011). "Seeing like a citizen: Participatory video and action research for citizen action" [Ver como ciudadano: Video participativo e investigación de acción para el actuar ciudadano]. En Nishant Shah y Fieke Jansen (Editores) *Digital (Alter)native with a cause? Book 2- To think* (pp. 47-60). Center of Internet and Society, India y Hivos Knowledge Programme, Holanda.

Zavala, D.; y Leetoy, S. (2016). Documental participativo como herramienta de agencia cultural: El Salto, un caso de estudio. *IC – Revista Científica de Información y Comunicación*, (13), pp. 235-261.

Zirión, A. (2015). Miradas cómplices: cine etnográfico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada. *Iztapalapa, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (78), pp. 45-70.

FILMOGRAFÍA

Agüero, Ignacio (1988), *Cien niños esperando un tren*, (Chile), 55 min.

Arce, Adrián; Rivera Kohn, Diego; Zirión, Antonio (2014), *Voces de la Guerrero*, (México), 52 min.

Izcue, Nora (1973), *Runan Caycu*, ICAIC, (Perú), 38 min.

Legaspi, Alejandro (1987), *Encuentro de hombrecitos*, (Perú), 11 min.

Lindqvist, Jan (1977), *Agripino*, (Perú), 55 min.

Martínez del Cañizo, Itzel, (2006), *Que suene la calle*, (México), 61 min.

ANEXOS

Encuestas de salida, grupo de adolescentes 99

Encuestas de salida, grupo de niños..... 107

Durante la última sesión se realizaron encuestas de salida para recabar impresiones de sus miembros, así como incitarlos a mejorar la metodología del Taller.

Vaciado de votación Exposición Fotográfica 115

Fichas de votación para MAMA A.C. 116

Para la exposición y concurso de foto se trabajaron dos modalidades de votación: votación en el centro del día de MAMA A.C., en la que tanto niños y maestros llenaron las fichas para elegir las tres mejores categorías ("Foto Mejor Enfocada", "Foto Mejor Iluminada" y "Foto Mejor Compuesta"); y a la par, una votación de un jurado externo experto en fotografía, y el cual envió su veredicto por video.

La votación comenzó el 10 de octubre del 2022, y concluyó el 13 de octubre. El vaciado de votos permitió conocer las fotos más votadas por categoría, y los tres ganadores se definieron según los votos obtenidos en MAMA A.C., y el jurado. Particularmente en la categoría de "Foto Mejor Compuesta", la mayoría de los votos de los niños fueron para la fotografía número 13 de Aracely del grupo de adolescentes (9 votos), seguida de la fotografía número 36 de Jorge del grupo de niños (6 votos). Sin embargo, tres de los votos del jurado para la imagen mejor compuesta fueron para Jorge, lo que le dio ventaja y finalmente lo definió como el ganador en esa categoría. Por su parte, la ganadora de la "Foto Mejor Enfocada" fue Ana Paula del grupo de adolescentes, y para la "Foto Mejor Iluminada", la ganadora fue Lupita del grupo de niños.

TALLER DE CINE

Escribe tu nombre y edad: 15

Lina Paula Ramirez Librado

¿Por qué te inscribiste al Taller?

Ps me gusta tomar fotos

Escribe qué hacías en el Taller, y cuál fue la actividad que más te gustó

Ps... Agarrar la camara y grabar

¿Qué aprendiste en el Taller?

Ps... Respetar a los compañeros

Encuesta de salida, Grupo Adolescentes

TALLER DE CINE

¿Te gustó el Taller de Cine?

Sí
No

¿Qué mejorarías del Taller?

Ps... Que todos se escribieran porque el cine está chido los embito a escribirse porque la maestra de cine es buena ando y chida con los demás y la banca conocer te Primer día ella te apoya en todo

Si quieres escribirle algo a la maestra, hazlo aquí:

Ps... Gracias por ser chistosa chida con miyo y los demás

Encuesta de salida, Grupo Adolescentes

TALLER DE CINE

Escribe tu nombre y edad:

Judith Aracely Ramirez Marcelino 12 Años

¿Por qué te inscribiste al Taller?

Se Me Ocurrió

Escribe qué hacías en el Taller, y cuál fue la actividad que más te gustó

Grabe foto atris y clancleta

¿Qué aprendiste en el Taller?

Saber como se usa la camara

Encuesta de salida, Grupo Adolescentes

TALLER DE CINE

¿Te gustó el Taller de Cine?

Sí

No

¿Qué mejorarías del Taller?

Si

Si quieres escribirle algo a la maestra, hazlo aquí:

Gracias por enseñarme en el taller

Encuesta de salida, Grupo Adolescentes

TALLER DE CINE

Escribe tu nombre y edad:
José Pumirez Librado 12 años

¿Por qué te inscribiste al Taller?
Por que me gusto tanto

Escribe qué hacías en el Taller, y cuál fue la actividad que más te gustó
grabar y es tomando fotos

¿Qué aprendiste en el Taller?
Usar la camara

TALLER DE CINE

¿Te gustó el Taller de Cine?

Sí

No

¿Qué mejorarías del Taller?

la comunicación

Si quieres escribirle algo a la maestra, hazlo aquí:

eres una gran maestra que te balla bien Gracias maestra por enchechame muncha cosas que no ereia saber

Encuesta de salida, Grupo Adolescentes

TALLER DE CINE

Escribe tu nombre y edad:

Liliana Eligio Francisco Edad: 13

¿Por qué te inscribiste al Taller?

Porque me gusta tomar fotos

Escribe qué hacías en el Taller, y cuál fue la actividad que más te gustó

la maqueta, actrís, grabación

¿Qué aprendiste en el Taller?

A tomar mejor las fotos

Encuesta de salida, Grupo Adolescentes

TALLER DE CINE

¿Te gustó el Taller de Cine?

Sí

No

¿Qué mejorarías del Taller?

nada

Si quieres escribirle algo a la maestra, hazlo aquí:

gracias por enseñarnos a tomar fotos gracias por compartir tiempo con nosotros muchas gracias maestra: ♥

Encuesta de salida, Grupo Adolescentes

TALLER DE CINE

Escribe tu nombre y edad:

JESUS ANTONIO RAMIREZ
10

¿Por qué te inscribiste al Taller?

Para tomar fotos

Escribe qué hacías en el Taller, y cuál fue la actividad que más te gustó

tomar fotos

¿Qué aprendiste en el Taller?

to tomar la cámara

Encuesta de salida, Grupo Niños

TALLER DE CINE

¿Te gustó el Taller de Cine?

Sí

No

¿Qué mejorarías del Taller?

Alto di De tico

Si quieres escribirle algo a la maestra, hazlo aquí:

Jarasi a Maestra de foto

Encuesta de salida, Grupo Niños

TALLER DE CINE

Escribe tu nombre y edad:

Nacio Esteban digio Eduardo 11 años

¿Por qué te inscribiste al Taller?

Por que se me asia
interesante

Escribe qué hacías en el Taller, y cuál fue la actividad que más te gustó

Asia en el taller tomar fotos y gravar
y lo que me gusto fue tomar fotos y
entrevistar

¿Qué aprendiste en el Taller?

muchas cosas

Encuesta de salida, Grupo Niños

TALLER DE CINE

¿Te gustó el Taller de Cine?

Sí

No

¿Qué mejorarías del Taller?

Nada

Si quieres escribirle algo a la maestra, hazlo aquí:

Gracias por venir a enseñar nos
Por que con usted aprendi muchas
cosas Gracias

Encuesta de salida, Grupo Niños

TALLER DE CINE

Escribe tu nombre y edad:

Miguel Angel Delita Gonzalez 11

¿Por qué te inscribiste al Taller?

queria ser youtuber

Escribe qué hacías en el Taller, y cuál fue la actividad que más te gustó

Grabar y entrevistas

¿Qué aprendiste en el Taller?

cuidar la cosas y respetarlos

Encuesta de salida, Grupo Niños

TALLER DE CINE

¿Te gustó el Taller de Cine?

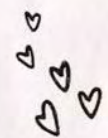
SÍ Sí
NO

¿Qué mejorarías del Taller?

grabar bien

Si quieres escribirle algo a la maestra, hazlo aquí:

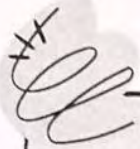
Gracias por todo la quiero



Encuesta de salida, Grupo Niños

TALLER DE CINE

Escribe tu nombre y edad:



Monseerrat Eugenia Francisca 11 años

¿Por qué te inscribiste al Taller?



Porque se me asia divertido tomar fotos

Escribe qué hacías en el Taller, y cuál fue la actividad que más te gustó

el que fuimos a hacer vistas



¿Qué aprendiste en el Taller?

Muchas cosas

Encuesta de salida, Grupo Niños



TALLER DE CINE

¿Te gustó el Taller de Cine?

Sí

No

¿Qué mejorarías del Taller?

Usar las camara

Si quieres escribirle algo a la maestra, hazlo aquí:

MUCHAS GRACIAS POR TODO MAESTRA

Encuesta de salida, Grupo Niños

VOTACIÓN CONCURSO FOTOGRAFICO MAMA A.C.				
No. de Foto	No. de votos "Mejor composición"	No. de votos "Mejor enfoque"	No. de votos "Mejor iluminación"	Nombre del autor
1	I	II	IIII	Ana Paula Canon T4i
2	III	II	II	Aracely GoPro
3	I	III	IIII	Erika Powershot
4			III	Jorge Fuji xt4
5	II	IIII	IIII	Josué Fuji xt4
6	I	IIII	I	Lupita Chica Powershot
7	I	I	IIII	Lupita Grande Canon T4i
8	I	IIII	IIII	Miguel Canon T4i
9	I	I	I	Monse Canon T4i
10	III	IIII	III	Paloma Fuji xt4
11		IIII	III	Saúl Fuji xt4
12	II	III	I	Ana Paula Canon T4i
13	IIIIIIII	IIIIIIII	IIII	Aracely GoPro
14	I	IIII	IIII	Erika Powershot
15		III	II	Jorge Canon T4i
16		II	I	Josué Fuji xt4
17	I	II	I	Lupita Chica Canon T4i
18	I	I	I	Lupita Grande Powershot
19		I		Miguel Canon T4i
20			II	Monse Canon T4i
21		III	II	Paloma Fuji xt4
22	IIII	II	III	Ana Paula Canon T4i
23	III	IIII	II	Aracely GoPro
24			IIII	Erika Powershot
25	IIII	IIIIIIII	IIII	Jorge Fuji xt4
26		III	III	Josué Fuji xt4
27	I	II		Lupita Chica Canon T4i
28		II		Lupita Grande Powershot
29	I	IIII	IIII	Miguel Canon T4i
30		I		Monse Canon T4i
31	I	IIII	IIII	Paloma Fuji xt4
32	III	IIII	III	Saúl Fuji xt4
33	I	III	I	Ana Paula Canon T4i
34		I		Aracely Powershot
35		III	I	Erika Powershot
36	IIII	IIIIIIII	IIII	Jorge Fuji xt4
37	III	IIII	II	Josué Fuji xt4
38	I	II	I	Lupita Chica Canon T4i
39	I	III	I	Lupita Grande Powershot
40	I	I		Miguel Fuji xt4
41	II	II	II	Monse Canon T4i
42	I	III	III	Paloma Fuji xt4
43	I	IIII	IIII	Saúl Fuji xt4
44	III	IIIIIIII	II	Ana Paula Canon T4i
45				Aracely Powershot
46	I	II	I	Jorge Fuji xt4
47	III	IIII	IIII	Josúe GoPro
48	I	I	IIIIIIII	Lupita Chica Powershot
49	II	I	II	Lupita Grande Powershot
50		II	II	Miguel Fuji xt4
ARACELY, FOTO NO.13		ARACELY NO.13 Y ANA PAULA NO.44	LUPITA CHICA, FOTO NO. 48	
VOTACIÓN JURADO				
	"Mejor composición"	"Mejor enfoque"	"Mejor iluminación"	
José Luis	Foto No. 6 de Lupita Chica Powershot	Foto No. 41 de Monse Canon T4i	Foto No. 38 de Lupita Chica Canon T4i	
Ana	Foto No. 36 de Jorge Fuji xt4	Foto No. 36 de Jorge Fuji xt4	Foto No. 21 de Paloma Fuji xt4	
Amiga Luisa	Foto no. 48 Lupita Chica Powershot	Foto No. 25 de Jorge Fuji xt4	Foto No. 12 de Ana Paula Canon T4i Foto No. 29 de Miguel Canon T4i	
Gonzálo	Foto No. 10 de Paloma Fuji xt4	Foto No. 22 de Ana Paula Canon T4i	Foto No. 8 de Miguel Canon T4i	
Leonel	Foto No. 25 de Jorge Fuji xt4	Foto No. 22 de Ana Paula Canon T4i	Foto No. 16 de Josué Fuji xt4	
Yamil	Foto No. 05 de Josué Fuji xt4	Foto No. 25 de Jorge Fuji xt4	Foto No. 38 de Lupita Chica Canon T4i	
	JORGE, FOTO NO. 25	ANA PAULA, FOTO NO. 22	LUPITA CHICA, FOTO NO. 38	

CONCURSO DE FOTO

Necesitan una foto para publicar en una revista, ¿cuál escogerías para la portada? Escribe el número de la foto

13

Si te quitas los lentes ves borroso, ¿cuáles fotos se ven más claritas? Anota los números de las fotos

2	32	23	39	25	31	44
47	37	21	17	10	4	13

La luz nos puede hacer sonreír, como cuando vemos un atardecer, ¿cuáles fotos tienen la luz más bonita?

2	1	4	5	6	13
14	17	23			

Eres parte del jurado ahora. Ayúdanos a votar por la mejor foto.

¿Cuál es tu foto favorita?

13

¿Por qué te gusta esa foto?

Por que tiene buena iluminación y por que me calientan

¿Cuáles otras fotos te gustaron?

la 17, 43 y 37

CONCURSO DE FOTO

Necesitan una foto para publicar en una revista, ¿cuál escogerías para la portada? Escribe el número de la foto

44

Si te quitas los lentes ves borroso, ¿cuáles fotos se ven más claritas? Anota los números de las fotos

44

La luz nos puede hacer sonreír, como cuando vemos un atardecer, ¿cuáles fotos tienen la luz más bonita?

43

Eres parte del jurado ahora. Ayúdanos a votar por la mejor foto.

¿Cuál es tu foto favorita?

44

¿Por qué te gusta esa foto?

Porque es mi mejor amiga

¿Cuáles otras fotos te gustaron?

CONCURSO DE FOTO

Necesitan una foto para publicar en una revista, ¿cuál escogerías para la portada? Escribe el número de la foto

10

Si te quitas los lentes ves borroso, ¿cuáles fotos se ven más claritas? Anota los números de las fotos

50, 43, 37, 30 14

La luz nos puede hacer sonreír, como cuando vemos un atardecer, ¿cuáles fotos tienen la luz más bonita?

11, 31,

Eres parte del jurado ahora. Ayúdanos a votar por la mejor foto.

¿Cuál es tu foto favorita?

2

¿Por qué te gusta esa foto?

El Enfoque de la Lente

¿Cuáles otras fotos te gustaron?

29, 30, 23, 25

CONCURSO DE FOTO

Necesitan una foto para publicar en una revista, ¿cuál escogerías para la portada? Escribe el número de la foto 32

Si te quitas los lentes ves borroso, ¿cuáles fotos se ven más claritas? Anota los números de las fotos

11

La luz nos puede hacer sonreír, como cuando vemos un atardecer, ¿cuáles fotos tienen la luz más bonita?

1a 43

Eres parte del jurado ahora. Ayúdanos a votar por la mejor foto.
¿Cuál es tu foto favorita? 32

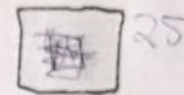
¿Por qué te gusta esa foto? Por el ángulo

¿Cuáles otras fotos te gustaron? 11

Voto para Saúl

CONCURSO DE FOTO

Necesitan una foto para publicar en una revista, ¿cuál escogerías para la portada? Escribe el número de la foto



Si te quitas los lentes ves borroso, ¿cuáles fotos se ven más claritas? Anota los números de las fotos

47 44 37 36 23 32 25 27 17 5 6

La luz nos puede hacer sonreír, como cuando vemos un atardecer, ¿cuáles fotos tienen la luz más bonita?

5 11 22 32 36



Eres parte del jurado ahora. Ayúdanos a votar por la mejor foto.

¿Cuál es tu foto favorita?

25

¿Por qué te gusta esa foto?

los chicos parecen muy felices y
la foto muestra bien la organización
MAMA

¿Cuáles otras fotos te gustaron?

5, 29

CONCURSO DE FOTO

Necesitan una foto para publicar en una revista, ¿cuál escogerías para la portada? Escribe el número de la foto

10

Si te quitas los lentes ves borroso, ¿cuáles fotos se ven más claritas? Anota los números de las fotos

10, 32, 25

La luz nos puede hacer sonreír, como cuando vemos un atardecer, ¿cuáles fotos tienen la luz más bonita?

25, 10, 1

Eres parte del jurado ahora. Ayúdanos a votar por la mejor foto.

¿Cuál es tu foto favorita?

10

¿Por qué te gusta esa foto?

Por ~~que~~ los colores

¿Cuáles otras fotos te gustaron?

32, 10

CONCURSO DE FOTO

Necesitan una foto para publicar en una revista, ¿cuál escogerías para la portada? Escribe el número de la foto

25

Si te quitas los lentes ves borroso, ¿cuáles fotos se ven más claritas? Anota los números de las fotos

36

La luz nos puede hacer sonreír, como cuando vemos un atardecer, ¿cuáles fotos tienen la luz más bonita?

15

Eres parte del jurado ahora. Ayúdanos a votar por la mejor foto.
¿Cuál es tu foto favorita?

25

¿Por qué te gusta esa foto?

porque se ven felices

¿Cuáles otras fotos te gustaron?