



NAVEGACIONES

Artículos de investigación

Alfabetización audiovisual comunitaria: el cine como herramienta de reflexión sobre la violencia

Community Audiovisual Education: Cinema as a Tool
for Reflection regarding Violence

Rodrigo Zárate Moedano

Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0002-3900-5250

Correo electrónico: rzarate@uv.mx

Nuria Martínez Cabrera

Investigadora independiente, México

ORCID: 0000-0002-9374-197X

Correo electrónico: nury627@gmail.com

Ricardo Braojos

Foro Iberoamericano de Estudios Cinematográficos, México

ORCID: 0000-0002-4323-374X

Correo electrónico: ricardobraojos@gmail.com

Fecha de recepción: 05-02-2024

Fecha de aceptación: 25-09-2024

Resumen

Este artículo analiza las experiencias de las y los participantes en el proyecto *Historias de Ciudad*, el cine como herramienta contra la violencia social y el racismo en México, con el fin de entender cómo un grupo heterogéneo de personas que habitan un contexto con alta incidencia de violencias logró construir alternativas para enfrentar y resistirlas. Esto se realizó mediante la creación colaborativa de 24 cortometrajes, empleando diálogos, situaciones y personajes como herramientas para expresar posicionamientos políticos y contar el mundo en sus propios términos. Nos basamos en las percepciones generadas en tres momentos clave del proceso, utilizando la observación participante y las entrevistas para recopilar datos, los cuales nos han permitido sistematizar el análisis en tres categorías: 1) Formar y crear para resistir violencias; 2) Reflejos cinematográficos: creadores y realidades violentas; y 3) Diálogos y percepciones hacia la transformación social. El objetivo es mostrar la riqueza del proyecto, valorar el impacto de su implementación y poner de manifiesto el potencial de replicarlo en otro entorno.

Palabras clave: alfabetización mediática, educación audiovisual, educación para los medios, educación para la paz, medios ciudadanos, cine comunitario

Abstract

This article analyzes the experiences of participants in the project *Historias de Ciudad*, el cine como herramienta contra la violencia social y el racismo en México [City Histories, Cinema as a Tool against Social Violence and Racism in Mexico], with the goal of understanding how a heterogeneous group of people living in a context with a high incidence of violence managed to build alternatives to confront and resist them. This took place through the collaborative creation of 24 short films, using dialogues, situations, and characters as tools to express political positions and tell stories on their own terms. Relying on perceptions generated at three key moments in the process, we used participant observation and interviews to gather data, which allowed us to systematize the analysis into three categories: 1) training and creation to resist violence; 2) cinematic reflexes: creators and violent realities; and 3) dialogues and perceptions towards social transformation. Our objective is to demonstrate the project's richness, assess the impact of its implementation, and highlight the potential for replication in another environment.

Keywords: media literacy, audiovisual education, media education, education for peace, citizens' media, community cinema

Introducción

Durante este casi primer cuarto transcurrido del siglo XXI, la incidencia y visibilización mediática de prácticas violentas se ha vuelto parte de la vida cotidiana en México. En diferentes géneros, formatos y plataformas, como realidad periodística o entretenimiento ficcional, circulan narrativas mostrando las consecuencias de violencias diversas. La cultura audiovisual dominante ha encontrado en la representación de la violencia una de sus vetas más lucrativas; por ello, entre las películas de ficción y documentales de mayor éxito en taquilla de la última década (Instituto Mexicano de Cinematografía, 2013-2023) están varias cuyos protagonistas son víctimas y/o victimarios dentro de circunstancias como el narcotráfico, la trata de personas, el machismo o la omisión del Estado al incumplir sus compromisos en materia de prevención, atención y erradicación de múltiples violencias que vulneran los derechos de los ciudadanos. De igual forma, el mismo tipo de historias circula exitosamente en series contribuyendo a trivializar prácticas violentas y hacer de ellas un espectáculo con toques de acción, comedia, romance o suspenso (Pérez Anzaldo, 2016).

En el contexto donde se sitúa la experiencia que sistematiza este artículo (el estado de Veracruz, México), el periodismo suele documentar casos y difundir estadísticas que lo colocan en los primeros lugares nacionales de desapariciones, feminicidio y homicidio por actividad periodística, así como en número de denuncias por violencia de género. En un territorio con poco más de ocho millones de habitantes, existe un registro de 6 mil 864 personas desaparecidas en 2024 con corte al 16 de mayo del mismo año –461 menos que en 2019 cuando fue impartido el taller–; de ese total, 658 tenían menos de 18 años y más del 54 por ciento eran niñas (Instituto Mexicano de Derechos Humanos y Democracia, 2024).¹ Además, de enero a junio de 2024 hubo 900 homicidios y 27 feminicidios, cifras inferiores en relación a las de 2019 cuando se registraron mil 237 homicidios y 52 feminicidios, prácticamente el doble (Fiscalía General del Estado de

¹ Los casos de desaparición en Veracruz comenzaron a aumentar en 2010, siendo 2014 el año con la mayor concentración de casos, con 568 personas que continúan desaparecidas. Desde 2011, a excepción de 2012 y 2017, se han registrado más de 450 personas desaparecidas por año (Instituto Mexicano de Derechos Humanos y Democracia, 2024).

Veracruz, 2024). Por si eso fuera poco, de 2000 a 2024 fueron asesinados por su labor periodística 167 profesionales de la información en México, 31 de ellos en Veracruz (Artículo 19, 2024).

Frente a dicho panorama, miembros del Foro Iberoamericano de Estudios Cinematográficos, asociación civil dedicada a impulsar procesos de educación popular cinematográfica, en colaboración con investigadoras del Programa por una Cultura de Paz de la Universidad Veracruzana² – plan en que investigadores, docentes y estudiantes de diferentes entidades académicas desarrollaron una investigación enfocada a diagnosticar, entender y atender la crisis de violencia y de derechos humanos vivida en Veracruz– pusieron en marcha en Xalapa, capital de Veracruz, el diplomado *Historias de Ciudad, el cine como herramienta contra la violencia social y el racismo en México*.³

A finales de 2018 y teniendo como referente los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030 de la Organización de las Naciones Unidas y la Hoja de Ruta para la Educación Artística (UNESCO, 2006), el objetivo fue crear un espacio de aprendizaje audiovisual y acción política a través de la creación artística para víctimas y potenciales víctimas de prácticas violentas; un lugar de encuentro y tejido de redes que les permitiera realizar un análisis crítico, expresarse y reflexionar en torno a cómo experimentan y resisten diferentes tipos de violencia. Este artículo retoma dicha experiencia y la concibe como un proceso de alfabetización audiovisual crítica (Barbas Coslado, 2012; Kellner y Share, 2007) que, al favorecer el diálogo, la libertad para contar y la creación de vínculos posibilitó la garantía del derecho a la comunicación (Saffon, 2007).

A continuación, se analiza cómo un grupo heterogéneo de sujetos son capaces de construir alternativas para resistir las violencias que enfrentan y reproducen (Schwamberger *et al.*, 2020) mediante la creación y exhibición

2 La Universidad Veracruzana (UV) es la institución educativa de mayor importancia en la entidad. Actualmente, según datos del Gobierno de México, tiene una matrícula aproximada de 66 mil 679 estudiantes. Dicho programa obtuvo el Premio “Investigación interdisciplinaria en torno a problemas relacionados con temas transversales”, convocado por la Secretaría Académica de la UV (<https://www.uv.mx/universo/general/universitarios-investigaran-diferentes-tipos-de-violencia/>).

3 En adelante, *Historias de Ciudad Xalapa*.

de cortometrajes (Gumucio Dagrón, 2014). Así, este artículo se propone evidenciar de qué manera una experiencia con dichas condiciones posibilita que una comunidad de práctica (Wenger, 2001), como lo fue *Historias de Ciudad Xalapa* durante el periodo de septiembre de 2018 a julio de 2019, funcione como ejercicio videoactivista (Mateos y Rajas, 2014) de medios ciudadanos (Rodríguez, 2009; 2008) hacia la transformación social (Zamorano Villarreal, 2017, 2009) y sus repercusiones en los participantes.

Metodología

Este es un estudio de corte cualitativo que surge de la necesidad docente de reflexionar la propia práctica para perfeccionarla. Es resultado de un proceso de construcción de conocimientos, en el cual la comunidad de práctica (Wenger, 2001) *Historias de Ciudad Xalapa* operó como espacio/objeto de investigación. Se fundamenta en la perspectiva del interaccionismo simbólico (Blumer, 1986), entendiendo que todo proceso de construcción de significados es desarrollado en el marco de experiencia de los sujetos y sus grupos de pertenencia en un contexto histórico-social determinado. En ese sentido, hace una interpretación crítica de lo vivido desde la perspectiva de los participantes y tutores mediante el ordenamiento y reconstrucción de los datos compartidos, los factores que intervinieron, sus relaciones y el porqué de estas (Jara Holliday, 2018).

La investigación inició con una observación participante entre el 25 de septiembre de 2018 y el 4 de junio de 2019 cuando tuvo lugar el diplomado, así como en las primeras exhibiciones públicas de los cortometrajes resultantes en julio del mismo año. Estas últimas funcionaron como punto de inflexión al evidenciar diferentes posturas y opiniones sobre cómo reproducían y hacían frente a las violencias los integrantes del diplomado, representantes del gobierno y público en general.

Definimos este estudio como documental, ya que favoreció el contraste de la práctica con la teoría, requerimiento imprescindible para construir investigaciones integrales. Durante el proceso de análisis surgieron conceptos esenciales. Inicialmente entendimos que las relaciones sociales construidas durante el diplomado fueron horizontales, lo que propició que las opiniones y posturas de cada participante fueran escuchadas y

analizadas en igualdad de condiciones, no solo garantizando el derecho a la comunicación (Saffon, 2007), sino permitiendo que, personal y colectivamente, construyeran alternativas hacia la transformación del entorno violento que habitaban mediante sus creaciones y el diálogo con estas (Zamorano Villareal, 2009, 2017). Se trata de un videoactivismo (Mateos y Rajas, 2014) enfocado en visibilizar discursos creados por personas no especializadas en el cine que pretendieron resignificar el mundo que los rodeaba de manera democrática (Gumucio Dagron, 2014), esto es, contar el mundo en sus propios términos (Martín Barbero, 2002).

Por otra parte, la investigación en sí misma y la presentación de resultados preliminares en Gotemburgo, Suecia, durante la Semana Mundial de la Alfabetización Mediática e Informacional (UNESCO, 2019), fueron determinantes para dar forma a los cuestionamientos que orientaron nuestro proceso de construcción de conocimientos: ¿De qué manera *Historias de Ciudad Xalapa*, entendido como proceso de alfabetización audiovisual crítica (Barbas Coslado, 2012; Kellner y Share, 2007) favoreció el derecho a la comunicación? ¿La creación artística audiovisual fungió como acción política? ¿Por qué? ¿El diplomado fue un espacio de resistencia mediante la creación y exhibición de cortometrajes?

Desde ese marco conceptual y esas preguntas, la sistematización se realizó en cinco tiempos (Jara Holliday, 2018, p. 135), integrando las miradas disciplinares de los autores: la investigación educativa, los estudios cinematográficos, culturales y de la comunicación. En primer lugar, los registros de la observación participante fueron cotejados por dos tutores de cinematografía y racismo en *Historias de Ciudad Xalapa*, luego se analizaron los audiovisuales de las exhibiciones-conversatorios difundidos en la página de Facebook del Ayuntamiento de Xalapa. Esta información fue contrastada con voces, miradas y posicionamientos mediante entrevistas semiestructuradas realizadas en julio y agosto de 2020, en el marco de la contingencia sanitaria de Covid-19; para grabarlas, con la aprobación de los involucrados, se utilizó la plataforma Zoom.

Del equipo multidisciplinario de 19 tutores que atendió a todos aquellos que respondieron a la convocatoria pública y gratuita para participar en *Historias de Ciudad Xalapa* –147 personas de entre 15 y 54 años– se seleccionó a dos, considerando que estuvieran representadas las líneas temáticas de creación cinematográfica, paz, violencia y perspectiva de

género; todas ellas impartidas durante el periodo de aprendizaje. De los participantes fueron seleccionados seis de un total de 39 que concluyeron la formación, contemplando que estuviera equitativamente representada su diversidad etaria, de género y de historia de vida. De tal suerte, fueron recuperados los testimonios de tres participantes mujeres: Donají, Indra e Itzel, y tres hombres: Andrés, Jay y Emilio, así como los de Zulma, Alma y Ricardo, en representación del cuerpo tutorial. Así, una vez transcritos los registros videográficos, fueron analizados con enfoque etnográfico (Rockwell, 2014), buscando conocer sus perspectivas sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje, cómo interpretan y explican su quehacer y el de los demás, al igual que los resultados del proceso.

Con base en la elaboración teórica desarrollada para abordar el material empírico, en los testimonios identificamos fragmentos significativos en relación con los conceptos clave y objetivos de la investigación. Redactamos una síntesis de lo observado afinando una posición común en torno a tres categorías: 1) Formar y crear para resistir violencias; 2) Reflejos cinematográficos: Creadores y realidades violentas y; 3) Diálogos y percepciones hacia la transformación social.

De tal forma, tomando como punto de partida los conceptos y situaciones clave de la experiencia, así como los objetivos del análisis, se ordenó, analizó y clasificó información compartida por los y las colaboradoras para elaborar una descripción válida, coherente y situada de lo vivido en la comunidad de práctica; la redacción de este texto supuso triangular la información.

Formar y crear para resistir violencias

El proceso de formación inició con talleres temáticos dirigidos por académicos y/o activistas desde los estudios de género, racismo y la investigación sobre cultura de paz para que los participantes analizaran la realidad identificando desigualdades étnicas, de género y clase. En ellos también se establecieron las bases de convivencia sobre las cuales se edificaría la construcción social de la realidad en una cultura de paz, esto es, relaciones basadas en el respeto, la tolerancia, la empatía y la diversidad que favorecieron la colaboración creativa y solución pacífica de conflictos

(Hernández Arteaga *et al.*, 2017).

Gracias a este intercambio, los participantes identificaron diferentes tipos de violencias reproducidas de forma cotidiana en sus contextos histórico-sociales, sus orígenes y los roles que jugaban o podían jugar – individual y colectivamente– en la reproducción o erradicación de ellas. Reveló “un cúmulo de experiencias muy fuertes [...] sentires muy profundos [...] se cruzaban una serie de cosas, motivaciones y experiencias también concretas de violencia” (Zulma, comunicación personal, 6 de agosto de 2020), por lo cual la palabra *catarsis* destaca en los testimonios analizados como definición sintética del proceso en el que expresaron o eliminaron pensamientos que los alteraban o lastimaban.

A raíz de la apertura para hablar y discutir, el grupo desarrolló deseos de actuar y crear alternativas para enfrentar las violencias y garantizar una realidad libre de ellas. Este proceso partió de proponer planteamientos individuales y colectivos como modificar las formas de relacionarse y definir de qué manera era pertinente abordar la violencia en sus películas.



Figura 1. Impartición de clases en *Historias de Ciudad Xalapa*.

Aunque el impulso inicial de la mayoría fue escribir guiones con violencia explícita, “después se fue bajando porque se entendió que el punto era no seguir reproduciendo ese tipo de creaciones” (Itzel, 31 años, participante, comunicación personal, 1 de agosto de 2020). Es decir, los talleres favorecieron la reflexión crítica sobre el rol de los cineastas al hacer apología de la violencia o abordarla sin exaltarla con el propósito de cuestionar las estructuras que favorecen su reproducción.

Por otra parte, en los módulos de creación cinematográfica, donde acudieron participantes con nula experiencia en el campo y también algunas personas con experiencias en producciones previas, estudiaron las posibilidades y limitantes de los campos de la ficción y el documental para definir los elementos base de la escritura de un guion, así como de la realización, la actuación, la música y la posproducción de imagen y sonido. Lo anterior propició un aprendizaje basado en la justicia social, entendida como el acceso democrático al conocimiento que permite la equidad para asegurar la plena participación en la vida social, especialmente para aquellos que han sido sistemáticamente excluidos o, en este caso, que pensaban no tener injerencia política en su cotidianidad (Murillo-Torrecilla y Hernández-Castilla, 2011, p. 18).

Al respecto, la mitad de las personas entrevistadas destacaron que, de no haber sido por *Historias de Ciudad Xalapa* y su oferta gratuita, difícilmente hubieran accedido a un programa similar en una escuela de cine por los altos costos que supone. Esto es, los talleres facilitaron que se apropiaran de “un lenguaje que hasta el momento era de los poderosos [...] de los empresarios del cine, de la televisión, de otros que no somos nosotros que nos cuentan cuentos de cómo es nuestra realidad” (Alma, tutora, comunicación personal, 5 de agosto de 2020).

A su vez, como procesos de alfabetización audiovisual comunitaria, los grupos de aprendizaje favorecieron la adquisición de herramientas teórico-prácticas de comunicación audiovisual en un grupo plural, además de la exposición de experiencias dolorosas y traumáticas como la desaparición y búsqueda de una adolescente, por mencionar una de ellas.

Yo tenía algunas ideas –cuando entré al curso– de lo que quería hablar, pero nada concreto, entonces fueron estas conferencias, los talleres, como de cultura de paz [...] que en lo personal me ayudaron muchísimo para

abordar el tema de mi cortometraje. Se llama *¿Quién me está buscando?* (2019). Surgió porque, bueno, algo así le pasó a la prima de una amiga muy cercana, entonces lo tenía como muy interiorizado, pero no podía hablar de eso, no sabía cómo expresarlo y luego las conferencias de género me ayudaron muchísimo a visibilizar todo esto (Donají, 16 años, participante, comunicación personal 29 de julio de 2020).

Los cortometrajes realizados revelan que predominó el deseo común de visibilizar lo que dolía, indignaba o consideraban que debía erradicarse, por lo que la realización funcionó como reflejo del entorno vivido; uno en el que el tema recurrente fue la vida estudiantil “cruzada de una manera brutal por la violencia”, historias donde “el amor es posible, la belleza es posible, pero también es posible que se acabe al día siguiente, cruzada por la realidad inoportuna que significa ser mujer en esta sociedad tan enojada con las mujeres” (Alma, tutora, comunicación personal, 4 de julio de 2019).

Reflejos cinematográficos: creadores y realidades violentas

Como hemos visto, las condiciones de empatía, seguridad y libertad de *Historias de Ciudad Xalapa* junto a las competencias otorgadas durante el diplomado fortalecieron la capacidad de los participantes de reconocerse como entes capaces de ejercer una ciudadanía activa (Rodríguez, 2009, 2008).

A partir de eso elaboraron discursos y construyeron obras articuladas con diferentes planos, ángulos, movimientos de cámara y diseños sonoros para poner el foco en las problemáticas de su interés, posicionándose políticamente al respecto y cuestionando a su público y a ellos mismos sobre cómo enfrentarse a prácticas sociales nocivas, así, cada uno propuso alternativas de resistencia audiovisual hacia el bien común (Schwamberger *et al.*, 2020). Ejemplo de ello es *Sin Amparo* (Díaz, 2019b), película que cuestiona el desinterés e inacción de la sociedad frente a la violencia, además de exhibir discursos patriarcales del poder y hacer que el héroe del relato sea el menos favorecido de los personajes, un joven en situación de

calle que impide un secuestro.

Una de las líneas temáticas más discutida y analizada en las cintas fue la violencia de género. De los veinticuatro cortometrajes terminados, cinco fueron escritos y dirigidos por mujeres y siete de ellos abordaron como tema central formas diversas de violencia contra ellas: *Estacionados* (Plascencia, 2019), *¿Quién me está buscando?* (Antonio, 2019), *Roberta* (Chagoza, 2019), *Sin Amparo* (Díaz, 2019b) y *Santuario* (Jiménez, 2020). Uno, *Silvia* (Jiménez, 2019), fue dirigido por una mujer con un guion adaptado escrito parcialmente por hombres, y otro, *Mía* (Sánchez, 2019), escrito y dirigido totalmente por hombres.



Figura 2. Grabación del cortometraje *¿Quién me está buscando?* (Antonio, 2019).

Dos de las películas abordan la violencia de género en el ámbito de las relaciones de pareja, en que los personajes del novio y el esposo actúan como perpetradores de violencia machista. En *Mía* (Sánchez, 2019) una mujer joven es acosada, controlada y agredida por su novio en un arranque de celos, mientras que en *Estacionados* (Plascencia, 2019) otra de mediana edad no encuentra apoyo de parte de su esposo al plantear su deseo de

conseguir un trabajo que la ayude a realizarse. En ambos casos, además de denunciar su desacuerdo, los relatos proponen una alternativa liberadora: las protagonistas llegan a un punto de quiebre y ponen punto final al sometimiento.

Los cuatro cortometrajes que abordaron directamente el tema de la desaparición forzada y/o la violación y/o asesinato de mujeres fueron escritos y dirigidos por mujeres jóvenes. En *Roberta* (Chagoya, 2019), una adolescente es violada y asesinada por un desconocido; en *Santuario* (Jiménez, 2020), un grupo de mujeres jóvenes son víctimas de feminicidio; en *¿Quién me está buscando?* (Antonio, 2019), una adolescente desaparece luego de ir a una fiesta y en *Sin Amparo* (Díaz, 2019b) una joven es víctima de secuestro, aunque logra liberarse con la ayuda de un testigo que interviene. Finalmente, *Silvia* (Jiménez, 2019) trata el tema del miedo de las mujeres frente a las múltiples amenazas de la vida cotidiana.

Tres de las catorce piezas audiovisuales fueron escritas, dirigidas y protagonizadas por hombres. En *Doloso* (Sánchez, 2019), un niño es víctima de violencia intrafamiliar y la reproduce asesinando a su hermanastro. En *Cabrón* (Pineda, 2019), un joven acepta cometer un robo como último recurso para pagar el tratamiento médico de su hijo, por lo que termina implicado injustamente en un asesinato. Ambas cintas construyen la idea de que los criminales son víctimas de una violencia estructural que limita su acceso a la justicia social y al ejercicio pleno de sus derechos humanos. En *Viviendo aquí* (Braojos, 2019), un grupo de jóvenes son víctimas de secuestro al salir de una fiesta, mientras *¿Jugamos?* (Díaz, 2019a) cuenta la historia de violencia contra un hombre víctima de asesinato, con guion y dirección de una mujer.



Figura 3. Grabación del cortometraje *Viviendo aquí* (Braojos, 2019).

En mayor o menor medida, el proceso creativo partió de analizar críticamente la realidad, de estudiar discursos y prácticas dominantes en relación con los temas abordados; se apostó por la visibilización y deconstrucción de desigualdades como práctica fundamental para construir justicia social y cultura de paz, es decir, por la construcción y deconstrucción colectiva de narrativas orientadas a impulsar procesos de transformación social (Barbas Coslado, 2012, p. 163).

Por ejemplo, *¡Que lo sepan todos!* (Cortés, 2019), escrito y dirigido por un hombre joven, es un falso documental donde aparecen muchas de las problemáticas abordadas por el grupo, así como por algunos de sus personajes. Construye una solución anarcopunk desde abajo y a la izquierda, “utilizando la fuerza bruta para defender la paz”, buscando “nuestra seguridad sin el gobierno”, defendiendo “la libertad, con libertad”. Los falsos testimonios son diálogo-denuncia, diálogo-conciencia política de las prácticas del poder o silencio dolorido por una ausencia; propone un mundo donde la solidaridad es la base de la seguridad.

La pistola (Pineda, 2018), por otro lado, construye una historia desde la perspectiva de un arma que, si bien podría ser utilería, se convierte en

narradora de la historia de un joven que al principio incurría en conductas criminales, pero al final se transforma en cineasta: “mi tiempo con la violencia terminó, ahora cuento historias para matar el miedo”. Ambos son ejercicios del imaginario radical de sus autores, propuestas de futuros posibles para cortar con la reproducción de violencias.

Finalmente, *Francis* (Hernández García, 2019) es un documental que aborda el tema de la violencia homófoba en los ámbitos familiar y profesional. El testimonio de Francis también adopta la forma de diálogo-denuncia, diálogo-conciencia política de las prácticas del poder o silencio dolorido por el asesinato de su pareja. Es un espacio de participación política y reconocimiento social para Francis; de reconocimiento social para su actividad como artista travesti, donde se cuestiona la doble moral de la sociedad en la cual resiste, con miedo a ser víctima de violencia por ser gay.

Por otra parte, existe una interconexión de los relatos planteados en cada uno de los cortometrajes. Por ejemplo, en *Santuario* (Jiménez, 2020) aparece el personaje de *¿Quién me está buscando?* (Antonio, 2019); los personajes de *Sin Amparo* (Díaz, 2019b) hablan de la protagonista de *¿Quién me está buscando?* (Antonio, 2019); y existe la presencia recurrente de una persona en situación de calle en varios de los cortometrajes. Esto no fue gratuito, sino planeado desde la concepción de los guiones por los y las creadoras para evidenciar cómo funcionan y desarrollan las relaciones humanas en la población de una misma ciudad.

En resumen, así como el proceso creador de los cortometrajes favoreció el tejido de vínculos interpersonales basados en la colaboración creativa y la solución pacífica de conflictos (Hernández Arteaga *et al.*, 2017), las obras también articularon experiencias y relatos individuales en una trama colectiva. Una red de historias de dolor, rabia y esperanza.

Diálogos y percepciones hacia la transformación social

En julio de 2019, un mes después del proceso formativo *Historias de Ciudad Xalapa*, se realizaron dos exhibiciones públicas y gratuitas cuyo propósito fue mostrar los cortometrajes terminados hasta ese momento y generar conversaciones, socializar los contenidos, por lo que fueron

llamados: *Diálogos Historias de Ciudad Xalapa*.

En la función del 2 de julio se presentaron tres cortometrajes de realizadoras mujeres y cuatro de hombres: *Silvia* (2019) de Diana Jiménez, *Estacionados* (2019) de Mitzi Plascencia, *¿Jugamos?* (2019a) de Itzel Díaz, *Cabrón* (2019) y *La pistola* (2018) de Abiasahf Pineda, así como *Doloso* (2019) y *Mía* (2019) de Julio Sánchez. Para la función del 4 de julio fueron dos de mujeres y dos de hombres: *Roberta* (2019) de Marissah Chagoya, *¿Quién me está buscando?* (2019) de Donají Antonio, *Viviendo aquí* (2019) de Emilio Braojos y *Que lo sepan todos* (2019) de Raúl Cortés.

Cada presentación convocó a alrededor de 300 asistentes.⁴ En ellas, creadores, tutores, representantes del gobierno municipal y estatal, así como miembros del público expresaron sentires y reflexiones en torno a las violencias; puntos de vista, cuestionamientos, preocupaciones y propuestas generadas a partir del visionado de cada uno de los cortometrajes. Así, facilitando el diálogo público sobre situaciones que pocas veces son discutidas colectivamente en otros espacios detonaron reflexiones encaminadas a construir alternativas que evitaran la reproducción de violencias, esto es, intervenir la realidad que se enfrentaba (Zamorano Villarreal, 2017, 2009). Por ello, como práctica de resistencia (Schwamberger *et al.*, 2020), al igual que los procesos de formación y creación artística, los diálogos crearon espacios para existir en la diversidad sin miedo a ser violentado. De tal suerte, el intercambio de anécdotas, opiniones, puntos de vista y reflexiones hizo evidente “el poder de los espacios colectivos y del diálogo para acomodar emociones y generar propuestas” (Alma, tutora, comunicación personal, 5 de agosto de 2020) de acción transformadora.

⁴ Las exhibiciones se llevaron a cabo en el Teatro Juan Jesús Herrera de la ciudad de Xalapa, Veracruz, cuya capacidad es de 300 localidades fijas.

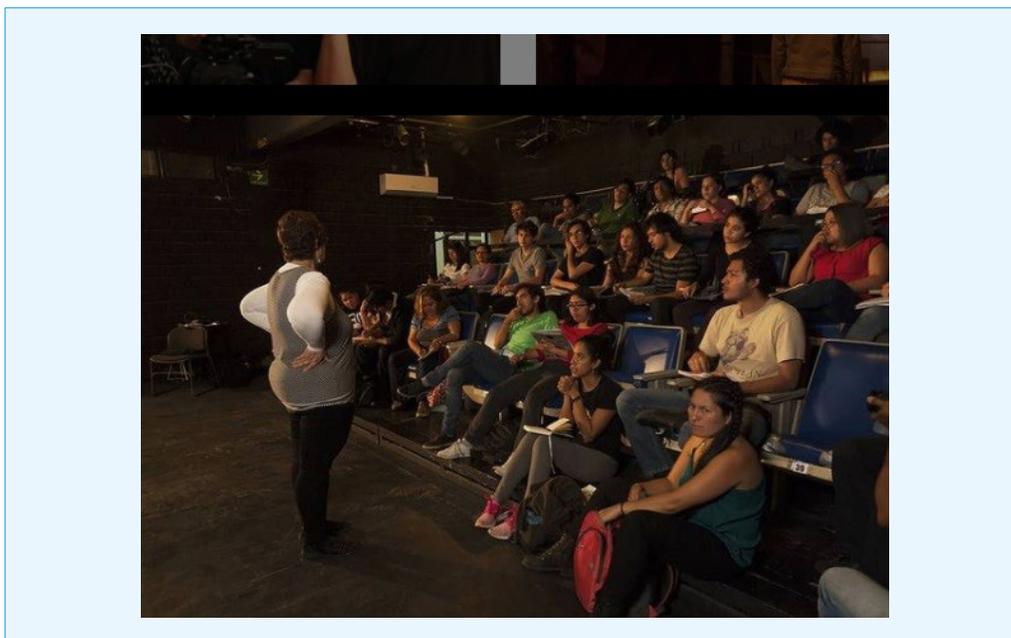


Figura 4. Presentación de los cortometrajes producidos en *Historias de Ciudad Xalapa*.

Dado que cinco de los once cortometrajes exhibidos representaban situaciones cotidianas de violencia machista, en ambas funciones se escucharon voces preguntando “¿de dónde viene el enojo contra las mujeres, la agresividad, la hostilidad con la que se les trata?” (Alma, tutora, comunicación personal, 4 de julio de 2019), señalando a la cultura y la educación como plataformas reproductoras de prácticas violentas en su contra.

Reconocer en pantalla las violencias percibidas en el contexto histórico-social de la audiencia generó un debate con relación al rol que tienen y pueden tener la creación y difusión audiovisual como fomentadoras de formas violentas o pacíficas de interacción social. Entre las voces críticas destacó la de un experto en masculinidades cuyo argumento se centró en proponer la solución pacífica de conflictos, señalando que, si bien la representación de la violencia puede ser concebida como una denuncia crítica, involuntariamente contribuye a su normalización. Por eso él propuso visibilizar formas no violentas de interactuar y resolver conflictos; es decir, generar narrativas que propusieran alternativas para erradicar las violencias:

Es muy común que aprendamos prácticas violentas como herramientas para responder ante otras formas de esta. La cultura de paz es precisamente analizar opciones que nos permitan cambiar eso [...] procesos de reflexión que generen herramientas para entender esto, para entrarle de otra manera (Francisco Contreras, Dirección General de Cultura de Paz y Derechos Humanos, comunicación personal, 2 de julio de 2019)

Al mismo tiempo, se destacó positivamente que los cortometrajes rompieran con “la tradicional mirada adultocentrista”, creando un retrato “íntimo, vulnerable y transparente” de lo que es relacionarse cotidianamente con las violencias de forma directa o indirecta cuando se es joven (Fernanda Huerta, Subdirección de Juventud Ayuntamiento de Xalapa, comunicación personal, 4 de julio de 2019). Lo anterior es resultado de que, al ser productos de un proceso de colaboración horizontal como piezas de cine comunitario (Gumucio Dagron, 2014), las películas ofrecen una visión del mundo que pone en primer plano sus perspectivas y posicionamientos.

En conjunto, la experiencia de presentar y comentar los cortometrajes facilitó la denuncia y expresión de temas poco abordados en espacios públicos, además de favorecer la capacidad de imaginación y análisis de la realidad. Además, visibilizó cómo cada miembro de la sociedad participa en la reproducción de la violencia de género, “encapsulados” en los prejuicios del momento histórico que nos toca vivir, ya sea como perpetradores, víctimas o testigos tolerantes (mujer integrante del público, comunicación personal, 2 de julio de 2019).

Se hizo evidente el deseo de actuar para eliminarla: “¿cómo organizarnos [...] haciendo un tejido social solidario, fuerte, que vaya construyendo este camino de paz que todos ansiamos, en que todos queremos vivir?” (mujer integrante del público, comunicación personal, 4 de julio de 2019). También hubo una opinión mayoritaria sobre la importancia de que los hombres participen activamente en grupos donde analicen sus masculinidades para deconstruir su misoginia.

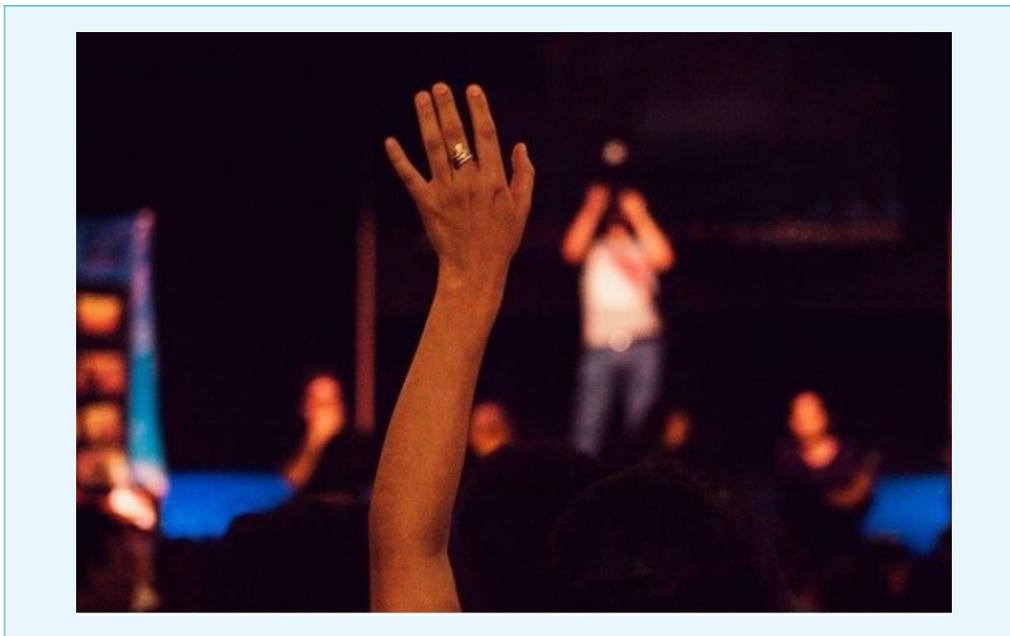


Figura 5. Diálogos Historias de Ciudad Xalapa

Finalmente, el Festival Internacional de Cine para una Cultura de Paz cierra el proceso comunitario iniciado por *Historias de Ciudad Xalapa*. Durante su primera edición en Xalapa, del 19 al 22 de diciembre de 2019, se proyectaron 106 cortometrajes de Suecia, Japón, Rusia, Siria, Reino Unido, México, España, Argentina, Estados Unidos, Australia, Irán e Italia: entre ellos, los cortos generados en el diplomado. Se realizaron conferencias, un rally de producción audiovisual de cuatro días y el primer encuentro de experiencias para construir el bien común desde las artes –*Territorios sin descanso*– donde dialogaron experiencias de México y Colombia. También fue redactada una declaración oficial que destaca el trabajo colaborativo en red como estrategia de resistencia.

La segunda, por otra parte, se realizó online del 18 al 21 de marzo de 2021. Se proyectaron 40 cortometrajes de Puerto Rico, México, Serbia, Canadá, Francia, Ecuador, Colombia y Argentina, y se desarrolló un rally de posproducción, al mismo tiempo que se efectuó el segundo *Territorios sin descanso*, donde dialogaron experiencias de México y Brasil y se redactó una declaración oficial, subrayando el trabajo colaborativo para la interculturalidad y la sustentabilidad como estrategia de resistencia y

cuidado de los territorios y los pueblos que los habitan.

Reflexiones finales

El diplomado *Historias de Ciudad, el cine como herramienta contra la violencia social y el racismo en México* da cuenta de un proceso de alfabetización visual crítica, considerando que se desarrolló como un espacio de educación artística y un medio de expresión que posibilitó el posicionamiento político personal y colectivo del grupo participante.

El ciclo de este proyecto desde la impartición de los talleres hasta las exhibiciones fue espacio de acción política, pero, sobre todo, de encuentro y tejido de redes. De tal forma, además de establecer modos de convivencia saludables orientados a la construcción de paz, en la creación cinematográfica encontraron la oportunidad de reflexionar sobre las violencias y, sobre todo, construir narrativas para evidenciar y proponer soluciones a estas.

Sin duda las obras audiovisuales generadas dan cuenta del cumplimiento del derecho a la comunicación al generarse en libertad y en condiciones de igualdad (Saffon, 2007). Son piezas de resistencia audiovisual donde la puesta en escena y el montaje se articulan hacia la construcción de discursos que cuestionan prácticas sociales violentas y proponen dilemas hacia el bien común (Zamorano Villarreal, 2017, 2009). Los cortometrajes son traducciones audiovisuales de los sentires y pensares de quienes integraron la comunidad de práctica, construcciones narrativas situadas sobre aquello de la realidad que les dolía o preocupaba, o bien, sobre aquello que anhelan experimentar en el futuro.

Resulta notable que, aunque los talleres temáticos problematizaron la realidad desde los estudios de género, la investigación sobre cultura de paz y los estudios sobre el racismo en México, la violencia de género fue la problemática más presente y nadie habló de racismo. Esto, según la interpretación de los tutores, responde a las diferencias metodológicas entre los talleres para abordar uno y otro tema, unos más vivenciales y otros más teóricos. Aunado a lo anterior, en el contexto histórico-social donde tuvieron lugar los talleres temáticos, suele hacerse una mayor y más clara cobertura en medios de comunicación de una problemática con

relación a la otra.

Por su parte, los *Diálogos* fueron espacios para cerrar el ciclo de comunicación audiovisual mediante la exhibición y el debate público. Supusieron el reconocimiento social y fortalecimiento de la autoestima en la parte creadora con base en una sensación de logro al atestiguar cómo sus obras, producto del esfuerzo de ocho meses, detonaban reflexión y emoción. Para el público, reconocer en la pantalla realidades dolorosas, pero también utopías –como narrativas donde mujeres ejercían su capacidad de agencia y ponían fin a situaciones que las violentaban– implicó oportunidades para entender cómo la violencia en la pantalla es, más que un espectáculo, una oportunidad de reflexión.

La experiencia analizada evidencia que un grupo diverso de sujetos son capaces de construir opciones mediante la creación audiovisual. En *Historias de Ciudad Xalapa* los participantes aprendieron a “leer” y “escribir” obras audiovisuales; partiendo de problematizar la construcción social de la realidad y de la cultura audiovisual, también se reconocieron capaces de expresar posiciones políticas y denunciar realidades dolorosas con perspectiva de género o de proponer escenarios y prácticas sociales propicias para la paz.

Fue un proceso de aprendizaje situado, experiencial, basado en el análisis de la realidad, un consenso entre los debates al interior de la comunidad de práctica y la vida más allá de *Historias de Ciudad Xalapa*, cuestionando relaciones de poder, particularmente la cultura de violencia de género. Los participantes construyeron relatos audiovisuales con base en su interpretación de lo cotidiano y desarrollaron competencias ciudadanas mediante el ejercicio de sus derechos humanos, principalmente civiles y culturales.

La iniciativa multidimensional de formación, creación, exhibición y debate usó la cultura audiovisual como espacio e instrumento de expresión, articulando las nociones de alfabetización audiovisual crítica (Barbas Coslado, 2012; Kellner y Share, 2007) y cine comunitario (Gumucio Dagron, 2014), apostando no solo por la formación para crear narrativas audiovisuales, sino también por generar un lugar de exhibición y debate situado para promover caminos que impactaran en lo vivido (Zamorano Villarreal, 2017, 2009).

Así, se evidencia que un espacio donde los colaboradores se expresan

y actúan en igualdad de condiciones reconociendo la dignidad de sus diversidades abona a la construcción de justicia social (Murillo-Torrecilla y Hernández-Castilla, 2011) y no solo eso, funge como espacio de resistencia videoactivista al posibilitar la participación política desde la creación (Mateos y Rajas, 2014).

El análisis patentiza los alcances del proyecto, pues más allá de garantizar el derecho a la comunicación, promueve procesos simbólicos que permiten que los participantes, sea cual sea su origen, edad o contexto, diseñen y expresen aquello que les parece importante; el mundo en sus propios términos (Rodríguez, 2009, 2008).

Historias de Ciudad Xalapa da cuenta del impacto de un proceso de alfabetización audiovisual comunitario, no solo en las personas que hacen parte directa del espacio, sino también de quienes tienen acceso a las obras resultantes para cuestionarlas y reflexionar sobre los temas abordados, en este caso particular, las violencias, sus efectos y las posibilidades de eliminarlas.

De tal suerte, en un contexto caracterizado por la incidencia recurrente de diversos tipos de prácticas violentas, contribuyó a que los participantes ejercieran su capacidad de agencia para “deconstruir injusticias, expresar sus propias voces y luchar para crear una sociedad mejor” (Kellner y Share, 2007).

Referencias

- Artículo 19 (2024). *Periodistas asesinadas/os en México*. Article 19 MX. <https://articulo19.org/periodistasasesinados/>
- Barbas Coslado, A. (2012). Educomunicación: desarrollo, enfoques y desafíos en un mundo interconectado. *Foro de Educación*, 10(14), 157-175. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=447544618012>
- Blumer, H. (1986). *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. University of California Press.
- Fiscalía General del Estado de Veracruz (2024). *Estadística de delitos contra la vida y la integridad*. FGE. <https://fiscaliaveracruz.gob.mx/estadistica/>
- Gumucio Dagron, A. (2014). Aproximación al cine comunitario. En A. Gumucio Dagron (coord.), *El cine comunitario en América Latina y el Caribe* (pp. 17-

- 72). Friedrich-Ebert-Stiftung FES.
- Hernández Arteaga, I., Luna Hernández, J. A. y Cadena Chala, M. C. (2017). Cultura de paz: una construcción desde la educación. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 19 (28), 149-172. <https://doi.org/10.19053/01227238.5596>
- Instituto Mexicano de Cinematografía (2013-2023). *Anuarios estadísticos de cine mexicano*. Gobierno de México.
<https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Inicio/AnuarioCineMX>
- Instituto Mexicano de Derechos Humanos y Democracia (2024). *Red Lupa: Informes estatales 2024*. IMDHD.
<https://imdhd.org/redlupa/wp-content/uploads/2024/06/veracruz.pdf>
- Jara Holliday, O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos políticos*. Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano. CINDE.
- Kellner, D., y Share, J. (2007). Critical Media Literacy, Democracy, and the Reconstruction of Education. En D. Macedo y S. R. Steinberg (eds.), *Media Literacy: A Reader* (pp. 3-23). Peter Lang Publishing.
- Martín Barbero, J. (2002). Identities: Traditions and New Communities. *Media Culture and Society*, 24(5), 621-641.
<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/016344370202400504>
- Mateos, C. y Rajas, M. (2014). Videoactivismo: conceptos y rasgos. En G. Bustos, M. Camuñas Maroto, P. de la Fuente García, M. Galán Zarzuelo, L. Lanchares Bardají, C. Mateos, M. Rajas, G. Rodríguez y R. Salillas, *Videoactivismo. Acción política, cámara en mano. Cuadernos Artesanos de Comunicación* 71 (pp. 15-56). <http://www.cuadernosartesanos.org/2014/cac71.pdf>
- Murillo Torrecilla, F. y Hernández Castilla, R. (2011). Hacia un concepto de justicia social. *Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación*, 9 (4), 7-23. <https://www.redalyc.org/pdf/551/55122156002.pdf>
- Pérez Anzaldo, G. (2016). *El espectáculo de la violencia en el cine mexicano del siglo XXI*. Eón.
- Rockwell, E. (2014). *La experiencia etnográfica: historia y cultura en los procesos educativos*. Paidós.
- Rodríguez, C. (ed.) (2008). *Lo que le vamos quitando a la guerra*. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.
- Rodríguez, C. (2009). De medios alternativos a medios ciudadanos: trayectoria teórica de un término. *Folios*, (22), 13-26. <https://acortar.link/VU6kD7>
- Saffon, M. (2007). *El derecho a la comunicación: un derecho emergente*. Centro de

Competencia en Comunicación para América Latina.

<https://andi.org.br/wp-content/uploads/2020/10/32.-El-Derecho-A-La-Comunicacion-Un-Derecho-Emergente.pdf>

Schwamberger, C., Armella, J., Carpentieri, Y. y Dafunchio, S. (2020). Experiencias que potencian, obras que resisten. Notas sobre la realización audiovisual en la escuela. *Artefacto Visual*, 5 (8), 64-80. <https://www.revlat.com/numero-8>

UNESCO. (6-9 de marzo de 2006). Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI [ponencia]. *Hoja de Ruta para la Educación Artística*, Lisboa, Portugal.

https://bibliotecadigital.mineduc.cl/bitstream/handle/20.500.12365/17662/24_hoja%20de%20ruta_EduArt.pdf?sequence=1&isAllowed=y

UNESCO. (2019) Semana Mundial de la Alfabetización Mediática e Informativa. <https://www.unesco.org/es/media-information-literacy-week>

Wenger, E. (2001). *Comunidades de práctica: aprendizaje, significado e identidad*. Paidós.

Zamorano Villarreal, G. (2017). *Indigenous Media and Political Imaginaries in Contemporary Bolivia*. University of Nebraska Press.

Zamorano Villarreal, G. (2009). Intervenir en la realidad: usos políticos del video indígena. *Revista Colombiana de Antropología*, 45(2), 259-285. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105012402001>

Filmografía

Antonio, D. (2019). *¿Quién me está buscando?* YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BpGRfeplhbQ>

Braojos, E. (2019). *Viviendo aquí*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=B2v_I45Z9v8

Chagoya, M. (2019). *Roberta*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=weREasudskU>

Cortés, R. (2019). *Que lo sepan todos*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=SXzJiYq0zWk>

Díaz, I. (2019a). *¿Jugamos?* YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=KjfuGsCgucU>

Díaz, I. (2019b). *Sin Amparo*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jBISa7vYJK8>

Hernández García, A. E. (2019). *Francis*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=SkF2MAkM57I>

- Jiménez, D. (2019). *Silvia*. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=o5pWtFCzu4c>
- Jiménez, D. (2020). *Santuario*. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=-akCm7r0pZA&t=5s>
- Pineda, A. (2018). *La pistola*. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=1nVzBq7hWw8>
- Pineda, A. (2019). *Cabrón*. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=nD3geHKvsr4>
- Plascencia, M. (2019). *Estacionados*. Vimeo.
<https://vimeo.com/343376341/64bc780a39>
- Sánchez, J. (2019). *Doloso*. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=UvGkOrVDX8c>
- Sánchez, J. (2019). *Mía*. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=YJiFaOYAHPM>



Balajú. Revista de Cultura
y Comunicación de la
Universidad Veracruzana

<https://balaju.uv.mx>

  @revistabalaju

Publicación semestral digital de acceso gratuito. Es editada por la Universidad Veracruzana (UV) a través del Centro de Estudios de Cultura y Comunicación.

Dirección: Benito Juárez 126, Zona Centro.
C.P.: 91000, Xalapa, Veracruz, México.
Teléfono: +52 (228) 167 06 20
Correo: revistabalaju@uv.mx

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

