

REPOSITORIO ACADÉMICO DIGITAL INSTITUCIONAL

“LA IMPORTANCIA DEL PERIODISMO EN EL PROCESO DE ELABORACIÓN DE UN DICUMENTAL”

Autor: Daniel Abraham Malvido Gutiérrez

Tesis presentada para obtener el título de:
Licenciado en Ciencias de la Comunicación

Nombre del asesor:
Sebastián Armando González de la Vega Alcántara

Este documento está disponible para su consulta en el Repositorio Académico Digital Institucional de la Universidad Vasco de Quiroga, cuyo objetivo es integrar organizar, almacenar, preservar y difundir en formato digital la producción intelectual resultante de la actividad académica, científica e investigadora de los diferentes campus de la universidad, para beneficio de la comunidad universitaria.

Esta iniciativa está a cargo del Centro de Información y Documentación “Dr. Silvio Zavala” que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados.

Esta Tesis se publica bajo licencia Creative Commons de tipo “Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada”, se permite su consulta siempre y cuando se mantenga el reconocimiento de sus autores, no se haga uso comercial de las obras derivadas.





FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**“La importancia del periodismo en el proceso de
elaboración de un documental.”**

TESIS

Que para obtener el título de:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:

Daniel Abraham Malvido Gutiérrez.

ASESOR:

Sebastián Armando González de la Vega Alcántara.

CLAVE: 16PSU0012S

ACUERDO: LIC070814

Morelia, Michoacán. Mayo, 2021.

Introducción.....7

Capítulo 1. El periodismo y el reportaje como herramienta básica del Video-Documental.....22

- 1.1 Revisión conceptual de Periodismo.....22
 - 1.1.1 ¿Cómo se define el periodismo?.....22
 - 1.1.2 Breve repaso de los géneros periodísticos.....31
 - 1.1.2.1 Clasificación de los Géneros Periodísticos.....32
- 1.2 Aspectos Históricos del Periodismo.....36
 - 1.2.1 Breve semblanza histórica general del Periodismo.....36
 - 1.2.2 Revisión histórica del periodismo audiovisual; hacia un enfoque contemporáneo.....39
 - 1.2.2.1 La Televisión, el gran comunicador de las masas. Apuntes periodísticos.....45
- 1.3 El Reportaje: Rey de los géneros periodísticos; características del género.....54
 - 1.3.1 Hacia una definición del género periodístico.....54
 - 1.3.2 Los componentes del reportaje.....57
 - 1.3.3 La estructura en el reportaje.....62
 - 1.3.4 Tipos de reportaje.....65

Capítulo 2. El Documental: mecanismo de difusión cultural.....69

- 2.1 Definiciones del documental.....69
- 2.2 Clasificación del documental.....73
- 2.3 Elementos del documental.....77
- 2.4 Distinción del video-documental.....78
- 2.5 Realización y dirección del documental.....80

- 2.5.1 Antes de arrancar.....80
- 2.5.2 Realización y estructura narrativa.....81
 - 2.5.2.1 Metodología estructural de Feldman..... 83
- 2.6 El documental como herramienta de difusión masiva.....84
- 2.7 Acercamientos y distancias entre el Reportaje y el Documental.....86
 - 2.7.1 Documental y reportaje: reflejos de la realidad; no espejos de la misma.....89

Capítulo 3. La Preproducción como base en el desarrollo de un proyecto cinematográfico.....94

- 3.1 La producción cinematográfica como un proceso.....95
- 3.2 La Producción. Aspectos generales.....97
 - 3.2.1 Importancia de la Producción en un proyecto audiovisual.....100
- 3.3 Qué es la preproducción y el porqué de su importancia.....103
 - 3.3.1 Cómo se desarrolla la preproducción: Elementos que la componen y en qué consisten.....109
 - 3.3.2 La preproducción y su proceso, paso a paso.....110
 - 3.3.2.1 Desarrollo.....110
 - 3.3.2.2 La investigación.....111
 - 3.3.2.3 *La Propuesta* del documental.....118
 - 3.3.2.4 Tratamiento.....125
 - 3.3.2.5 Logística y plan de rodaje.....127
 - 3.3.2.6 Impreso de presupuesto.....129
 - 3.3.2.7 Integración del *crew* para el rodaje.....131
 - 3.3.3 Carpeta de Producción.....135

○ 3.3.4 Resumen de la preproducción.....	140
• 3.4 Conclusiones de la preproducción. Aspectos aplicados al video-documental de Mobilize Mankind.....	144
Capítulo 4. La discapacidad como fenómeno social y su difusión como mecanismo de ayuda.....	146
• 4.1 La discapacidad como fenómeno social.....	146
○ 4.1.1 Sociología de la discapacidad. ¿Qué es discapacidad?.....	154
○ 4.1.2 Tipología de la discapacidad. Hacia un Marco Conceptual.....	167
- 4.1.2.1 Marco de Conceptos.....	169
○ 4.1.3 Clasificación de <i>Tipos de Discapacidad</i>	174
○ 4.1.4 Carencias en la cultura de la <i>discapacidad</i>	187
• 4.2 Panorama Estadístico Actual de la Discapacidad en México.....	196
○ 4.2.1 Datos Censo de Población y Vivienda. (INEGI, 2010).....	197
○ 4.2.2 Datos CONADIS-SIDIS. (CONADIS-SIDIS, 2010).....	200
○ 4.2.3 Datos ENADIS 2010. (CONAPRED, 2012).....	201
• 4.3 Panorama a futuro y la difusión como base.....	203
○ 4.3.1 La difusión como base; el cine como opción.....	206
Capítulo 5. <i>Mobilize Mankind</i>; su labor como caso estudiado y tema central del posible Video-Documental.....	212
• 5.1 <i>Mobilize Mankind</i> (Movilizar a la Humanidad) Aspectos introductorios.....	212
• 5.2 Una historia de ayuda y compromiso.....	215
○ 5.2.1 Greg y Gayle, el motor de todo.....	216

○ 5.2.2 “Son de verdad personas únicas”	219
○ 5.2.3 Más necesidades: más sillas, más vidas que cambian.....	221
• 5.3 ¿Qué hace <i>Mobilize Mankind</i> ? La difícil tarea de ayudar sin límites.....	225
○ 5.3.1 <i>MobiMex</i> , una estructura distinta. Aspectos Organizacionales.....	229
• 5.4 ¿Cómo trabaja <i>Mobilize Mankind</i> ? Las distintas formas de ayuda y trascendencia.....	234
○ 5.4.1 A) El aspecto financiero.....	234
- 5.4.1.1 Relación entre <i>MobiMex</i> y LCCF.....	235
○ 5.4.2 B) El aspecto operacional. Las sillas de ruedas como eje central de la ayuda.....	238
- 5.4.2.1 El proceso de adaptación de una silla.....	240
○ 5.4.3 C) El aspecto práctico. Colaboración de <i>Mobilize Mankind</i> con instancias de gobierno: testimonios de trascendencia.....	246
- 5.4.3.1 Relación con el DIF.....	247
- 5.4.3.2 Relación con la SEP.....	249
• 5.5 La fábrica de Silla de ruedas; el gran proyecto en ciernes.....	256
• 5.6 <i>Mobilize Mankind</i> y el legado de su labor. Regalando “alas”: cambiando vidas.....	258
Conclusiones.....	265
Bibliografía.....	290
Anexos.....	Disco Compacto

AGRADECIMIENTO ESPECIAL

El presente proyecto de investigación, se formalizó justamente luego de conocer el testimonio personal de alguien cuya historia de vida reciente en aquellos días, se desarrollaba directamente en el ámbito de la discapacidad y la promoción/cambio cultural de dicho tema en diferentes dinámicas sociales.

Se trata de mi amiga Goreti Fabián Alvizo, quien más que una referencia en el desarrollo de este trabajo, es una inspiración de lucha y de compromiso para seguir adelante; un ejemplo de nunca rendirse en la búsqueda de una opción más, aún en momentos complicados y entornos hostiles.

Además, Goreti es también un pilar en el desarrollo de todo lo relacionado con este proyecto. Su historia, desde el inicio y hasta el final de este trabajo, cimentaron el mismo. Fue quien hizo posible que este proyecto pudiera cristalizarse, pues además de facilitar todo lo que estuvo a su alcance para poder hacerlo, participó de manera activa como principal informante de todo lo relacionado con Mobilize Mankind.

Su ayuda, fue fundamental durante el levantamiento de los testimonios en el trabajo de campo por sus aportaciones, contactos y ganas de sacar adelante el proyecto, actitud que quedó demostrada una y otra vez, no sólo por el diario constatar del que fui testigo, sino por las opiniones de sus colaboradores más cercanos a quienes tuve la oportunidad de conocer y entrevistar.

Por ello, es importante que quede aquí un agradecimiento pleno a ella y a su familia, pues sin su apoyo, este proyecto de Tesis no podría haber concluido satisfactoriamente.

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto de Investigación, es el resultado de un viaje que inició a mediados del año 2011 y que llega a su fin en los primeros meses del 2020. Un periodo extenso en el que el proyecto fue creciendo, al grado de llegar a su casi total conclusión y posteriormente quedar completamente pausado, porque comencé a cursar de nuevo estudios de licenciatura, en Artes Audiovisuales en la Universidad de Guadalajara (UdeG). Es decir, el viaje soñador de hacer cine que representó en aquel momento la puesta en marcha y levantamiento de este proyecto, tenía una transformación fabulosa, pues en el camino, tras varios intentos de hacerlo, surgiría la oportunidad de estudiar Cine y realizar lo que a final de cuentas buscaba hacer con el desarrollo de esta Tesis: una propuesta de trabajo en Video - Documental, pero ahora de forma más profunda y especializada.

El proyecto pasó de ser la búsqueda por realizar un documental sobre alguna problemática real de cierta comunidad o grupo vulnerable, a convertirse en lo que entonces consideraba la obra más importante de mi vida, misma en la que además quería -sin darme cuenta en ese momento- decantar mis necesidades e ímpetus por la realización audiovisual de forma más profesional; en resumen, quería hacer un trabajo de Tesis que ayudara a cambiar en concreto la problemática de algún individuo o grupo de manera real y profunda; y a la par quería o tenía en mi mente la idea de hacer mis primer trabajo de cine independiente lo más profesionalmente posible.

El tiempo me demostró lo equivocado que estaba en mis intenciones de ayer, pero también me dio impulso, -como ha sido siempre en mi camino-, el intentar aprender con la consecución de objetivos altos y proyectos interdisciplinarios y de impacto social.

Después de un arduo trabajo de asesorías tanto con los maestros de Tesis en turno (Guadalupe Trejo y Jorge Tinajero), como con mi asesor individual, (Sebastián González de la Vega), el proyecto se fue modificando muy considerablemente y pasó del intento de hacer una película de video-documental

periodístico independiente -lo que en un inicio pretendía desarrollar- hasta llegar a consolidarse en lo que aquí se presenta:

Una investigación que pretende demostrar la importancia del rigor periodístico en documentales de ciertas características narrativas relacionadas con la perspectiva del hecho noticioso como elemento principal en el enfoque al tema; además de la Carpeta de Producción, (que en ese momento yo denominaba como Carpeta de Investigación Previa), de la historia que se puede contar detrás de la creación, surgimiento, consolidación y loable labor que llevaba a cabo la ONG, Mobilize Mankind, que trabaja en la zona de Los Cabos, brindando atención médica de primer nivel y dotando de equipo ortopédico especializado, así como sillas de ruedas y aparato de rehabilitación especializado y diseñado específicamente para la atención de la discapacidad de cada niño, como paciente-caso. Todo, completamente de forma gratuita para los beneficiarios.

Para el desarrollo del presente proyecto de investigación, llevé a cabo un periodo formal y clásico de investigación documental, necesario para hacer un planteamiento del proyecto serio, que además aterrizará a nivel metodológico y teórico con el documental que quería hacer. De esa etapa, derivó la información necesaria para construir lo que sería el Marco Teórico y Referencial del proyecto y gran parte del contenido final de la Tesis.

Además, hice un viaje a Los Cabos que constituyó un periodo de Investigación de Campo que me permitió varias cosas; en primer lugar, acercarme a lugar donde ocurre el trabajo de Mobilize Mankind. También pude constatar la realidad de la magnitud de la labor que llevan a cabo y el impacto positivo que dejan en la atención de cada caso; conocer en persona a Greg y escuchar, -en un inglés que en ese momento me costaba entender del todo-, la historia de amor -principalmente hacia su compañera de vida Gayle- que lo llevaría a seguir su camino y cumplir un sueño de la juventud, -al regresar al sitio que los maravilló de jóvenes-, para ayudar a quien lo necesita, como lo hicieron y siguen haciendo a lo largo de su vida. Y algo muy importante: pude dimensionar como nunca antes, el testimonio de vida de mi amiga Goretí Fabián, cuya historia de vida a partir del caso médico de su hijo Emiliano y su trabajo con asociaciones altruistas de la región, son la semilla de donde nace todo este proyecto.

Respecto a dicho periodo de trabajo de campo, cabe señalar que este fue realizado con un esfuerzo significativo de mi parte, por la necesidad que hubo de trasladarme a Los Cabos, Baja California Sur y estar ahí durante algunos días para levantar información, con las implicaciones económicas que ello representó.

Durante los días 22 de abril a 6 de mayo de 2011, estuve en Los Cabos. Capturé un total de material audiovisual de 10 horas, 37 minutos, (tiempo total sin edición).

Entrevisté a más de 20 personas con el fin de obtener información de diferentes tópicos relacionados con el trabajo, historia y alcances de Mobilize Mankind, el contexto social de la región y casos específicos de éxito en los que la acción de la organización ha logrado cambiar de forma sustancial la vida de los niños a los que ha ayudado; lo anterior, a partir de una estructura de levantamiento de la información, que se planteó como una escaleta primigenia, del contenido del documental, misma que se incluye en los Anexos de la investigación.

Algunos de los entrevistados fueron:

- Ø Dra. Miriam Salgado Baca. Responsable de la Unidad de Rehabilitación del DIF San José del Cabo.
- Ø Doctora Carmen Serón. Presidenta del DIF de Los Cabos.
- Ø Alberto Treviño. Diputado Local Baja California Sur.
- Ø Pablo Linares. Supervisor Escolar de Escuelas de Educación Especial de Los Cabos, Baja California Sur.
- Ø Greg Edwards. Fundador de Mobilize Mankind.
- Ø Personal del Centro de Atención Múltiple “Juan Pedrín Castillo” de Cabos San Lucas.
- Ø Personal del Centro de Atención Múltiple de La Paz Baja California Sur.
- Ø Ramón Cuellar. Secretario de Atención al Discapacitado.
- Ø Familiares de niños inscritos a los diferentes CAM.
- Ø Cinthia Wickerick. Presidente de la Fundación “Liga MAC”.
- Ø Georgina Hernández. Secretaria de la Mujer en Baja California Sur.
- Ø Miroslava Bautista. Miembro de la mesa directiva de Los Cabos Children’sFoundation y Secretaria de Turismo de Los Cabos.

- Ø María Elena Fong. Directora del CRIE, La Paz, Baja California Sur.
- Ø Sra. Socorro López. Empleada Doméstica.
- Ø Goretí Fabian. Colaboradora de MobilizeMankind.
- Ø Alida Quiroz. Terapeuta.
- Ø Víctor Jiménez Estrella. Terapeuta.
- Ø Alicia Escamilla. Directivo del CRIE, La Paz, Baja California Sur.

Resultado de dicho trabajo de campo, lo más valioso que encontré en los testimonios de más de 20 entrevistados, que me contaron de viva voz y con alto contenido de cualidad emotiva en la mayoría de los casos, sobre diferentes aspectos, aristas y enfoques del trabajo diario que Greg y Mobilize Mankind hacen, además del sinfín de hilos e historias que de ahí se desprenden para terminar por tejer una red de casos de ayuda y cambios reales que posibilitan movilizar a humanos que estaban condenados a nivel social -por diversidad y cantidad de factores específicos en cada caso- a permanecer en su condición de “Discapitado” (alguién “no capaz”).

Pude presenciar y grabar en entrevistas, cómo el trabajo diario y real de Greg y el resto de involucrados en Mobilize Mankind, empodera y cambia las condiciones de vida de humanos con discapacidad y sus familias. Las sonrisas de esos niños y sus madres -principalmente- no son narrables con palabras, pero la descripción y reproducción del trabajo que Mobilize Mankind y otras ONG hacen en México y el mundo sí lo es; ese es uno de los objetivos de este trabajo.

Con los resultados de ese proceso, además de la previamente recopilado en la investigación documental, pude trabajar el contenido formal de la Tesis y la construcción narrativa de la Escaleta del posible documental, llegando a la conclusión casi completa del proyecto.

Sin embargo, como comentaba al inicio, después el proyecto entró en un periodo de pausa casi obligada, por la carga de trabajo y tiempo que me representaba asistir a los diversos cursos, materias, proyectos y talleres que derivaron de mi formación como cineasta en la UdeG. Al inicio, me aferraba a la idea de dedicar un tiempo a la conclusión del mismo, pues faltaba poco y resultaba atractivo el

intento; sin embargo no fue posible por falta real del recurso tiempo y después el proyecto se estancó. Decidí retomarlo hace unos meses, para dar cierre a este periodo y al encontrarme con él, me reencontré también con una versión anterior de mi, tanto a nivel personal, como a la parte profesional se refiere. Estudiar cine en una escuela orientada específicamente a ello, me permitió ver la diferencia que existe entre muchos paradigmas técnicos, narrativos, formales, estéticos y incluso éticos, respecto a la formación de un periodista, frente a la de un cineasta.

Por decirlo de una manera reduccionista, pero que quizás permita ejemplificar lo que hablo, el rigor periodístico -al menos el que se me impartió en mi fase como estudiante en las clases del Mtro. Sebastián- tiene un espíritu muy similar en compromiso y carga de trabajo al rigor cinematográfico; incluso en sus objetivos, cuando ambos se hacen desde la más básica perspectiva social, podrían considerarse hermanos que comparten el mismo propósito: contar una historia a un amplio sector de la gente. Pero en sus formas, -siguiendo con la analogía de los hermanos-, cada uno se vale de procedimientos, disciplinas, métodos de trabajo, e incluso valores muy disímiles.

Habrán quienes puedan ahondar o rebatir dicha postura desde su propia experiencia más o menos profunda respecto a este tema; hasta cierto punto, la mía se ciñe a lo netamente académico, a lo formativo: a lo que pude aprender en una y otra de las escuelas a las que me entregué como estudiante, con el intento de aprender cosas que ayuden al mundo; pues la realidad laboral y profesional, son asuntos que rebasan a las Tesis escolares; tema de otros espacios.

El rigor periodístico con el que fui formado en la UVAQ, me permitió desarrollar el planteamiento y corazón del presente proyecto de investigación: la idea de que en cualquier contenido narrativo de calidad humanista, siempre será preferible hacer una investigación previa que delimite los confines de lo que se quiere contar -universo narrativo- y que cuando dicha investigación se lleva a cabo con el rigor que requiere cualquier investigación periodística de calidad, los resultados de todos y cada uno de los procesos del proyecto, se verán

robustecidos y el contenido final reflejará una toma de decisiones más inteligente.

Para algunos -incluso yo mismo con el paso de los años-, dicho planteamiento podría quedarse limitado o simplemente no tener relevancia, en tanto que el cine como tal, desde cierta definición elemental, no involucra más que una concatenación de imágenes y sonidos, que son ordenados y puestos en relación con determinado objetivo narrativo sobre un espectador; es decir, habrá quien pueda defender a ultranza que se puede hacer una película documental sin tener absolutamente nada de lo que aquí se denomina “investigación previa”; la diferencia o distinción que sigue haciendo vigentes los planteamientos de este proyecto es que desde el punto de vista Formal/Formativo, la elección de un proceso así, derivará en un resultado mucho más fortuito, que difícilmente se pueda llevar a cabo como una metodología de trabajo, que sirva como herramienta formal y además replicable o transmisible en la escena académica.

Al final, ahora, creo que no se trata de demostrar si una u otra de las posturas es mejor o más efectiva a la otra; se trata de aportar una experiencia de trabajo que por condiciones de mi vida personal y profesional se extendió a lo largo de años y me permite decir y ver las cosas que antes quería decir, con la misma fuerza -o más-, pero desde otra perspectiva.

Si el objetivo de quien lee este trabajo de Tesis, en relación a su formación profesional, está relacionado con la realización audiovisual o con una necesidad más o menos artística o periodística por contar historias, -con ciertos objetivos informativos y/o sociales-, acá encontrará información útil sobre cómo seguir un procedimiento de investigación formal de rigor periodístico para la elaboración de un documental, a partir de un caso real, -cuyos elementos e historia también se exponen y comparten-; no es una receta o un decálogo, pues ni Rabiger ni Patricio Guzmán, ni Herzog o quien sea, tendrían la certeza de decir cuáles son los pasos a seguir para hacer una película documental. Cada una de ellas es un viaje. Acá se aportan herramientas para investigar previamente, si ese viaje que se quiere emprender, comparte algo de las características de éste proyecto y/o de la historia de Mobilize Mankind.

Sin desarrollarlo como un punto de conclusión, sí creo que a priori, es importante tener en mente, al entrar al debate sobre la relación y distancias entre el cine y el periodismo, la diversidad de 'cines' y 'periodismos' que existen actualmente.

Y por otro lado, también pensar en partir de la concepción individual de la realización; es decir, partir del cineasta o del periodista como individuo que antes de arrancar su proyecto narrativo, ya cuenta con un determinado camino de vida personal que lo colocan en una posición única ante la historia que lo espera. En ese sentido, si cada realizador/periodista, decide aplicar o no el rigor periodístico a su trabajo, dependerá de su capacidad de interpretación ante la complejidad del tema que aborda. Habrá cineastas que no aplican la metodología del periodista porque quizás ni siquiera la conocen, pero tendrán sus propios procesos y métodos que resulten similares al trabajo del periodista, cuando el tema e historia al que se enfrentan se los demanda.

Una vez dicho todo lo anterior, como parte de lo aprendido y lo reflexionado en mi paso por UVAQ y UdeG, y de la confrontación reciente que tuve con el proyecto, el resultado de esta Tesis, derivó en la aplicación del rigor periodístico para el trabajo de investigación previa del posible documental de Mobilize Mankind, que entonces y ahora, no rebasa lo relacionado a la Preproducción del mismo, pues para ello sería necesario la implementación de recursos financieros, técnicos y humanos que van más allá de un trabajo de Tesis de Licenciatura.

Apliqué lo que aprendí en UVAQ para hacer esta Tesis, desde el planteamiento hasta el trabajo de campo y el resultado es una Propuesta de Escaleta del hipotético documental que desarrolle la historia exitosa de ayuda social de la ONG Mobilize Mankind. En la realización del hipotético documental aplicaría lo aprendido en UdeG y posteriores espacios que me han permitido seguir desarrollando mi formación como realizador audiovisual, misma que quiero continuar en alguna Maestría.

Introducción al contenido

El contenido de este trabajo de Tesis se divide en 5 capítulos, con el fin de hacer una investigación a fondo de los temas concernientes al proyecto.

El *Capítulo 1. El periodismo como herramienta básica del Video-Documental*, contienen un abordaje teórico sobre diversos elementos del periodismo que resultan trascendentales por la importancia que tiene esta disciplina en la recopilación de datos en un proceso de investigación y la relación que guarda con la realización de documentales.

En este apartado se aborda brevemente la historia del periodismo, que tiene relación con el documental; es decir, la historia de los medios audiovisuales.

Se aportan diferentes concepciones del periodismo, para saber qué es o qué se entiende por periodismo, para esta investigación. No se pretende caer en la discusión teórica del oficio ni abordar a profundidad las distinciones del concepto.

Se repasan de forma breve los géneros periodísticos y su clasificación en géneros informativos y géneros de opinión.

Además, se aportan los elementos que permiten conocer la historia del periodismo, para dar un contexto sobre la evolución del ejercicio periodístico, anclado con el documental y los medios audiovisuales.

Se destacan los aspectos que muestran cómo el periodismo es una práctica evolutiva y cambiante que se ha renovado, más allá del determinismo tecnológico, con las necesidades que la gente tiene de informarse. Ello, con el propósito de resaltar que el documental es una forma vigente de realización periodística, aunque con características específicas, que se revisan más adelante.

Más que revisar los grandes aportes que permitió la tecnología, se detalla cómo la televisión revolucionó al periodismo, en el campo del trabajo periodístico. Ello con el propósito de destacar a la tv como un gran antecedente del documental.

Finalmente, se hace una revisión profunda del Reportaje, como el denominado *rey de los géneros periodísticos*. Se revisan las partes que lo componen, los tipos de reportajes existentes y sus componentes, sobre todo en su aspecto social, a partir de la profundidad que pondera en este género.

El objetivo de este capítulo, es dar una exploración contextual sobre la importancia del ejercicio periodístico como base del aspecto informativo que tiene una producción documental.

Luego tenemos el *Capítulo 2. El Documental: mecanismo de difusión cultural*. Desde la concepción del *análisis* como una descomposición en partes, este capítulo pretende analizar al documental en sus componentes más importantes. Hacer una revisión de las principales características del documental, así como algunos de los aspectos más destacados de su evolución histórica y los cambios que se han desarrollado en su forma de hacerlo.

Se aportan algunas de las definiciones más respetadas del documental, desde la forma en cómo lo nombran diferentes realizadores y estudiosos del género, para además de comprender qué es un trabajo cinematográfico de *no ficción*, delimitar el entendimiento que se tiene de éste, para el presente trabajo de investigación.

Se exploran las diferentes formas que existen para clasificar al género, desde diferentes parámetros relacionados con su intencionalidad, modo de realización, abordaje sujeto-objeto, etc. Y se ahonda en el conocimiento teórico sobre el género.

También se identifican cuáles son las partes que conforman un trabajo documental, tanto para su análisis, como para su realización.

Se dan a conocer las características técnicas y estéticas que distinguen al video-documental y cómo éste es una opción muy viable para la realización a menor costo, sobre todo en los tiempos modernos, con la existencia de equipos de video profesional de alta definición. Aspecto que tiene un anclaje directo con la forma en que se concibió desde un inicio, la producción del documental de *Mobilize Mankid*.

Más adelante se identifican y revisan los aspectos más importantes que se deben tomar en cuenta a la hora de hacer un documental y se abordan cuestiones metodológicas importantes que emplean algunos documentalistas y teóricos de este género, tal como la *metodología estructural* que propone

Feldman, lo que hay que considerar antes de arrancar (como parte del proceso de *preproducción*), aunque éste tema se aborda a profundidad en otro capítulo.

Se explica cuáles son los modelos narrativos básicos que se emplean en el cine de *no ficción* y las diferentes teorías que señalan cómo se debe proceder a la hora de hacer un documental: desde los que defienden que hay que sembrar el terreno antes del rodaje y los que optan por dejarse llevar por lo que ocurre a la hora de filmar.

Se exploran los alcances del documental como una herramienta de difusión masiva de mensajes, que permite la transmisión de aspectos de la realidad que el realizador quiere dar a conocer.

Finalmente, en este sentido, se analizan las coincidencias y diferencias que existe entre reportaje y documental, una vez explorados los dos géneros: los aportes que hay entre uno y otro, su intencionalidad de profundidad y sus aspiraciones a fungir como reflejos de la realidad que abordan, además de la opinión que algunos autores exponen sobre este punto en particular.

El objetivo primordial de este apartado, es aterrizar en un entendimiento pleno del documental como un género cinematográfico ligado al periodismo, además de rescatar los aspectos más importantes de la realización del género, que tocan al caso de este proyecto en particular.

En el *Capítulo 3. La Preproducción como base en el desarrollo de un proyecto cinematográfico*; se aborda la producción cinematográfica, como un proceso fundamental en cualquier proyecto filmico, pero se pretende lograr un acercamiento más directo a lo relacionado con el género documental.

En un inicio se explica la importancia que tiene la producción en todo proyecto cinematográfico y cómo dentro de este proceso, es la *pre-producción* el periodo más importante en el que se planea todo lo necesario para que el proyecto pueda cristalizarse.

Se explica además que dentro de la preproducción, la *investigación previa* del tema, es uno de los aspectos más importantes para tomar decisiones trascendentes sobre el avance que tendrá el proyecto.

Se detalla porqué la producción debe entenderse como un proceso y se analiza cuáles son los aspectos generales de este proceso.

Además se define qué es la *preproducción* y cómo se desarrolla esta parte del proceso, con los diferentes elementos que la conforman y en qué consisten cada uno de estos, vistos paso a paso.

Entre dichos elementos, se incluyen –a grandes rasgos-, el *desarrollo*, la *investigación* como un elemento fundamental, la *propuesta del documental* y el *tratamiento* de éste. También se abordan la *logística* y el *plan de rodaje* como resultado de este proceso, el *presupuesto*, y la integración del *crew para el rodaje*, todo desde la perspectiva particular de un proyecto fílmico documental.

Por otro lado, se abordan las características que debe tener una *carpeta de producción*, y los elementos que se integran en esta como un compendio resultado del proceso de *preproducción* que permite buscar financiamiento para el proyecto.

El objetivo central de este capítulo, es entender que la producción de un filme, es la parte más importante del mismo. El resultado de ésta, puede hundir o sacar a flote el proyecto. Dentro de la producción, la *preproducción*, que es todo el trabajo previo al rodaje, es lo más importante y en un documental, la *investigación previa*, es lo más trascendente de este periodo.

El *Capítulo 4. La discapacidad como fenómeno social y su difusión como mecanismo de ayuda*, se aborda profundamente el tema de la discapacidad, desde su perspectiva como fenómeno social vigente, -casi siempre ignorado- y digno de estudio en el ámbito comunicacional y en el diario devenir de la sociedad.

Además, se revisa la posibilidad que plantean los expertos sobre el abordaje profesional mediático del tema, como forma de inclusión y mecanismo de ayuda.

Se explica la importancia de comprender a la discapacidad como un fenómeno social y no como un problema que existe, para quienes viven en esta condición o para la vida social. Pues la discapacidad no es un problema. Es una realidad que identifica a las personas que la viven. La idea de *problematizar* a la

discapacidad es el resultado de un sistema fallido que no ha trabajado en el asunto, de manera incluyente, integral y coyuntural, mucho menos, prioritaria.

Se expone qué es la discapacidad y a qué nos referimos cuando empleamos un término tan usado, -muchas veces empleado de forma incorrecta-, que incluso discrimina desde su raíz etimológica; y se acota la visión que para el proceso de la investigación y de la propia *producción* del documental se dará a este término.

Se revisan, explican y comprenden las diferentes formas que existen de nombrar a la discapacidad, desde su perspectiva social y la perspectiva clínica. Se hace una distinción de los conceptos que rodean al tema, para conocerlos bien y no confundirlos, además de revisar ampliamente una *clasificación de tipos de discapacidad* construida por organismos internacionales como la Organización Mundial de la Salud (OMS).

Lo anterior, con el fin primordial que parte de nombrar a las cosas por su nombre correcto, en el camino de conocerlas mejor.

Se profundiza en el tema de la cultura de la discapacidad o la ausencia de ésta, que prevalece en las sociedades contemporáneas, con el fin de identificar formas de inclusión, desde el terreno de la comunicación que permitan vías de desarrollo frente a este tema en particular.

Además de explorar el estado de las cosas en el tema de la discapacidad, situando la difusión informada del tema como una vía de desarrollo básica, en la que se podría considerar ejercicios de cine documental como una opción concreta de creación de mensajes constructivos.

Además, se aporta un panorama actual de la discapacidad en el contexto nacional, desde el plano cuantitativo, con la exposición de cifras aportadas por instituciones federales especializadas en estadística poblacional como el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) y en el renglón de la discapacidad como el Consejo Nacional para el Desarrollo y la Inclusión de las Personas con Discapacidad (CONADIS), el Sistema Nacional sobre la Discapacidad (SIDIS) y el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED).

El objetivo central de este capítulo, radica en lograr una comprensión más profunda del tema, como parte esencial del documental que se pretende realizar, por ser este sector, en el que se enfoca la ayuda de *Mobilize Mankind*. Es un entendimiento lógico, que parte de la idea de que antes de estudiar e interiorizar en la labor de que lleva a cabo *MobiMex*, es fundamental conocer qué es la discapacidad.

Dicho de otra forma, siempre será parte de la *investigación previa* del documental, el tema en el que se desenvuelven las acciones o los hechos de los personajes y protagonistas de la historia. En este caso, la discapacidad, es ese campo de acción y hacer una indagatoria sobre los aspectos sociales más importantes que la envuelven, fue necesario.

El último apartado, es el *Capítulo 5. Mobilize Mankind; su labor como caso estudiado y tema central del posible Video-Documental*, es en el que se exponen los resultados obtenidos en el trabajo de campo, donde se explora a profundidad a *Mobilize Mankind* como caso elegido para ser estudiado con el fin de integrar una *investigación previa* nutrida, que permita avanzar en el proceso de *producción* del documental.

En el contenido del apartado, se identifica el contexto en el que surgió y el estatus de trabajo de la organización -durante el periodo de investigación de campo- y se aborda la evolución histórica de la organización, como un devenir de acciones comprometidas a favor de ayudar a personas con discapacidad, en la región de Baja California Sur. De forma detallada se explica cómo surgió y cómo fue creciendo la organización.

También se identifica y describe la historia de Greg y Gayle Edwards como los grandes motores y generadores del proyecto *Mobilize*, además de la exposición de testimonios de voluntarios y colaboradores de la organización que los definen como personas entregadas, que han trabajado toda una vida para ayudar.

Se hace una exposición de las acciones concretas que lleva a cabo la organización y las diferentes formas en que dirige dichas acciones para que se concreten en ayuda.

Además de describir de forma detallada la manera que *Mobilize Mankind* trabaja, es decir, se expone en términos operacionales cómo es que la organización desarrolla su trabajo, a partir principalmente de tres ejes: el *aspecto financiero*; el *aspecto operacional*, donde se detalla el proceso de adaptación de las sillas de ruedas y su donación como eje central de sus actividades; y el *aspecto práctico*, en el que se explica la colaboración que la organización tiene con instancias gubernamentales, principalmente el Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF) y la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Por último, se expone uno de sus más recientes proyectos, que es la puesta en marcha de una fábrica de silla de ruedas, operada por personal con discapacidad, dentro de un modelo que aspira a la autosustentabilidad y a funcionar a nivel nacional.

Finalmente, se explica a través de testimonios e historias de vida, la trascendencia que tiene la ayuda que *Mobilize Mankind* brinda, en la que se puede afirmar que la organización logra cambiar las vidas de las personas a las que ayuda.

El objetivo de este último capítulo, queda de manifiesto en el desarrollo integral de esta Tesis. Si bien es el cúmulo de las páginas de este trabajo, parte de la *investigación previa* del documental a desarrollarse, es este capítulo en particular, el núcleo del trabajo, pues se aborda lo más importante de ese proceso investigativo previo a la realización de un trabajo fílmico, que es la mayor cantidad de información posible sobre el protagonista de la historia que queremos contar, que en este caso es la organización *Mobilize Mankind*.

Este es el contenido del presente trabajo de investigación, que se desarrolla de forma detallada en las páginas siguientes, a las cuales puede acudir el lector para hacer una revisión más profunda del trabajo que se explicó en esta introducción.

Un trabajo que, como ya quedó señalado para fines aclaratorios, no es una *Tesis Reportaje*, ni tampoco la *preproducción* de un trabajo fílmico documental. Es sólo la *investigación previa*, como parte de dicho proceso, y el desarrollo de un marco

conceptual, sobre periodismo, cine documental y producción cinematográfica, que pretende justo eso, enmarcar el contenido central de la Tesis.

Capítulo 1. El periodismo y el reportaje como herramientas básicas del Video-Documental

1.1 Revisión conceptual del Periodismo

En el presente apartado se integra una revisión formal de los elementos más importantes del periodismo que mantienen relación y trascendencia para la investigación.

Ello, mediante una exploración de la importancia del ejercicio periodístico, que sirva como contexto y base, de la noción del aspecto informativo que conlleva una producción cinematográfica de corte documental.

Se aborda brevemente la historia del periodismo desde la perspectiva audiovisual, partiendo de la definición del concepto y la clasificación de los diferentes géneros en los que se ejerce. Se incluye una revisión más a fondo del *reportaje* en particular, como el género periodístico de mayor profundidad y el que más similitudes tiene con el documental.

Lo anterior, con el propósito de sentar las bases de cómo se debe entender al periodismo, cuando se pretende hacer una producción de cine documental, con orientación informativa.

1.1.1 ¿Cómo se define al Periodismo?

“Estamos viviendo dos historias distintas: la de verdad y la creada por los medios de comunicación. La paradoja, el drama y el peligro están en el hecho de que conocemos cada vez más la historia creada por los medios de comunicación y no la de verdad” (Kapuscinski, 2008).

¿Qué es el periodismo? Pregunta nada sencilla de responder, o quizá tan fácil de ser resuelta que por ello abundan las conceptualizaciones de algo que va más allá de ser un oficio o una profesión, y que llega a un grado muy alto de injerencia en la vida pública y privada del mundo entero.

Nada más alejado de la realidad, el periodismo suele idealizarse como una especie de trabajo sobrehumano, el cual llevan a cabo hombres y mujeres valientes que dan su vida por conseguir una noticia o desenmascarar a los villanos del cuento.

Parte verdad, parte ficción, esta concepción, la cual debemos en su mayor parte a algunas películas emanadas de la producción norteamericana de Hollywood, pierde de vista que el periodismo no es más que una forma de procesar información, para aportarla a públicos masivos.

Que requiere suma preparación, cuidado y empeño, por parte de quienes hacen el trabajo de procesar esa información, eso queda fuera de discusión, sin mencionar, el compromiso social intrínseco que implica dicha actividad.

Ello no quiere decir, que en el terreno de lo real, no existan periodistas de gran calado o que por ejemplo el tema de poner en riesgo la vida, sea una exageración; se trata únicamente de no fomentar una concepción exagerada de una labor del diario.

Desde Rizard Kapuscinski hasta Miguel Ángel Granados Chapa, pasando por infinidad de mujeres y hombres que han entregado su vida a su oficio como periodistas, las definiciones tanto de propios y extraños, han abundado.

El periodismo es muchas cosas. Tratar de encasillar la complejidad de un término que amalgama tan amplio número de acepciones y aristas, no es materia de este trabajo. Lo que resulta fundamental es este caso, no es elaborar una definición del *Periodismo*, sino construir un marco argumentativo, que permita orientar la concepción del tema, para esta investigación.

En ese sentido, abordaremos el tema del periodismo desde una perspectiva de entendimiento, tratando de revisar sus características, partiendo de una base que posibilite tener tablas sobre un concepto tan grande: el *periodismo* es una forma de procesar información dirigida a públicos masivos.

“Siempre hubo noticias y formas de comunicarlas. La historia del mundo es una historia de noticias, desde el tambor hasta el satélite, pero la palabra *periodismo* deriva de la existencia de publicaciones periódicas. La periodicidad comporta una actividad regular y continuada de captación, redacción y difusión de noticias, la adopción de unos criterios de trabajo y la aparición de un ejercicio profesional. De todo ello han encontrado los historiadores antecedentes próximos y remotos, pero no motivos suficientes para que podamos hablar antes de estas fichas, de

una actividad parecida a lo que entendemos por periodismo” (Barrera, *et al*, 2008).

Las palabras anteriores, sintetizan muy oportunamente uno de los orígenes sobre la concepción de *periodismo*, incluso en el sentido del propio umbral de la palabra: la periodicidad. Como bien señalan, al hablar de periodicidad, estamos hablando de una actividad planeada que consiste en captar, redactar y difundir los hechos que interesan a determinada comunidad o grupo social.

“*Lo que entendemos por periodismo...*”, concluye la cita textual, pero, ¿qué es lo que entendemos por periodismo? Fraser (1990), establece que este entendimiento, puede variar de acuerdo a la perspectiva que trate de construirlo, sin embargo, hay un elemento común para las diferentes tendencias:

“La palabra *periodismo* abarca todas las formas en que la noticia y los comentarios acerca de las noticias, llegan hasta el público” (Fraser, 1990).

Es pues el periodismo, una profesión que se ejerce de diversas formas. Un medio para informar, para transmitir mensajes a públicos que tienen necesidades informativas específicas.

Como ya decíamos, hay diferentes perspectivas desde las cuales se puede definir, de modo que: para el *Escéptico*, se trata “sencillamente de un oficio”; para los *Idealistas* el ejercicio periodístico es “una brillante responsabilidad y un privilegio”. También existe la perspectiva laboral, como plantea Leslie Stephens (cit. en, Fraser): “escribir a sueldo sobre asuntos que se ignoran”, y por otro lado, la postura más idealista que propone Eric Hodgins, para quien *periodismo* significa “llevar información de aquí y de allá, con precisión, perspicacia y rapidez, y en forma tal que se respete la verdad y lo justo de las cosas, y así, lenta, aunque no inmediatamente, se vuelva más evidente”. (Fraser, op. Cit.)

Incluso a un nivel un poco más poético, Julio Scherer define al periodismo personificándolo, es decir, concibiéndolo como un sujeto, como una mente creadora cuya obra no concluye:

“Porque no puede admitir vacíos en su trabajo, se instala donde otros no pueden llegar, acude donde no todos son convocados. Cronista por

excelencia, narrador sin par, el periodismo se parece un poco a la humedad y al viento. Hace puertas de los intersticios y se cuela, se filtra por inverosímiles espacios. Presente en todo espectáculo, ha de escuchar las conversaciones tenidas por secretas y ha de mirar de modo natural cuanto su protagonista tiene por asombroso...

El Periodismo es lúcida mente sin reposo, creador sin obra final” (Scherer, cit. en Ibarrola, 1994).

Sin embargo, esta personificación que Scherer hace de manera poética en el periodismo, resulta muy romántica en terrenos cotidianos, pues a final de cuentas, el periodismo como ejercicio, es una práctica llevada a cabo por mujeres y hombres, -algunos más capaces y preparados que otros- y no algo que se genere espontáneamente.

Tan es una práctica, que diversos autores han gastado bastas cantidades de tinta para aportar las cualidades que el periodista debe tener o los métodos a los cuales debe apearse; los vicios en los que tiene prohibido caer o las recetas que debe aplicar el *buen periodista* para lograr un trabajo digno¹. Para muchos, todo ello representa más que pura palabrería, pues el terreno de lo real – argumentan- dista mucho de lo que figura en los papeles.

Se trate de letras vagas o no, entender de manera ideal cómo debería ser ejercido el periodismo, nos permite nutrir nuestra concepción sobre el tema.

El periodista no es sencillamente un individuo con sus características, valores, conocimientos y convicciones; conforma y comparte también una identidad colectiva hecha tanto de colegas como de competidores y actores noticiosos.

Kapuscinski (1997), en una asociación de ideas sumamente referidas en los últimos tiempos para describir al prototipo del periodista, enunció las características de quien él dice, “debería ser el individuo dedicado a la profesión periodística”:

“¿Cómo debería ser el individuo dedicado a la profesión periodística? Debería ser sabio, capacitarse ininterrumpidamente, debería tener sentido de la responsabilidad, debería respetar las normas de la ética,

¹ Revisar Kovach y Rosenstiel (2003), *Los elementos del periodismo* para profundizar al respecto.

debería amar su trabajo. Pero también debería ser un hombre abierto a otros hombres, a otras razones y a otras culturas, tolerante y humanista. No debería haber sitio en los medios para las personas que los utilizaran para sembrar el odio y la hostilidad y para hacer propaganda” (Kapuscinski, 1997).

Quizás, más que cualquier otra definición de periodismo, la cita anterior nos permite ampliar el concepto y apropiarse una idea de lo que debería entenderse por periodismo.

¿Entonces podríamos hablar de *claves del periodismo* para ampliar nuestro concepto? Para algunos periodistas resulta tan sencillo como complicado hablar de este tema, pues en realidad no hay un hilo negro oculto esperando a ser descubierto. Es un trabajo para quien tiene ganas de comprometerse, de *champearle*, de hacer una labor de diario.

Carmen Aristegui y Miguel Ángel Granados Chapa, concuerdan plenamente en este hecho: no hay lugar para la pereza, en un oficio donde los descansos son prácticamente inexistentes, no existen los horarios, más que los de entrega, publicación o transmisión:

“Prácticamente en ninguna profesión, pero especialmente en la comunicación, no hay lugar para la pereza, no hay lugar para la desidia, para la irresponsabilidad. En pocas profesiones como en esta no se puede dejar para mañana lo que se puede hacer hoy. Hay que hacerlo todos los días. De modo que la clave para perseverar en el terreno de la comunicación es el trabajo, el empeño y la dedicación”. (Granados Chapa, 2010)

Trabajo, empeño y dedicación, refiere el maestro; *forma de vida, equilibrismo y estado de alerta*, complementa la alumna:

"Este es un trabajo muy demandante, muy absorbente, donde tienes que tener como una forma de vida el tema de la información, el tema de las noticias, porque si piensas 'de 9 a 5 y después esto se acabó', no funciona. Un día de trabajo para alguien que se dedica a la prensa, es un asunto en donde vas ubicando los horarios y los espacios disponibles en una combinación en la que más o menos vas haciendo equilibrismos para

mantener un pedazo de tu vida personal, de tus actividades personales, lo que estrictamente te obligan los horarios de transmisión, el seguimiento noticioso -que no tiene horario alguno- y que te obliga a estar en cualquier momento del día con un estado de alerta propio de esto, que es la condición de ser periodistas". (Aristegui, 2011).

Lejos de tratarse de una conceptualización, las líneas anteriores son un retrato del compromiso implícito del quehacer periodístico. En los tiempos actuales, enmarcados en una realidad política que por los acontecimientos electorales constantes inciden o incentivan la participación ciudadana en la vida pública, dicho compromiso adquiere un valor mayor.

En el caso mexicano, el periodismo siempre se ha distinguido por un sabor particular. Cuando se habla del tema, no tarda en salir la primera voz que trae a la mesa, el contexto de un sistema político unipartidista que controló el Estado y sus mecanismos de poder durante más de 70 años -PRI-.

¿Qué quiere decir esto? Que los hábitos que prevalecieron durante siete décadas en la práctica periodística, hacen que el periodismo mexicano, sea particular, pues mientras el grueso de los profesionales que los ejercen, en realidad expresan su convicción de aporte social y cambio, su herencia laboral los orienta a practicar un periodismo que privilegia las declaraciones, el discurso oficial, la falta de comprobación y en general la poca o nula investigación, como lo concluye Márquez (2012), en su investigación.

Mientras se ha desarrollado una convicción de denuncia frente a los actos de corrupción y el abuso de poder, en sentido contrario, aún se privilegia el *periodismo declarativo*, la tendencia a la superficialidad y al oficialismo:

“Así pues, no mucho ha cambiado desde que los llamados reporteros pasivos del pasado le conferían con notable servilismo, toda la autoridad moral y editorial de sus notas a sus fuentes, usualmente al político de cuyo patronazgo dependía la supervivencia del medio. Si acaso, lo que ha cambiado es la actitud del periodista, el tono más agresivo y confrontacional de sus preguntas durante conferencias de prensa o entrevistas informales o de banquetas, y su interés por poner a los políticos en evidencia. También los políticos han refinado sus habilidades para

sortear preguntas y redirigirlas hacia los mensajes que quieren comunicar y por tanto la lucha diaria de los periodistas no es ejercer el periodismo cívico, sino ganar la eterna batalla de determinar e imponer la agenda y el ángulo de la noticia (cfr. Solórzano, 2006)” (Márquez, 2012)².

El periodismo es un ente evolutivo. Sus prácticas mutan, sus formas de ejercicio se transforman en el diario. Quizás hablar de un periodismo renaciente, es materia de otros trabajos de investigación. Lo que sí es pertinente rescatar, es el carácter cambiante del periodismo; a la luz de la revolución tecnológica y la participación cívica, la práctica periodística podría explotar en una herramienta de propuesta y generación del cambio social.

Este punto en particular, es el objetivo final del presente trabajo de investigación; trasvolar las herramientas de este periodismo, en el ejercicio del cine documental y aplicarlo en el caso de estudio de la Organización *Mobilize Mankind*, como se detallará más adelante.

Pero no nos perdamos. Recapitulando, podemos decir que cuando hablemos de *periodismo*, hablamos de una forma de procesar información que habrá de dirigirse a públicos masivos. Que también se trata de una profesión o un oficio, el cual llevan a cabo hombres y mujeres que deben contar con una formación seria y un alto compromiso profesional.

Retomando esta concepción, cabe mencionar elementos más formales y fundamentales en la idea del periodismo, tales como su finalidad, sus lineamientos y sus caminos.

La principal finalidad del periodismo, radica en informar o, dicho de otra manera, en satisfacer las necesidades informativas de un público, dejando en segundo plano, como señala Caloca (2003), la orientación, la diversión y la difusión de servicios. “Solo que esa información deberá ser verídica... y oportuna sobre todo”.

² Para más información al respecto, consultar Márquez (2012), *Valores normativos y prácticas de reporte en tensión: percepciones profesionales de periodistas en México*; un estudio que explora algunos de los ejes que sostienen las prácticas de reporte y valores profesionales de los mismos periodistas, además de su autodefinición como profesionales.

Como el mismo autor señala, esta necesidad informativa de la población, es el motor del periodismo, pues su importancia es tan grande, que “sin las noticias, los individuos que forman la sociedad carecerían del sentido de identidad, sin el cual no es posible la creación de leyes formales e informales”, o sea, la información y estar informado resulta tan trascendente, que dicha trascendencia otorga un valor real a la información y al periodismo en segunda instancia, como el gran comunicador de la sociedad.

Es el periodismo el instrumento que facilita la comunicación masiva de la sociedad. A través de la información, homogeniza a su público y establece relaciones de consumo entre la población que requiere estar informada y los medios que aportan dicha información.

Para concluir, este aglomerado de elementos periodísticos revisaremos también algunas de las fallas que el ejercicio implica; lo que en el terreno de la realidad ocurre en el día a día del periodismo.

Hablábamos en líneas anteriores, de las diferencias existentes entre el periodismo que consumimos mayoritariamente en los distintos medios, con el ideal de periodismo que aprendemos en los libros que abordan el tema desde una perspectiva más teórica.

Resulta complicado retratar de manera clara, cómo es que se establece dicha diferencia en el terreno real; por otra parte, hacerlo no es el objetivo de este trabajo, pero sí lo es señalar que esa distancia tan grande entre uno y otro periodismo existe.

Sin afanes de profundizar demasiado en el tema, destaco como ejemplo de esta disparidad la figura del *periodismo declarativo*, que consiste a grandes rasgos en la generación de información noticiosa basada en las declaraciones de las figuras públicas. Este hecho, no puede pasar desapercibido, cuando tratamos de entender el periodismo.

En nuestros tiempos, las generaciones de comunicólogos y periodistas que emergen de las escuelas y facultades de Comunicación o Periodismo, con ansias de una oportunidad laboral, entre muchas otras cosas se enfrentan precisamente a esta *desvirtuación* del quehacer periodístico.

Hoy en día, a raíz de las prácticas periodísticas conocidas como el *diarismo* o *cuota de notas diarias*, -que colocan la función del periodista como un simple recolector de declaraciones-, se concibe al periodismo como “un sistema de hábitos y prácticas predominante en la cultura periodística mexicana (y en la latinoamericana, de acuerdo con Miguel Ángel Bastenier, 2009) en el que se buscan y anticipan declaraciones para luego continuar con las reacciones de la contraparte y alimentar el círculo informativo hasta que se desvanece”.

El periodismo podría ser entendido como mucho más que eso. En la mediatización de la sociedad, se requieren profesionales de la comunicación que sean capaces no solamente de cuestionar lo que los actores noticiosos dictan; también se requieren profundas capacidades de análisis, metodologías para poder verificar y contrastar los hechos, respetando los lineamientos de la imparcialidad.

Si bien, la dinámica de los diarios y noticiarios mexicanos responde a esa lógica declarativa, el periodista debe ser capaz de inyectar ingenio a su trabajo. Ofrecer un valor agregado al satisfacer las necesidades informativas de su público.

Nadie dijo que hacer periodismo fuera sencillo y quien así lo cree, está equivocado. Entre otros elementos que ya revisamos, se requiere una ardua preparación y un alto grado de conciencia.

“La comunicación tiene un aspecto brillante que puede no corresponder con la realidad, que puede no ser cierto: se puede uno engañar con la apariencia... Es un oficio difícil, con un mercado de trabajo difícil, las remuneraciones son pobres en general y hay que tener conciencia de eso” (Granados Chapa, 2010).

Pero al final del día, siempre existirán profesionales capaces de hacer las cosas desde esa perspectiva, la profesional. No lo digo yo, lo dice el mismo Granados Chapa:

“Estoy seguro de que quien compruebe su propia vocación va a hacer contribuciones importantes al medio social en el que se desenvuelva y va a mejorar las condiciones de la convivencia humana, que es en último término, para lo que nuestro oficio debe servir” (íbidem).

1.1.2 Breve repaso de los géneros periodísticos

Existen diferentes maneras de construir la noticia para acercarla al público. Cada una, tiene sus características definidas y prioriza un aspecto del hecho noticioso diferente de las otras.

Hablamos de los géneros periodísticos. Para efectos de este trabajo, abordaremos dichos géneros, con un solo objetivo: conocerlos para poder diferenciarlos del reportaje y entender porqué éste, funciona como la herramienta más completa para profundizar en los hechos noticiosos.

El quehacer periodístico no puede acortarse a la reproducción de información de forma breve, como es el caso de la nota informativa. Deben existir más elementos para hablar de la realidad e informar. Tal como refiere Ulibarri:

“...El periodismo no se agota con la noticia; reducirlo a esa dimensión sería pernicioso para periodistas, públicos y medios. Por eso existen otros géneros, con otras posibilidades para hablar de la realidad. Por eso ellos sufren constantes variaciones, o atrevidos intentos para superarlos y crear así nuevas formas de contenido en la prensa” (Ulibarri, 2003).

Entendamos a los géneros periodísticos de la siguiente manera: son las diferentes formas que existen de procesar el mensaje; cada uno de ellos, se rige por una estructura que permite jerarquizar la información y al mismo tiempo darle orden, quizás con un objetivo para el periodista o el medio que lo publicará.

Existen diferentes clasificaciones de los *géneros periodísticos*. Casi todas, coinciden en diferenciarlos en dos grandes grupos: los *géneros informativos* y los *géneros de opinión*.

Un aspecto importante a tomar en cuenta, es que los géneros periodísticos, son aplicables a cualquier plataforma mediática. Es decir, no son exclusivos de la prensa escrita, aunque para cada medio, su uso y construcción cambian de acuerdo a las características del mismo.

Para efectos prácticos, de manera breve, daremos una revisión de cada uno de ellos, basándonos en la clasificación de Susana González Reyna (1991),

coincidente con lo aprendido durante la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga, en la asignatura de Periodismo.

1.1.2.1 Clasificación de los Géneros Periodísticos

Decíamos que existen Géneros Informativos y Géneros de Opinión; estos se clasifican de la siguiente manera:

➤ **Géneros Informativos:**

- Nota informativa.
- Entrevista.
- Crónica.
- Reportaje.

➤ **Géneros de Opinión** (en orden de importancia):

- Editorial.
- Artículo.
- Columna.
- Ensayo.

Géneros Informativos:

- **Nota Informativa:** “Es un género expositivo; la exposición es la forma básica en su discurso. Su propósito consiste en informar oportunamente un acontecimiento noticioso” (González, 1991).

La nota informativa es la muestra más clara de la concreción del periodismo. Prioriza en informar el ¿qué? del hecho noticioso. Su estructura corresponde a la de cualquier mensaje: tienen una entrada, un desarrollo y una salida.

“El periodista conoce el hecho, lo registra, indaga los detalles y después lo comunica. Se trata de un hecho probable o consumado, porque noticia es todo aquello que ocurrió o que va a ocurrir y que, a juicio del periodista, será de gran trascendencia y de interés general” (González, 1991).

La nota informativa, como cualquier género de este tipo, no admite juicios del periodista. Es breve, aunque su tamaño dependerá del espacio y tiempo dónde se publicará.

- **Entrevista:** Como género periodístico, la entrevista es un fin a través del cual se busca informar al público. No se trata de una técnica para obtener información, sino del cúmulo de diversas herramientas que conforman un género completo con características propias para emitir un mensaje o un hecho noticioso.

“Es éste un género descriptivo-narrativo. Aunque su finalidad primaria es describir, también se apoya en el relato para dar mayor interés al mensaje... puede escribirse siguiendo un orden cronológico y respetando la estructura básica de preguntas y respuestas; también es posible redactarla en forma de relato, en cuyo caso no se sigue el orden de las preguntas y las respuestas, tal como fueron hechas, y tampoco se incluyen en el texto. Esta técnica proporciona al relato cierta forma de suspenso” (González, 1991).

En pocas palabras, como concepto, la entrevista es el género periodístico que busca conocer el hecho noticioso a partir de alguien relacionado íntimamente con éste.

- **Crónica.** Es la “reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas (Monsivais, 1980).

La crónica es un género periodístico cuyo principal objetivo es narrar lo que ocurre, pero también se vale de la descripción de los detalles, para situar al público en el lugar de los hechos. Pretende revivir los sucesos tal como ocurrieron: “se recurre a la forma narrativa para el relato de los acontecimientos a fin de destacar su trascendencia; y a la forma descriptiva para hacer sentir al lector inmerso en el ambiente y que perciba los detalles como si realmente estuviera presenciando el suceso” (González, 1991).

La crónica como *género periodístico* surge de la literatura. Su función “concluye cuando quedan fielmente descritos los detalles del acontecimiento y el lector se siente informado o entretenido” (ibídem).

- **Reportaje:** (Este género se aborda a profundidad en otro apartado).

Géneros de Opinión.

- **Editorial:** Básicamente, es la postura de un medio informativo respecto a cierto hecho noticioso. Se asemeja al *Artículo de Opinión*, pero su diferencia radica en que el Artículo Editorial, está firmado por el medio y no por un líder de opinión.

“El editorial es el género periodístico que, al interpretar y valorar una noticia, manifiesta el punto de vista institucional. Su propósito es explicar el significado del suceso noticioso y, con ello, influir en la opinión pública” (González, 1991).

El lenguaje que se emplea en el Editorial es neutral. El medio puede emplear su espacio editorial, para diferentes fines: “se define un punto de vista, se ayuda al público a formar una opinión acerca de determinado acontecimiento, se analiza y se interpreta la noticia, se relaciona al suceso específico con otros igualmente importantes, para situarlos en un determinado contexto histórico y después, precisar su trascendencia; y, por último, se establecen juicios de valor que propicien actitudes positivas frente a los problemas que afectan a la comunidad” (ibídem).

La estructura del Editorial, aunque es variable, básicamente consiste en: a) planteamiento, b) argumento y c) conclusión.

- **Artículo de Opinión:** Es el género de opinión de mayor extensión y por ende el que posibilita más profundidad en el análisis. Al igual que el Reportaje –como veremos más adelante- profundiza y se orienta a responder el por qué.

“Es éste un género periodístico *opinativo* que se escribe con el propósito de interpretar los acontecimientos de la comunidad, del país y del extranjero, que al mismo tiempo señala la importancia que tales sucesos

tienen dentro del momento histórico, así como las posibles consecuencias sociales, económicas y políticas que de ellos se derivan” (ibídem).

A pesar de ser un género que permite la opinión, el articulista no expresa lo que le viene en gana, deduce a partir del análisis de los hechos; a través de los argumentos, toma postura del hecho noticioso.

De acuerdo con estas consideraciones, el artículo de fondo “es el género periodístico que de manera personal informa e interpreta los acontecimientos, y establece alguna tesis o doctrina” (ibídem).

- **Columna:** De forma concreta, se trata de información breve en un mismo espacio.

“La columna tiene tres características fundamentales que configuran su esencia: su periodicidad, la titulación fija en nombre y en tipografía, y su carácter eminentemente personal y emotivo. La columna como artículo de opinión, es el género periodístico que, con una frecuencia determinada, interpreta, analiza, valora y orienta al público respecto de sucesos noticiosos diversos”.

En la columna se pretende fomentar la reflexión del lector, pues de acuerdo con Miguel Ángel Granados Chapa, en realidad, es el público a quien le pertenece el espacio de la columna y no al líder de opinión que en ella expresa.

En su espacio, el columnista no toma una postura frente a los hechos noticiosos, como sí se hace en el editorial o el artículo de fondo.

“La columna es el género periodístico *opinativo* que da lugar a un tipo de comunicación más personal, de menos formalidad que el editorial o el artículo de fondo, y que puede incluso proporcionar momentos de recreación. Todo ello hace que en ocasiones el columnista logre una mayor influencia en el público, respecto de la que obtiene el editorialista o el articulista” (González, 1991).

- **Ensayo:** Es el género que más espacio ofrece al redactor para profundizar en el análisis.

“El ensayo refleja la apreciación del periodista respecto del mundo que lo rodea; es el artículo que resulta de una meditación, de una reflexión. Más que una investigación severa y rigurosa, el ensayista hace una disertación amena”, (ibídem).

El ensayo permita más expresión. Es más emocional, el ensayista expone sus ideas y sus pensamientos, con el propósito de generar reacciones emocionales, sentimientos, a través de esa “naturaleza subjetiva” (ibídem).

En pocas palabras, el ensayo revela la personalidad de quien lo hace.

1.2 Aspectos Históricos del Periodismo

1.2.1 Breve semblanza histórica general del Periodismo

Hablar de los orígenes del periodismo, nos remite a revisar los primeros intentos de la comunicación humana. Implica repasar aspectos culturales tan profundos como la invención del lenguaje y los códigos de entendimiento que los antecedieron.

Es sabido que, para lograr la existencia de la comunicación, debe existir un mensaje que transmitir, además de la interlocución entre quien *emite* dicho mensaje y quien lo *recibe*.

“El primer contacto interindividual se logró por un emisor y un receptor a través de un mensaje. Seguramente, la comunicación comenzó en cuanto ambas partes alternaron sus papeles inicialmente representados para entender una misma información.

Igual que la comunicación, el periodismo se remonta a los orígenes del hombre. Los dos fenómenos tienen mucho en común aún cuando se dice que el segundo sólo forma parte del primero. Al periodismo lo caracteriza una técnica que tiene por objeto impresionar la inteligencia humana” (Caloca, 2003).

Quizá más que impresionar la inteligencia humana, la enunciación de Caloca, se refiere a atraer completamente la atención del otro a quien me dirijo, a través de

la construcción de un mensaje pensado que le permita, obtener una información útil. Eso fue el inicio del periodismo, en un terreno práctico.

“Cualquier mensaje debe formularse y entregarse de modo que obtenga la atención del destinatario, ya que, esta información técnicamente denominada mensaje es el contenido de la comunicación.

Podría decirse que los primeros mensajes empezaron a transmitirse de manera concreta en cuanto se tuvo la necesidad de propagar un conocimiento” (Caloca, *ibídem*).

Sin embargo, apenas estamos situados en el terreno de la prehistoria. Con el transcurso del tiempo, esta necesidad de transmitir conocimiento a través de la comunicación, derivó en el descubrimiento de las cosas.

El ser humano, dada su capacidad de transmitir mensajes con sus semejantes, fue al mismo tiempo capaz de desarrollar su intelecto, lo que, de manera natural, resultó en una necesidad imperante: transmitir sus mensajes a un mayor número de receptores; sin saberlo, el hombre cocinaba lo que sería su sistema de escritura.

Existen diferentes indicios sobre el surgimiento y desarrollo de la escritura. La mayoría de los autores coinciden en que esto ocurrió antes del año 3 mil 500 antes de Cristo (Caloca, 2003). La siguiente cronología ilustra de forma clara el proceso que ocurrió para ello:

“Del año 100 000 a. de C., el hombre se hace capaz de hablar.

Hacia el año 30 000 a. de C., aparecen en Europa las primeras pinturas rupestres.

Del 20 000 a 16 500 a. de C., se inicia el registro de datos mediante muescas en huesos de animales.

Del 13 000 a 3 500 a. de C., aparece en Sumer la primera escritura pictográfica conocida,

Hacia el 3 000 a. de C., los egipcios usan en tumbas y templos la escritura jeroglífica.

Del 2 800 al 2 000 a. de C., la escritura sumeria se transforma en cuneiforme.

Hacia el 2 500 a. de C., la escritura cuneiforme se difunde por el oriente.

Por el 1 500 a. de C., los chinos desarrollan sus ideogramas y los graban en recipientes de bronce,

Hacia el 1 400 a. de C., el pueblo o el puerto comercial de Ugorit inventa un alfabeto,

De 1 100 al 900 a. de C., los fenicios difunden por el Mediterráneo su alfabeto” (Claiborne, cit. en Caloca, 2003).

El hombre ya sabía escribir. Contaba entonces con un sistema para transmitir sus ideas de manera más amplia. El desarrollo tecnológico que sigue en la línea del tiempo del periodismo, es la invención del papel.

Una vez que existió el papel, el medio para difundir la información aumentó sus posibilidades, aunque no dejó de ser un lujo, pues en los primeros momentos, además de que las publicaciones tenían que ser hechas a mano, pocas personas contaban con conocimientos de lectura y escritura.

Para entonces, era necesaria la implementación de un proceso que facilitara la reproducción mecánica de los mensajes escritos. Surgiría la imprenta, que desencadenaría en el periodismo como lo conocemos hoy en día con la aparición de las primeras publicaciones periódicas y el invento de la máquina de prensa que multiplicaría las publicaciones periódicas.

“La aparición y evolución de las primeras formas de periodismo se producen en el contexto más amplio del desarrollo de las primeras formas de comunicación escrita –ya sea manuscrita o impresa-, muchas de las cuales se mantendrán vigentes hasta finales del siglo XVIII o bien entrado el siglo XIX. El proceso de expansión de los periódicos no fue igual ni estable en todos los países, como no lo fue tampoco la creación de un espacio público de información y debate político y social, un proceso que tuvo poco de lineal y mucho de zig-zag (Briggs y Burke, 2002, cit. en Barrera et al, 2008)”.

Desde las pinturas rupestres hasta la prensa periódica, el ejercicio periodístico ha sido parte fundamental del desarrollo humano. A través del ingenio del hombre, el oficio ha sido capaz de evolucionar con el desarrollo de los diferentes momentos históricos, pues si bien, “todas las sociedades avanzadas tienen formas de registro de los hechos y de difusión de las novedades” (Barrera, 2008), el periodismo nunca se ha detenido en ese nivel de la información. Ha devenido en una búsqueda constante de innovación y cambios en la manera de informar, y eso es lo que se pretende resaltar en estas líneas.

Incluso, no es la invención de las tecnologías, sus transformaciones y cambios lo que decreta el desarrollo y las transformaciones del periodismo. Esta visión partidaria del determinismo tecnológico, deja de lado toda una historia de procesos sociales específicos que han incidido en el desarrollo del periodismo.

A la fecha, éste ha alcanzado formas de ejercicio muy diversas, después de la llamada prensa escrita. Los medios electrónicos posibilitaron la configuración de mensajes contruidos bajo otra perspectiva. Surgieron nuevas necesidades informativas que tendrían que ser satisfechas.

El papel que juegan las audiencias en el periodismo de nuestros tiempos, no es el mismo que el de hace apenas un lustro, ya no digamos de principios de los 1800's, cuando el cine emergió como un medio revulsivo.

Ambos elementos –el periodismo de nuestros días y el desarrollo del cine y los medios audiovisuales- son temas que abordaremos a fondo, sin perder de vista su anclaje y relación, con el desarrollo del *cine documental*, como producto final, en el estudio de caso de la asociación *Mobilize Mankind*.

1.2.2 Revisión histórica del periodismo audiovisual; hacia un enfoque contemporáneo

Como medio de comunicación ortodoxo, el cine es muy poco referido en la actualidad. Hoy el séptimo arte es visto en el mayor de los casos como eso, una de las *Bellas Artes*, o en el extremo contrario, cuando se le mira desde su cualidad de entretenimiento, es concebido como una industria comercial de las más lucrativas a nivel mundial.

Pocos recuerdan al monstruo que hoy es el cine, como un medio de comunicación netamente informativo, y que, aunque no nació como tal, a los pocos años de su desarrollo, hizo tambalear los cimientos de la concepción periodística establecida hasta entonces.

Casi descubierto por casualidad, “inicialmente el cine fue considerado como un entretenimiento o un mero fenómeno óptico” (Gómez, et al, 1999). Las primeras proyecciones que vieron la luz del universo, -luego de la montaña rusa de experimentos que posibilitaron realizar funciones fílmicas al aire libre-, mostraban pasajes de la vida común en aquellos días: la llegada de un tren a una estación o el movimiento natural resultado del andar de un caballo a pleno galope.

Para muchos autores, eso ya representaba una forma de información, pues se trataba de una narración visual de acontecimientos; para otros, no se puede hablar de información como tal, pues de acuerdo a datos históricos, lo único que pretendían los primeros operadores era obtener imágenes que llamaran la atención.

Lo que sí se puede considerar como un hecho, es que el cine, vino a revolucionar el periodismo de aquellos días:

“Cuando la prensa estaba alcanzando la cumbre de su desarrollo, el cine, inventado por los hermanos Lumière en 1895, rompió el monopolio que periódicos y revistas ejercían sobre la información” (Gómez, et al, 1999).

De forma casi inmediata a la invención del cine, podríamos decir *natural*, los cineastas pioneros comenzaron a filmar con sus cámaras hechos de carácter más noticioso, (actos oficiales, catástrofes, etc.), en los que ya se vislumbra una intención más informativa en las imágenes, de cara al espectador. Ello, sin lugar a dudas, representa los indicios más primitivos de lo que sería el *documental*.

Como menciona Gómez (1999), las primeras proyecciones de tipo informativo que se realizaron, no tenían el formato de noticiario o programa seriado, esto ocurrió aproximadamente hasta 1907. (Gómez, et al, op. cit.).

En realidad, no es posible hablar de prensa cinematográfica, hasta que se conformaron plenamente los denominados *noticiarios cinematográficos*, que no

eran otra cosa que un *periódico audiovisual* “una selección informativa de hechos de actualidad montados por yuxtaposición y desvinculados unos de otros” (ibídem).

En un inicio, el nuevo ejercicio periodístico tubo ciertas complicaciones al ser una fórmula novedosa, por ejemplo, las autoridades se oponían a aceptar a los camarógrafos como periodistas y los exhibidores no tenían tanta confianza para suscribirse a los noticiarios; pero “al final, su éxito de público terminó haciendo que la mayor parte de las salas de Francia comenzaran a proyectar el noticiario, a pesar de que su precio de alquiler era superior al de las películas normales” (Gómez, et al, 1999).

En el transcurso de apenas dos años, el éxito de los noticiarios incitó a que la periodicidad de las proyecciones pasara de ser bisemanal a semanal y posteriormente diarias. También, ese éxito incitó la creación de más casas productoras francesas: *Gaumont Actualités*, *Éclair Journal* y *Éclipse Journal*. Nacía entonces, la competencia por la exclusividad.

Sin lugar a dudas, para los años 20's el negocio estaba cuajado, pero la emergencia de más y más productoras de noticiarios, hizo que el mercado se saturara, provocando la supervivencia del más fuerte: sólo las grandes compañías subsistieron a la competencia y puede decirse que no desaparecieron, gracias a la demanda del público, pues los noticiarios eran ya algo obligado en las proyecciones cinematográficas de entonces, como refiere Gómez, “el 90 por ciento de las salas norteamericanas los proyectaban habitualmente”.

El caso iberoamericano no fue la excepción, “en un régimen de mercado libre, las empresas de los países menos desarrollados no podían competir con las grandes productoras de las naciones más poderosas... antes de la II Guerra Mundial, sólo hubo algunos intentos de crear noticiarios propios, mientras el mercado se inundaba de productos norteamericanos” (ibídem).

“No existían empresas de las dimensiones de las estadounidenses, británicas o francesas, que contaban con el poder financiero necesario para hacerse cargo de todos los costos que estos emprendimientos requerían, lo que incluía por ejemplo una cadena de corresponsales en

varios lugares del mundo. Menos aún las empresas locales estaban dispuestas a llevarlos a cabo solamente por el prestigio que ello representaba” (Pereira, 2009).

Repasando, podemos destacar que, desde principios de siglo, hasta los años 20's, el cine se consolidó de manera muy acelerada como un medio de masas. La población fue conquistada rápidamente por un modo de información alternativo, completamente nuevo a los ojos de la época, que no requería el conocimiento de la lectura y que, desde su llegada, alcanzó los niveles más populares de la sociedad:

“El noticiario cinematográfico cumplió una importante función informativa en una época en la que ir al cine era no sólo uno de los pocos entretenimientos populares, sino la única forma de revivir visualmente los grandes acontecimientos” (Gómez, et al, 1999).

Sin embargo, aún faltaba dar un paso técnico ampliamente significativo a los informativos de cine: la implementación del sonido.

A finales de 1927, la introducción del cine sonoro cambió por completo las formas de producción y exhibición cinematográfica a nivel mundial. Hasta 1928, -fecha de introducción del sonido en el cine-, los noticiarios no habían alcanzado su sentido pleno; la expectación del público explotó de nuevo y en materia periodística, los alcances se revaloraban, como explica Gómez:

“El periodismo que empleaba la cinematografía como técnica de expresión, se encontró con grandes posibilidades, pero también con nuevos problemas que debía resolver. La imagen, -que antes expresaba casi íntegramente la totalidad del mensaje- se había hecho insuficiente. Era necesario acompañarla con efectos especiales, música y sobre todo con la palabra. Este avance coincidió con la expansión de un nuevo medio de comunicación social, la radio, que utilizaba exclusivamente el sonido, con lo que la prensa filmada pudo aprovecharse de algunas formas de expresión ideadas por la radio”. (*ibidem*).

Sin embargo, estas preocupaciones de carácter técnico y formal, no fueron las únicas que inquietaron al periodismo cinematográfico con la irrupción del sonido.

Para entonces, los informativos filmados, también tenían que enfrentar la creación de un lenguaje informativo propio. Si bien, quienes hasta entonces venían realizando los noticiarios cinematográficos fungían como *técnicos cinematográficos*, ahora debían desarrollar la manera de contar las noticias en forma visual. Ello, sin mencionar que el periodista audiovisual tenía que estar siempre presente a la hora de los acontecimientos para poder registrarlos filmicamente. Una vez más, se hacen presentes las primeras formas de ejercicios relacionados con la producción de *documentales*, incluso respecto a las formas en las que actualmente se sigue practicando la realización en este género: el documentalista como ojo y voz de la historia que pretende narrar.

“La inmediatez y la periodicidad obligaban a realizar un periodismo mucho más directo” (Gómez, et al, 1999), pero también económico, pues la falta de recursos no posibilitaba filmar el total de los sucesos, sino apenas algunos planos fundamentales, a diferencia de los documentales, por ejemplo.

Además, la situación política y el aspecto belicoso predominante en esos momentos, incitaron nuevos usos para el periodismo filmado. Los gobiernos de las potencias reales y emergentes, comenzaron a palpar los alcances del cine en la conformación de la opinión pública.

“En el contexto internacional de los años treinta, los diferentes gobiernos se dieron cuenta de que, al igual que en el caso de otros medios de comunicación como la radio, los informativos cinematográficos podían llegar a influir en la opinión pública. A partir de allí los distintos regímenes (fascistas, comunistas y democráticos) pasaron a utilizar este medio para difundir su acción social, económica y política. Llegaron en ocasiones a utilizarlos con fines militares” (Pereira, 2009).

Con el cine sonoro, prevalecía el control de la producción mundial por las grandes compañías, lo que, en el caso de México y otros países menos industrializados, dificultaba la aparición de noticiarios nacionales. Un aspecto que sí pudo facilitar, fue el surgimiento de las *revistas cinematográficas*, que tocaban temas de actualidad, pero de manera más elaborada e interpretativa.

Una vez revisado lo anterior, podría afirmarse que el cine, más que revolucionar el ejercicio periodístico, modificó de lleno las formas de la comunicación masiva

a nivel general. El cine fue el primer medio, que mostró lo que acontecía, en un mar, ya no digamos de desinformación, sino de incertidumbre hacia lo desconocido.

Tratar de situarse en los albores de los noticiarios cinematográficos, sería imposible para las generaciones contemporáneas, que tienen al alcance de la mano, un sinfín de instrumentos para informarse de forma inmediata e incluso, crear productos comunicacionales.

El cine, fue el impulso que creó las bases para desarrollar además de dichos dispositivos, las formas elementales y primigenias del quehacer periodístico en plataformas audiovisuales, algunos autores, como refiere Gómez, hablan incluso de que el periodismo cinematográfico introdujo en la información “una autenticidad casi absoluta” (Gómez, et al, 1999), hecho cuestionable ampliamente por la susceptibilidad de edición que el cine siempre ha tenido.

Desde otras perspectivas, por ejemplo, la psicológica, “la fuerza directa de la imagen aumentaba la capacidad de persuasión del cine informativo” (Gómez, op. Cit.), por eso el cine creció como un medio de comunicación masivo:

“... que podía ser utilizado como un testimonio presuntamente imparcial, pero también para deformar y manipular la realidad, con una finalidad política e ideológica. De hecho, en seguida los noticiarios comenzaron a utilizarse como medios de propaganda, tanto interior como exterior, en este caso gracias a la difusión internacional de muchos de ellos” (*ibídem*).

Pero no todo lo que brilla es oro y nada es para siempre. La decadencia de los noticiarios cinematográficos tenía que comenzar en algún momento, ese momento fue el nacimiento y más tarde el crecimiento de otro medio masivo de comunicación: la televisión.

Al finalizar la II Guerra Mundial, los noticiarios fílmicos nacionales comenzaron a tener fuerza, pese al dominio de las productoras internacionales. Parecía que los momentos de gloria de los informativos cinematográficos regresaban, pero no fue así, “las dificultades económicas y la competencia de la televisión a partir de los años cincuenta, lo llevaron en seguida a una profunda crisis” (Gómez, et al, 1999),

“A pesar de ello, la prensa filmada continuó operando en diferentes partes del mundo de distintas maneras, en algunos casos con un tinte más comercial, subvencionada por el Estado en otros países o transformándose en magazines. Estos últimos se orientaron a dar al público un punto de vista más interpretativo acerca de los sucesos o a tener un carácter más recreativo” (Pereira, 2009).

Años más tarde, la irrupción de la televisión, el periodo de la post guerra y los cambios en la industria significarían la desaparición de los noticiarios de celuloide, como primeros indicios de lo que sería el *documental*, pero para nada la muerte del cine, que se abría hacia nuevos horizontes. Simplemente perdía su fuerza como medio informador de las masas, en el sentido estrictamente noticioso.

1.2.2.1 La Televisión, el gran comunicador de las masas. Apuntes periodísticos

¿Es la televisión el gran comunicador de las masas? Pensar en una respuesta afirmativa a esta cuestión, en nuestros días y en un entorno occidental, es resultado casi inmediato. Aún frente al alcance de otros medios de comunicación, como la radio, el cine, -y en la última década el internet-, la popularidad de la pantalla chica entre las audiencias, -pese a que sería necesario el paso de algunos años para que tomara tal fuerza- es indudable. La televisión llegó para quedarse y más allá, para que a través de su plataforma las pautas de la cultura y el periodismo cambiaran por completo:

“Desde el punto de vista de la historia de la comunicación, la segunda mitad del siglo XX es la época de la televisión. Es cierto que los desarrollos técnicos que hacen posible el nuevo medio audiovisual ya estaban a punto antes de la II Guerra Mundial. Por otra parte, la televisión accede a la condición de medio de comunicación de masas hegemónico en Occidente en los años sesenta. Pero, en todo caso, la televisión ha sido el medio que más ha influido en la cultura y la comunicación de masas y sobre el periodismo, particularmente”. (Gómez, et al, 1999).

En sus inicios, el periodismo que se hacía para televisión, fue la continuación de las producciones informativas hechas en el radio y el cine. Se habla, de que no fue hasta los años sesenta cuando el periodismo en televisión logró definir un

estilo y unos lenguajes informativos propios, en los que la tecnología fue base, fundamento y guía de acción.

Técnicamente, la aparición de la televisión y su plataforma apoyada en la cinta de video –ya no en la película- fue un aporte enorme desde diversos puntos de vista.

Principalmente el factor tiempo y dinero, fueron dos de los renglones que más se beneficiaron con los avances tecnológicos de la TV. Como señala Bandrés, et al (2000), con la llegada del video, el operador disponía de cintas que podían intercambiarse de forma fácil y que como mínimo duraban 20 minutos y en el montaje ya era posible realizar varias versiones de un mismo tema, pues el material original no era alterado:

“Gracias al uso del vídeo, se gana el precioso tiempo que hasta entonces exigía el revelado de la película... Además, las bobinas de cine son caras y tienen una duración limitada (el estándar son 120 metros), por lo que los operadores de cámara ‘afinan’ mucho en la selección durante el rodaje: prácticamente no ruedan nada que luego no vaya a utilizarse. Por otra parte, el montaje en cine admite pocas equivocaciones, ya que lo habitual es utilizar el mismo negativo que se positiva electrónicamente durante la emisión” (Bandrés, et al, 2000).

Como señala Gómez, et al (1999), el discurso periodístico quedaría redefinido con la llegada de la televisión, pero como suele pasar, la sociedad no advertiría el cambio de dicha redefinición hasta mucho tiempo después del cambio mismo, de tal modo que “hasta hace bien poco se ha mantenido la identificación restrictiva entre periodismo y prensa escrita” (ibídem).

De manera más esquemática, Bandrés (et al, 2000), agrupa las transformaciones de la redacción periodística, emanadas del surgimiento de la televisión, en cuatro grandes grupos que comprenden: el control del proceso de redacción, la reducción de equipo humano, el aumento del volumen de producción y la automatización del proceso completo:

“Estas transformaciones afectan a cuatro grandes áreas en la redacción:

a) El profesional controla todo el proceso. El periodista puede visionar las imágenes de una noticia en su terminal de ordenador, seleccionar los planos convenientes, escribir un texto apropiado, ponerle voz y editar el vídeo en soporte digital. Todo ello en un tiempo récord, con calidad profesional, listo para su emisión desde el servidor central.

b) Se reduce el staff técnico. Los informativos de media hora pueden producirse con un equipo más reducido. Los periodistas asumen más funciones y disminuye el número de técnicos.

c) Aumenta el volumen de producción. Se pueden generar fácilmente contenidos para varias ediciones de un informativo o distintos canales, así como editar diferentes versiones de la misma noticia en cuestión de minutos. La mayor integración del proceso permite aprovechar mejor las sinergias entre los servicios de radio, televisión e Internet.

d) Todo el proceso se automatiza durante la edición, almacenamiento y emisión de cada vídeo. Los servidores digitales proporcionan herramientas para ayudar a los periodistas a seleccionar, organizar, recuperar y distribuir la información audiovisual” (Bandrés, et al, 2000).

Situarnos en el contexto de la irrupción de estas modificaciones, es complicado, al vivir en una lógica en la que la información y su difusión televisiva o por medios digitales, es una constante; es prácticamente uno de los servicios básicos de la época moderna.

Hoy, basta con encender el televisor, para que nos encontremos con que, en cualquier sistema de cable de paga, existen canales que las 24 horas del día, reproducen contenidos noticiosos. Ello sin mencionar, la repetición de los programas que ofrecen algunos prestadores del servicio o la consulta de los contenidos en plataformas como el Internet.

En el peor de los casos, los canales de televisión abierta, al menos en México, en su programación diaria cuentan con la reiterada difusión de contenido informativo y con noticiarios formales, en los horarios de más audiencia.

Pero antes esto no ocurría. A mediados de los años 40's, cuando el periodismo en televisión experimentó sus primeras prácticas, era necesario esperar la

llegada de los noticiarios para poder informarse a través de la televisión y pese a la espera, la televisión ofrecía información más reciente que los impresos, pero no sólo eso, su ventaja más importante frente a la radio y el periódico, era que el público podía ver el hecho noticioso con sus propios ojos, situación que reconformó la visión de quienes se encargaban de producir noticias:

“Este cambio, en apariencia sencillo, provoca una multitud enorme de nuevos comportamientos en el día a día de quienes hacen los informativos. Ya no basta con tener ‘olfato periodístico’, es necesario saber editar desde una terminal de ordenador, conocer el manejo de un archivo digital o seleccionar los mejores planos de una determinada imagen” (Lejarza, cit. en Bandrés, et al, 2000).

El periodista tuvo que aumentar sus capacidades, situación que hoy se da por sentada. En televisión, el periodista controla todo el proceso de la producción de la noticia, es capaz de decidir sobre la imagen o al menos esa capacidad debería tener y es por ello que “el periodista digital precisa un mayor dominio del lenguaje audiovisual” (Bandrés, op. Cit.).

El uso de las cámaras de televisión, facilita la realización del oficio. Sin embargo, no porque sea fácil usar una cámara digital, el hacer buen periodismo será fácil también, eso es materia distinta. El hecho, radica más bien, en que al ser más fácil la producción de contenidos, la cantidad de los mismos aumenta y ello desencadena cambios en la estructura total de los informativos e incluso a los diferentes estilos narrativos.

Como refieren Bandrés, et al (2000), “no se trata sólo de usar cámaras más pequeñas con mejor calidad de imagen, sino de llegar a replantear ciertos aspectos del periodismo televisivo”.

El surgimiento del periodismo producido en video, tiene un anclaje directo con la producción de documentales en los que el periodista o realizador, debe ser capaz de controlar toda la producción y ello no se trata solamente de producciones de tipo independiente o amateur, aunque sí tiene más relación con el carácter del video, que con la producción en 35 mm.

En su dimensión profesional, tanto cuando se realiza para una empresa o cuando se produce de manera independiente, el *videoperiodismo* exige lo que estos mismos autores llaman “periodistas *polivalentes*” y además la renovación del estilo periodístico televisivo tradicional. Ello, -dicen- alienta tanto aspectos positivos como negativos. Entre las ventajas y desventajas que el periodismo digital genera, se encuentran las siguientes:

“Sus principales ventajas son:

- Consigue tratar temas que la competencia no usa: menos asuntos oficiales y más informaciones frescas, centradas en la actividad de la sociedad.
- El trabajo de una sola persona permite mayor acercamiento a las fuentes y los hechos.
- En función de la mayor disponibilidad de equipos, se genera un mayor número de informaciones: por el coste de 15 equipos de dos personas, se puede disponer de 30 videoperiodistas.
- Mayor movilidad y rapidez: la respuesta del periodista es más rápida, en cuanto se produce la noticia.
- Se permite alterar la narrativa audiovisual clásica: la calidad de la imagen se subordina a la fuerza de la historia.
- Se reducen los costes de grabación y edición: las mini cámaras digitales son más baratas que los equipos analógicos.

Por el contrario, también ofrece algunos inconvenientes:

- Se pierde el trabajo en equipo: la calidad de la redacción o de la imagen con frecuencia se resiente, porque un periodista se ocupa de todo el proceso.
- Menor elaboración del producto final: si la perspectiva está más centrada en una persona, el tratamiento informativo tiende a ser menos profundo.
- Problemas técnicos de algunos equipos: la menor resistencia de las cintas suscita defectos en el montaje; la grabación del sonido con algunas cámaras plantea problemas y la calidad de imagen suele ser inferior.

Es importante referir, que esta propuesta de trabajo, se coloca a la vanguardia en países cuyas prácticas periodísticas han fungido como punta de lanza para

las formas de producción informativa en el resto del mundo –hablamos de casos como Inglaterra, España o Estados Unidos-.

En México, cada vez son más frecuentes los trabajos realizados bajo esta lógica, en la que el periodista debe ser capaz de grabar, editar y reportear él solo, de manera que una persona pueda cubrir la noticia por completo. Los ejemplos de ello, se pueden localizar en las versiones para Internet de los medios nacionales, entre los que no se sitúan exclusivamente las cadenas de televisión, sino también las versiones digitales de los principales impresos.

En el ámbito local, este tipo de herramientas, son oportunidades de desarrollo para las generaciones emergentes que pretendan cambiar y revitalizar los medios que prevalecen, pues resulta demasiado lógico pensar, que cualquier dueño de un medio informativo, optará por pagar el sueldo de una sola persona que sea capaz de realizar lo que hasta el momento hacen dos o hasta tres personas.

De regreso a las líneas teóricas, otro elemento importante a señalar en el desarrollo del periodismo audiovisual, es el amplio valor que en su redefinición tuvo el papel del reportaje y el documental, como lo refieren Gómez, et al (1999). Para estos autores, la distinción de estos géneros, permite hablar del que llaman “el contenido híbrido de la cultura informativa”, que sin duda es resultado de los cambios en el entendimiento del quehacer periodístico:

“El nuevo lenguaje informativo televisivo se desarrolla a partir de lo que podríamos denominar dos grandes géneros y un formato: el documental, el reportaje y el telediario. Esta distinción ya nos habla del contenido híbrido de la cultura informativa televisiva” (Gómez, et al, 1999).

Además, de la personalización de la información, como carácter fundamental de las nuevas fórmulas presentes en el periodismo digital:

“Una característica genérica de las nuevas fórmulas periodísticas desarrolladas desde el medio televisivo es la personalización de la información. La televisión hereda las estructuras sintácticas de la narración informativa radiofónica (ritmo, precisión, brevedad...) y las adapta a la función informativa de la imagen y al recurso del periodista narrador” (Gómez, íbidem).

Ahora bien. Visto desde un punto más crítico, podría pensarse que toda la revisión de las bondades que aporta la televisión a las nuevas formas de periodismo, no es más que una serie de caracterizaciones sólo presentes en la imaginación y las letras de los autores citados.

Finalmente, la realidad del periodismo mexicano, está plagada de prácticas heredadas en las que se reproducen modelos anacrónicos, desgastados y tradicionales, que privilegian la declaración de los actores políticos y la nula investigación, como ya revisamos anteriormente (Márquez, 2012).

Los telediarios recurrentemente caen en las prácticas viciosas que empantanar las producciones noticiosas. Ramonet, incluso cataloga el uso de estos vicios en los que denomina los *telediarios hollywoodenses*:

“A modo de resumen, podemos citar las palabras de Ramonet (1998) cuando caracteriza los telediarios como discursos fragmentados, espectaculares, sintéticos, acrílicos, publicitarios, dramatizados o, en forma más contundente y, sobre todo, cuando afirma (1998): ‘censura, distorsión, personalización y dramatización: estas son las cuatro plagas principales de los telediarios hollywoodenses. Estas tareas representan otros tantos tributos que hay que pagar para la conversión de la información en espectáculo, y su deriva en ‘culebrón’. La cascada de noticias fragmentadas produce en el telespectador extravío y confusión. Las ideologías, los valores, las creencias se debilitan. Todo parece verdadero y falso a la vez. Nada parece importante, y esto desarrolla la indiferencia y estimula el escepticismo”. (Ramonet, cit. en Bernardo et al, 2009).

Entonces ¿cuál es la dimensión real de las cosas: la del periodismo digital y los grandes aportes de la televisión como redefinición del periodismo o la de los noticiarios televisivos arcaicos que reproducen prácticas obsoletas y engañosas para llamar la atención de las audiencias en su lucha por aumentar el *rating*?

Responder a esta y otras cuestiones relacionadas con el uso de los noticiarios televisivos frente a las audiencias, sin duda resulta un tema de sumo interés, pero no es pertinente para este trabajo de investigación caer en dicha discusión.

Basta con tomar en cuenta que es necesario saber distinguir una cosa de la otra, pues ambas posturas son dimensiones reales respecto al periodismo audiovisual, más específicamente, el que se practica en la televisión; las posibilidades que la digitalización permite son un hecho, pero por otro lado las propuestas mediáticas y sus fronteras actuales a nivel general, apelan a las tendencias discursivas que bailan entre la realidad y la ficción, mismas entre las que se encuentra el documental.

Resulta difícil pensar en la televisión de hoy, en producciones como las del género documental clásico, donde apenas si existía una cámara para mostrar a los obreros saliendo de su fábrica (Català, 2001 cit. en Veres, 2012). Las líneas de separación entre ficción y realidad, que de por sí siempre han sido cuestionadas respecto a su *verdadera* separación, hoy más que nunca, se vislumbran desdibujadas.

“Desde la emisión de radio de Orson Welles, *La guerra de los mundos*, a concursos de televisión, pasando por películas como el *Show de Truman*, informativos y anuncios espectaculares que generan la neotelevisión, y acabando en el nuevo periodismo, todo pone en solfa los detalles de la realidad. Y ello, es curioso, se da también en la literatura con novelas a mitad de camino entre la ficción y el reportaje: *A sangre fría* de Truman Capote, *Noticia de un secuestro* de García Márquez o, más recientes, *Soldados de Salamina* o *Anatomía de un instante* de Javier Cercas, obras que cuestionan todas las aristas de la apariencia. Y en estos casos, no se trata únicamente de una circunstancia que venga dada por el proceso tecnológico” (Veres, 2012).

¿Pero esto representa un motivo de preocupación o alarma para los periodistas a nivel general? Es completamente viable dar una respuesta negativa a esta cuestión.

Tanto las fórmulas y recetas, como los moldes y refractarios, siempre han cambiado en la historia del periodismo, como ya lo hemos visto; sin embargo, la necesidad básica en el ejercicio periodístico sigue y seguirá siendo la misma que antaño y ello es lo más importante. Lo trascendente, lo que no se puede dejar de ver:

“Están cambiando y se multiplicarán aún más las formas de difusión, pero permanecerá inalterable la necesidad básica: la capacidad para crear, el oficio necesario para saber el qué y el cómo contar historias...” (Bandrés, et al 2000).

En el mismo sentido, estos autores coinciden en que el trabajo básico del periodista, la labor de fondo, prácticamente no ha sufrido cambios, pues en las redacciones, el periodista –dicen- “debe cultivar sus fuentes, contrastarlas y después escribir lo novedoso de acuerdo con la importancia de la información, el tiempo disponible y algunos otros parámetros”.

No obstante, la evolución tecnológica en cada medio ha ido perfilando el particular modo de redactar y presentar las informaciones. Al igual que cambian las noticias que se emiten cada día, la propia televisión también está cambiando” (Bandrés, op, cit).

Y lo que es más importante, “la nueva tecnología no reemplazará a los buenos periodistas. Los reporteros, editores, productores y operadores de cámara experimentados seguirán en el centro de cualquier redacción profesional” (ibídem). Regresamos entonces al tema de fondo, puede haber infinidad de profesionales del periodismo, pero no habrá el mismo número de quienes hagan un buen trabajo.

Finalmente, en los tiempos donde las tecnologías emergen de manera simultánea; las plataformas y los medios experimentan cambios drásticos. Quizás no sea tan conveniente hacer un análisis más exhaustivo de la pantalla chica y su íntima relación con el periodismo, relación que como señala Gómez (1999), coloca al periodismo televisivo como el periodismo de referencia en nuestros días.

Bastará mirar un día común en la relación que tiene con los medios un adolescente promedio de la clase media. Un padre de familia, el ciudadano de a pie, para que consideremos repensar al periodismo.

“Lo cierto es que la prensa, la televisión y el cine están más amenazados que nunca por la expansión y las crecientes aplicaciones de Internet y las tecnologías digitales.

El periodismo, puesto en esta encrucijada, tiene además otro reto importante: hacer frente a la irrupción pública de las voces de los ciudadanos. En un proceso similar al ocurrido en la educación, en donde el profesor ya no es el único dueño de la información, el periodista debe adaptarse a una realidad en la que el ciudadano exige calidad de la información, tiene acceso a gran cantidad de fuentes, y puede incluso transformarse en un agente activo que informa y expresa su opinión a un público que potencialmente puede ser más amplio que el de muchos grandes medios” (Jerónimo León Rivera-Betancur, 2008).

1.3 El Reportaje: *Rey de los géneros periodísticos; características del género*

Empecemos por tratar de definir al género periodístico antes de hablar de sus alcances, sus características y los diferentes tipos de reportajes que existen.

Previamente, hay que aclarar que eso no es tarea sencilla, pues existen tantas definiciones del género y tan diversas analogías sobre éste, que hay quienes dicen que incluso es más sencillo definir al reportaje en un sentido negativo, es decir, a partir de empezar a desglosar *lo que no es un reportaje*, periodísticamente hablando.

Nuevamente, es pertinente hacer la aclaración de que el propósito de estas líneas, no es dar una definición exacta de reportaje, sino de lograr una exposición argumentativa sobre el reportaje en tanto género periodístico que tiene un anclaje directo con el documental.

Por otra parte, en este trabajo de investigación, abordaremos de manera directa la perspectiva de los medios audiovisuales para hablar del reportaje, aunque coincide en su mayoría con la aplicación del género para las diferentes plataformas o medios.

1.3.1 Hacia una definición del género periodístico.

“Nunca debemos olvidar que estamos hablando del ‘rey del disfraz’ entre los géneros informativos, el único capaz de saltarse todas las barreras porque tiene licencia para ello”. (Bandrés, et al, 2000).

¿Por qué resulta tan difícil enarbolar una definición de reportaje? Quizás sea porque se trata de un género tan amplio que caben en él posibilidades infinitas. Es un género periodístico que se nutre del resto para adquirir su fuerza y su peculiaridad. Su carácter único, que al mismo tiempo “permite una mayor experimentación de formas nuevas como lo retrata Herreros (1992) de manera clara:

“Se trata del género camaleónico por excelencia, capaz de disfrazarse unas veces de entrevista, otras de noticia, en ocasiones de crónica, de vez en cuando de encuesta e incluso llegar a confundirse con el análisis. ¿Por qué? Porque éste es un género vital, que se nutre de los demás. No vive de ellos, como un parásito, sino que procede de ellos, los utiliza y da vida creando un todo, un producto audiovisual compacto y ameno para el espectador. Se trata, pues, de un género de géneros. Resulta difícil definir el reportaje por su propia libertad estructural y organizativa y por su enorme capacidad expresiva” (Herreros 1992, cit. en, Bandrés et al 2000)

El género de géneros, dicen unos o *el rey de los géneros*, afirman otros. El caso es que el reportaje se ha mantenido ingobernable a los cambios que han visto pasar las formas del periodismo en la historia.

El reportaje no puede encasillarse en una forma de procesar la información. Si bien es un género periodístico y la característica de cualquier género radica en ser precisamente eso, en el reportaje, tal categorización queda corta, pues al moverse entre el resto de los géneros, nutrirse de ellos y construirse a si mismo, su configuración se hace única, tan única que por eso resulta difícil encasillarla en una definición.

“Es una mezcla de arte y ciencia” (Hermida, cit. en Bandrés et al, 2000) pues pasa desde lo estético, lo original y lo atrevido, hasta el rigor sistemático y su afán por la demostración de los hechos.

Es una práctica de rigor interdisciplinar, condición que como ya veíamos le permite dividirse en diferentes géneros y hacer uso de otras disciplinas. Esto suele convertir al reportaje en el comodín de referencia de los videos informativos de mediana o larga duración, desde una nota hasta un documental:

“Así encontramos pequeños reportajes que se confunden con noticias, noticias que son tratadas como reportajes, grandes reportajes que se parecen a un documental, ciertos documentales que parecen *telefilms* y *telefilms* que a su vez se asemejan a fragmentos de un informativo” (Bandrés, et al 2000).

Pero no se queda ahí, en el terreno de la hibridación de los géneros. Desde otra perspectiva, anclada en su característica narrativa (que abordaremos más adelante), el reportaje para muchos, no se trata de nada más que un cuento, “pero un cuento de lo real” (Pérez, cit. en Bandrés et al op. Cit.), como complementa García Márquez (1995), “el cuento de lo que pasó, un género literario asignado al periodismo para el que se necesita un narrador esclavizado a la realidad” (ibídem).

Este aspecto narrativo del reportaje, tiene un anclaje que va hasta el sentido etimológico de su definición. *Reportaje*, procede del verbo latino *reportare*, que entre otras acepciones (volver a sacar, volver a traer, ofrecer, presentar, transportar, conseguir...) y que, en sus primeros usos, fue empleado en el sentido de “contar una nueva noticia”³. En resumen, como asegura Herreros (1992), “en su sentido etimológico, la palabra hace referencia al aspecto esencial de todo reportaje: la narración” (cit. en Bandrés et al, 2000).

Género periodístico, ciencia, arte, narración, formato, etc., el reportaje es todo eso y mucho más. Es acción, es invención, es periodismo, es trabajo y conocimiento aplicado:

“...es un ejercicio de imaginación, un acto de fe; a veces sólo una batalla, a veces toda una guerra; unos días sólo un paseo, otros una excursión, con un poco de suerte la gran aventura de nuestra vida...; en definitiva, puede ser tantas cosas que en muchas ocasiones corremos el riesgo de quedarnos en todo o nada, es decir, incluir demasiados datos sobre una historia, que al final aturden y desconectan al espectador, o aportar mera información superficial, que deja al público como estaba y con la

³ Consultar el *Diccionario Etimológico Latín-Español*, de Raimundo de Miguel, 1912. Cit. en Bandrés et al, 2000.

sensación de haber perdido el tiempo viendo la televisión” (Bandrés, et al 2000).

A veces, las aproximaciones que tratan de hacerse al describirlo, se leen exageradas o cursis si se toma en cuenta que se habla tan sólo de un género periodístico, sin embargo, podría asegurarse que para quienes la pasión por realizarlo nos identifica, estas palabras se quedan cortas para poder definirlo.

El reportaje es un logro. El periodista deja en él parte de su esencia y personalidad al desarrollarlo, pero con el cuidado de no emitir juicios de valor u opiniones personales. Más allá de la intencionalidad del mismo, requiere un grado de compromiso muy alto. Exige en quien lo desarrolla, creatividad, diversidad, originalidad. En una palabra: autenticidad.

“Todo ello hace a nuestro juicio que el reportaje deba ser considerado, aún al día de hoy, como uno de los géneros informativos de mayor prestancia. Su sola mención es aún sinónimo de profundidad, de actualidad, de criterio, pero también de prestigio, de seriedad, de rigor, de credibilidad y de solvencia” (Cortés, 1999, cit. en Bernardo et al, 2009).

Para esta investigación, podríamos tomar en cuenta las siguientes definiciones del reportaje, para un entendimiento más sencillo del término y que al mismo tiempo incluyan los aspectos revisados con anterioridad.

De acuerdo con Eduardo Ulibarri (2003), “reportaje es el producto audiovisual fruto del esfuerzo por definir un tema, investigarlo, desmenuzarlo, recomponerlo y presentarlo al público”. Por otro lado, la definición de Álex Grijelmo (2008): “El reportaje es un texto informativo que incluye elementos noticiosos, declaraciones de diversos personajes, ambiente, color y que, fundamentalmente, tiene carácter descriptivo”.

1.3.2 Los componentes del reportaje

Como cualquier género, el reportaje se compone de ciertas características que lo identifican. En el apartado anterior, revisamos de manera general alguna que otra, para reforzar la idea del concepto de reportaje, aquí ahondaremos en otros elementos que nos permitan reafirmar y complementar el concepto.

Decíamos que el reportaje es por excelencia un género narrativo, pues se trata de un relato. Esto implica que, en su estructura, el reportaje sea dividido a partir de la división propia de cualquier obra literaria de ficción que consiste en: planteamiento, nudo y desenlace.

Esta estructuración del reportaje, erige uno de sus principales elementos: su riqueza discursiva.

Al tratarse de una historia, no hay modelos únicos para realizar reportajes, las posibilidades crecen exponencialmente frente a otros géneros periodísticos:

“El periodista es más que nunca un ‘contador de historias’ con mentalidad audiovisual, para poder hacer uso de todos los recursos y técnicas narrativas que le ofrece el medio. No existe un único modelo de reportaje. Ésa es su gran riqueza” (Bandrés, et al 2000).

Es el reportero quien define el punto de vista narrativo. La credibilidad de la información está vinculada a la credibilidad del periodista-narrador (Gómez, et al, 1999).

Pero no sólo se trata de narrar un determinado acontecimiento. Además de la narración, el reportaje cumple, de acuerdo a Bandrés, et al, (2000) una triple función: “describir, narrar y exponer una realidad”; Dicha función, enmarcada en cuatro fundamentos - actualidad, diversidad, originalidad y narración-, siempre girará en torno a la actualidad: en el tema, en los personajes, en las localizaciones, en el tiempo... No estamos hablando de inmediatez, un rasgo que es propio de la noticia, sino de moda, novedad e interés. Lo que el reportaje pierde en inmediatez lo recupera en profundidad y calidad informativa (ibídem).

Como parte de la narración, surgen a la luz otros elementos del reportaje que hay que considerar de forma elemental.

El primero de ellos es justo esta profundidad en la información. A diferencia de los otros géneros informativos que existen en el periodismo (*nota, entrevista y crónica*), que se interesan en indagar en el *qué, quién, cómo, cuándo y dónde*; el reportaje se interesa por saber el *por qué* del hecho noticioso.

No es que los demás tópicos le resulten intrascendentes, sino que dirige sus energías a desentrañar el *por qué* de lo que se informa. Al desarrollarse de esta forma, el reportaje, logra profundizar en los acontecimientos como ningún otro género periodístico y es esa la explicación a la frase antes citada: “*Lo que el reportaje pierde en inmediatez lo recupera en profundidad y calidad informativa*”.

Ahora bien, es necesario abordar otro elemento del reportaje: la actualidad. Esta sencilla palabra es tan importante y trascendental, de modo tal que, si no está presente dentro del ejercicio periodístico, simplemente no estaríamos hablando de periodismo.

Al respecto, es importante diferenciar *inmediatez*, de *actualidad*. El primer término, está relacionado con la velocidad con la que se dan a conocer los hechos noticiosos, mientras que el segundo, comprende el aspecto novedoso de la información, misma que depende del medio donde será publicada.

En el reportaje, la actualidad es relativa, pues ésta puede ser *inmediata* o *permanente*:

“La primera está provocada por las noticias del momento. Hacemos un reportaje para profundizar en algún aspecto de ellas, ya que el relato del hecho por sí solo se queda insuficiente. Queremos conocer más detalles, una mirada al pasado y al futuro de la noticia. Por otro lado, también nos encontramos con la actualidad permanente, temas que no están sometidos a la estricta urgencia de la noticia o la crónica” (Bandrés, op. cit.).

Dicho de otra manera, existe información de interés común, en las que dicho interés radica tanto por dar a conocer un tema que está en la agenda mediática del día, como por consistir en temas cuya atracción está de manifiesto a pesar de no ser información del día.

En resumen, el reportaje debe ser interesante para un público. Debe considerar a la actualidad, como un valor añadido por su relatividad y en todos los casos, debe profundizar en los hechos que relata, apegándose a la veracidad de los mismos y tomando en cuenta alguna justificación del tema, o sea “un gancho, un cebo, una excusa, un aspecto concreto y de actualidad sobre un tema,

personaje, localidad o hecho que nos permite realizar un reportaje” de forma atractiva (ibídem).

Todos los elementos que conforman el reportaje, se engloban de manera que constantemente se tocan unos con otros. Lo anterior surge a colación, porque es evidente que, para definir el contenido en un reportaje, siempre tendrán que ser tomados en cuenta los elementos que ya revisamos.

Además, existen dos aspectos principales de los cuales depende el contenido de un reportaje: la *originalidad* y la *diversidad*.

De manera breve, el primero, como la palabra refiere, se trata del polo contrario a la repetición. De acuerdo a Herreros (1992), “el reportaje se define por la profundidad con que trata los temas y la originalidad con que los presenta”.

En ese sentido,

“hay que buscar las imágenes olvidadas, insólitas o menos divulgadas y darle al producto un enfoque original. Algo relativamente sencillo, si tenemos en cuenta la gran variedad de recursos técnicos y narrativos con que contamos a la hora de producir un reportaje” (Bandrés, et al 2000).

El segundo de estos elementos del contenido, Ulibarri (2003) lo aclara puntualmente, al tiempo que ofrece una definición de reportaje que integra este componente:

“Diversidad es la palabra clave para definir al género. Pero es una diversidad con fronteras, con características intrínsecas, que permiten postular esta definición: reportaje es el género periodístico que indaga con distintos grados de profundidad, valiéndose de múltiples fuentes y métodos, sobre hechos o situaciones de interés público para dar a conocer su existencia, relaciones, orígenes o perspectivas, mediante el empleo de diversas estructuras y recursos expresivos”.

Finalmente, como elementos que tienen que ver con la realización y edición del reportaje, aportamos una lista de algunos que son los más importantes que se requieren para sacar el mayor jugo al género, al momento de ejercerlo en la narración de una historia.

Son aspectos relacionados con el lenguaje audiovisual de forma directa, que se deben dominar al realizar un reportaje.

-**Imágenes del evento.** La noticia que motiva el reportaje, sus consecuencias, el lugar de los hechos, las personas implicadas... siempre con su sonido ambiente.

-**Sonido ambiente directo.** Es vital. A veces tenemos que grabar una banda de ambiente tradicional para utilizarla en la edición o también podemos enriquecer el sonido que acompaña a cada plano.

-**Directos a cámara del periodista.** También las llamamos 'entradillas', *in situ* o con el término inglés *stand up*. Pueden darse al comienzo, en el cuerpo del reportaje o al final. Son de gran utilidad cuando no disponemos de planos suficientes para contar una historia.

-**La narración en off.** El guion definitivo que leerá el propio periodista o un locutor especializado. Se redacta, por lo general, antes de montar las imágenes.

-**Totales.** Declaraciones escogidas de las entrevistas realizadas para el reportaje.

-**Encuestas.** Se denominan también 'vox pop' por el término latino *vox populi*. Son entrevistas realizadas a varias personas, por lo general en la calle, en la que todas responden a la misma pregunta.

-**Imágenes y sonidos de archivo.** Casi siempre es imprescindible contar con material de archivo porque, en todo reportaje, es posible incluir tres miradas: una al presente, otra al pasado y otra al futuro.

-**Música.** A diferencia de otros géneros, el reportaje sí suele ir musicalizado.

-**Fotografías, documentos, dibujos...** Son imágenes fijas que a veces necesitamos incluir en nuestros reportajes. Las fotos, los recortes de prensa, los documentos se hacen en estos casos imprescindibles.

-**Infográficos.** Cada vez están más de moda los mapas, dibujos, gráficos y estadísticas realizados mediante ordenador. Son un elemento más a

tener en cuenta, cuando de verdad aporten información y no sean meros detalles estéticos.

-Rótulos. Los utilizamos para subtítular entrevistas a personas que hablan otros idiomas o a las que no se les entiende, pero su testimonio es vital; también para mostrar en pantalla el nombre de los entrevistados y para los títulos de crédito.

-Efectos de posproducción. Con los equipos de edición digital se pueden realizar todo tipo de efectos a la hora de editar los reportajes: girar o voltear la imagen, ponerla en negativo, ampliar una determinada parte del plano, emplear cortinillas u otro efecto de transición, distorsionar el rostro de alguien para que no se le pueda identificar... Los fundidos nos hacen reflexionar sobre lo que acabamos de ver o sirven también para dedicar una mayor atención al sonido existente. Se suelen emplear como elementos dramáticos” (Bandrés, et al 2000).

Por último, es importante destacar que el reportaje se diferencia de otros géneros por su duración, pues “supera ampliamente los estrechos límites de la noticia (un minuto, más o menos) para aproximarse al documental (sesenta minutos)” (ibídem). Además, la calidad de la imagen es fundamental en un reportaje, tanto desde el punto de vista técnico como el estético.

1.3.3 La estructura en el reportaje⁴

Ya sabemos que la estructura del reportaje se compone de *planteamiento*, *nudo* y *desenlace*, o lo que es lo mismo, *entrada*, *cuerpo* y *cierre*.

Recordemos que, en todo producto de comunicación audiovisual, uno de los objetivos centrales, es siempre mantener la atención del público. El periodista, al realizar su trabajo debe asumirse como un guía de su audiencia. Tiene el poder de dirigir la mirada del espectador al punto exacto que quiera, de todo el lienzo que conforma un hecho noticioso.

⁴ Para el desarrollo de este apartado, fueron consultados principalmente Bandrés, et al 2000; Ulibarri, 2003 y Grijelmo, 2008.

La estructura de un reportaje se encaminará siempre en este sentido, de tal forma que se organice todo para mantener al público atento. En forma general revisaremos cada una de estas etapas.

- **Entrada.**

La entrada, además de ser el inicio del reportaje, es el momento en donde se tiene que enganchar al espectador. Como lo enfatiza Gabriel García Márquez, “hay que agarrar al lector por el pescuezo desde la primera palabra (desde la primera imagen, añadimos), para que no se nos escape antes del final” (cit. en Bandrés, et al 2000).

Es el punto de interés del que debe partir cualquier reportaje. Debe llamar la atención y una buena forma de hacerlo es apoyándose en aquello que impacte. Que cause mayor impresión. No hay reglas para saber cuál es ese encuadre o imagen, todo dependerá de la experiencia del reportero y su capacidad imaginativa.

Como Robert Tyrrell señala, “existe una regla de oro para los documentales y los reportajes: siempre deben empezar con algo de acción y con gente. Intentar que la audiencia sienta curiosidad por lo que vendrá a continuación” (en Shook, 1994, cit. en Bandrés op. Cit.)

Además, la entrada sirve como anclaje para el tema del reportaje, para que la audiencia sepa desde el principio de qué se le hablará. Por eso, no se debe incluir en la entrada todos los elementos del reportaje, sino sólo el tema central del mismo.

- **Cuerpo.**

El *nudo* del reportaje no es más que el desarrollo de la historia y la explicación de la misma. Como si se tratara de un juego, el reportero tiene todas sus piezas en el tablero para combinarlas del modo que mejor le convenga con fines periodísticos.

Como elemento fundamental de esta parte resalta el ritmo, pues el reportaje debe contar con un hilo conductor, que de manera lógica y creativa atrape al lector.

Cada bloque del reportaje debe contar con su orden interno y con su estructura personal, pues debe empezar y terminar de forma atractiva para el espectador. El guion debe tener agilidad, de manera que se refleje en el resultado que se verá en pantalla.

Se debe sorprender al espectador, captar y mantener su atención. Llevarlo de la mano por el camino trazado. Como refieren Bandrés, et al (2000), “sin cuerpo, no hay reportaje”. Así de simple y complicado, el *nudo* del reportaje es: “el momento en que se explica el enfoque elegido, se desarrollan los distintos argumentos, se da paso a las opiniones pertinentes, se aportan datos, ideas y pruebas que surgieron durante la investigación del tema (ibídem).

En ese tenor, Ulibarri sugiere que en el cuerpo del reportaje intervienen los siguientes elementos:

- **Su enfoque**
- **Su investigación**
- **La capacidad de selección del reportero**
- **Su habilidad estilística**
- **Su dominio de la estructura**

El reportero, además de la estructura general del reportaje, debe desarrollar una plataforma de trabajo a base de *estructuras*: una para salir a investigar y reportear, una más para redactar el reportaje, a partir de los datos que la investigación y el trabajo de campo le arrojaron; y otra estructura de edición, que le facilitará esta parte del proceso.

Lo anterior, es parte de una estrategia narrativa que le evitará muchos vicios y errores de redacción. Le facilitará el trabajo, evitará contar muchas cosas a la vez, permitirá “ir soltando poco a poco pequeños golpes en los momentos que pueden lograr un mayor efecto sorprendente en la audiencia” (ibídem).

“Con el primer párrafo hay que atraer, hay que quedarse con el lector. Después mi método de lectura es muy útil como método de escritura: calculo dónde se va a aburrir el lector y procuro no dejar que se aburra” (García Márquez, cit. en Grijelmo, 2008).

▪ Cierre

El cierre es tan importante como el inicio. De acuerdo a los especialistas, el comienzo y final de un reportaje deben ser prácticamente intercambiables y ello no debe alterar al producto final en absoluto.

“Está comprobado que lo que más retiene el espectador es el principio y el final de un reportaje. Sobretudo las últimas frases dejan una impresión más duradera en la mente del público” (Bandrés, et al, 2000).

En esta parte del reportaje, se debe sorprender a la audiencia sin que se desvanezca el hilo de la narración. Una vez que se agotó el tema del reportaje en el *cuerpo*, acá debe apelarse a el gusto del público, a incidir sutilmente en su percepción del tema de manera que conecte con la idea principal, para reforzarlo y al mismo tiempo dejar satisfecho al espectador.

1.3.4 Tipos de reportaje

Para clasificar el reportaje existen diversos criterios. Los que se enfocan en el contenido, otros en la funcionalidad, algunos más en el estilo narrativo, etc., pues las variedades del reportaje son inimaginables, ello sin considerar el carácter subjetivo del periodista.

Sin entrar en discusión al respecto, para este trabajo de investigación, se incluye una clasificación del reportaje en la que se integran las fórmulas más habituales del mismo:

- **“Reportaje de interés humano.** Están centrados en una persona o en un colectivo que tiene algo que decir, solicitar o denunciar al resto de la sociedad. Es el reportaje tipo de los programas denominados *reality-shows*.

- **Reportaje de denuncia.** Aquellos temas que afectan al funcionamiento de los servicios de una comunidad o a su cultura. Son propios tanto de los informativos locales o regionales, como de otros programas vinculados estrechamente a la actualidad.

- **Reportaje de urgencia o de interés noticioso.** Ya nos hemos referido a ellos con anterioridad. Se trata de reportajes que guardan relación con un suceso concreto. Aparecen sobre todo en los servicios informativos, donde muchas veces se confunden con las propias noticias, ya que sus lindes son muy borrosos.

- **Reportaje de opiniones o vox-pop.** Un suceso o una noticia es el desencadenante de este reportaje, que consiste en la grabación y selección de *totales* de determinadas personas que contestan a la misma pregunta. Suelen grabarse en la calle, buscando la consabida 'voz del pueblo'. Aparecen tanto en programas informativos como en cualquier otro tipo de géneros: *talk shows*, *reality shows*, *magazines*... Estos reportajes son herramientas muy socorridas y agradecidas en pantalla y relativamente fáciles de realizar.

-**Reportaje de totales (Testimonios).** En él encontramos una entradilla y un desenlace, pero el nudo del reportaje está formado por una serie de totales del mismo personaje, unidos entre sí por medio de flashes, blancos o planos recurso. Se emplean cuando un personaje quiere dar una noticia o busca responder a una noticia que ya se ha producido y no hace falta introducir bloques de texto que sólo conseguirían hacer farragoso el vídeo y desesperar a la audiencia. Además, en estos casos, el periodista poco tiene que decir y menos que opinar.

Es el personaje quien debe hablar y dejar clara su opinión. Son propios de los *infoshows* y de los informativos diarios 'peculiares' que proliferan en nuestra televisión, dedicados a temas específicos: sucesos, corazón, actualidad, etc.

- **Reportaje de interés educativo o didáctico.** En esta variedad se enseña al espectador cómo funciona algo: un servicio, un instrumento, una profesión ... También se utiliza para explicar el origen de un asunto o las innovaciones científicas y tecnológicas. Aparecen en varios géneros de programas, pero sobre todo en los informativos.

- **Reportaje cronológico.** La máquina del tiempo está prácticamente a nuestra disposición para destripar un tema determinado o una noticia. Con sus antecedentes, orígenes, posibles consecuencias..., pero

siguiendo un relato totalmente cronológico. Estos reportajes, que tanto pertenecen a informativos como a otros géneros, pueden constar de una entradilla genérica y de un final también desligado de esa obligación cronológica.

- **Reportaje-informe.** Es más propio de la prensa escrita, pero también lo podemos ver alguna que otra vez en televisión, sobre todo en programas informativos no diarios, donde está permitido abordar un tema con todo tipo de datos, detalles, opiniones, descripciones... Es habitual encontrárselo en esos programas porque guardan relación con algún hecho informativo relevante que se ha producido durante la semana y que se resume y reflexiona desde todos los puntos de vista posibles en un espacio donde tiene cabida.

La mayoría de estos reportajes introducen el tema por medio de una persona, 'humanizándolo', yendo del caso particular al general y amenizando así un vídeo que podría resultar pesado y abrumador por la cantidad de elementos que debe contener.

- **Reportaje biográfico o perfil.** Es muy interesante de realizar y también de contemplar en televisión, sobre todo dependiendo del personaje en el que se centre. Se trata de una variedad de reportaje que se ciñe a una persona o personalidad. La mayoría de las veces consta de la entrevista a ese protagonista, cuyos totales irán salpicando el vídeo junto a las opiniones de terceras personas sobre él. Suelen realizarse cuando un hecho noticioso provoca el interés del público por un personaje. Puede ser una victoria política o un triunfo deportivo, un galardón literario o cinematográfico, el comienzo de una carrera o su final, un nacimiento o una muerte... Lo más habitual es que el reportaje comience con esa noticia que lo ha motivado para después iniciar un relato cronológico de la vida del personaje. Estos reportajes pueden incluso constituir por sí mismos unidades de emisión, esto es, en formato de programa especial.

- **Reportaje de investigación.** Si bien todo reportaje debe tener un componente de investigación, podemos clasificar con este rótulo a un género específico. Se trata de aquellos trabajos, fruto de la iniciativa del propio equipo de periodistas, que buscan abordar y sacar a la luz una realidad de interés público que alguien desea que se mantenga oculta o

nadie se ha molestado en descubrirla. Este periodismo precisa mayores medios económicos, amplios horarios de trabajo y una esmerada producción que puede incluir el uso de cámaras ocultas o la adopción de una identidad falsa por parte del periodista” (Bandrés, et al, *ibídem*).

Hay que tener en cuenta que incluso un mismo reportaje puede encuadrarse en dos o tres de estas categorías simultáneamente. Otra clasificación breve del reportaje televisivo, pertinente en este caso como complemento de la anterior, es la que propone González Requena (1989). Su tipología, se basa en factores como el punto de vista narrativo, el orden expositivo o la estrategia discursiva:

“El reportaje analítico. Es el que concede la máxima capacidad interpretativa al periodista. Lo que ordena la narración no es el orden cronológico de los hechos, sino la perspectiva analítica del periodista.

El reportaje ‘de investigación’. Puede ser histórico o referido a la actualidad. En este tipo de reportaje, la documentación y los testimonios juegan un papel central. Tal y como sucede en la prensa escrita, es la modalidad periodística más cara y la que establece una referencia de calidad.

El reportaje dramatizado: la estrategia narrativa incorpora el campo de las emociones. La subjetividad del reportero es un dispositivo retórico.

El docudrama: los acontecimientos reales son reconstruidos y dramatizados por los protagonistas reales” (González Requena, cit. en Gómez, et al, 1999).

Capítulo 2. El documental: mecanismo de difusión cultural

2.1 Definiciones del documental

Si bien no existe una discusión en términos meramente teóricos sobre cuál es la definición de *documental* como un subgénero del cine, o mejor dicho, como una de las dos principales subdivisiones en las que suelen encasillarse las películas; sí hay toda una serie de diferentes maneras en las que los autores y cineastas lo han definido a lo largo de la historia.

Por una parte, esta diferenciación de maneras de llamar a una misma cosa, surge porque como Nichols (1997) señala, “el documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades”.

Para este autor, la importancia de definir al término *documental* para fines ontológicos, queda subordinada a los objetivos que una definición busca y “la facilidad con que ésta sitúa y aborda cuestiones de importancia, las que quedan pendientes del pasado y las que plantea el presente” (Nichols, 1997).

Hablar de una definición de *documental* lleva implícito el hecho de mirar al pasado para entender cuáles fueron las primeras nociones que hubo del término, mismas que comparten un aspecto valioso de mencionar; en un principio y hasta la actualidad, muchas de las definiciones que existen de *documental*, nacen de la diferencia de este género con el de cine de ficción, es decir, la distinción entre el cine de *no ficción* y el de *ficción*.

Incluso etimológicamente, como cita Michael Renov (1993), a partir de las dos raíces del término, una francesa antigua y otra latina, se destaca la relación que existe entre *documento* y *documental*. La primera, *docere*, significa habilidad de enseñar, es decir, la transmisión consciente de algo que puede ser aprendido. La raíz francesa antigua denota “evidencia o prueba”.

Otra manera de diferenciar o clasificar las definiciones del término *documental* es la que sugiere Bill Nichols (1997). Según este autor, para abordar el concepto

de cine documental, no tenemos una definición, sino que se imponen tres, al considerar al documental desde el punto de vista del realizador, el texto y el espectador. “Cada punto de partida nos lleva a una definición distinta, aunque no contradictoria. En su conjunto estas definiciones ayudan a demostrar cómo constituimos nuestros objetos de estudio y cómo después este mismo proceso determina una buena parte del trabajo final” (Nichols, 1997).

La construcción del término *documental* es un tema continuo. En últimas fechas, la distinción entre la forma en cómo se veía al documental en épocas antiguas y cómo se concibe ahora, es muy marcada.

Anteriormente, el documental estaba más vinculado con una actividad de investigación y descripción formal o explicación causal. En tiempos más recientes, esa categorización cambió agregando el aspecto de que un *documental* es una obra en la que el realizador interpreta y comunica sus impresiones.

Como el propio Nichols señala:

“Tradicionalmente la palabra documental ha sugerido integración y conclusión, conocimiento y hecho, explicaciones del mundo social y sus mecanismos motivadores. Sin embargo, más recientemente, el documental viene sugiriendo desintegración e incertidumbre, recolección e impresión, imágenes de mundos personales y su construcción subjetiva” (Nichols, cit. en Monroy Rocha, 2006).

Esta diferenciación, tiene su raíz en un tema en el que infinidad de autores han abordado y actualmente es motivo de discusión entre cineastas, críticos e investigadores: más allá de la clasificación del documental como un subgénero cinematográfico como cualquier otro, el establecer las diferencias entre la *no ficción* y la *ficción* ha significado el meterse de lleno en un terreno cuya línea divisoria es prácticamente invisible. Paula Rabinowitz (1994) refleja esta dificultad de definir límites, considerando las posibilidades del documental.

“El documental circula entre lo público y lo privado, entre las esferas personal y política volviéndose simultáneamente un objeto estético y de archivo – parte ficción, parte verdad; o si se prefiere, base y superestructura a la vez; práctica económica y forma cultural. El

documental está basado en el intercambio” (Rabinowitz, cit. en Monroy Rocha, 2006).

Fragmentos textuales como el anterior, son constantemente reproducidos por los diferentes autores y una de las razones de ello es que hablar de un concepto de *documental*, significa hablar de un término que lleva implícitas una gran cantidad de variables que a menudo no son incluidas todas al tratar de hacer una definición, es decir, mientras hay quienes definen al documental a partir de sus objetivos, hay quienes lo hacen desde su estructura, mientras que otros más hablan de la realización del mismo, etcétera.

Ello resulta en que al abordar la definición de documental desde una de las tantas variables que el género implica, otras tantas se dejan de lado y al final tenemos un cúmulo de conceptos que no por su diferencia pierden validez.

Para el presente trabajo, se apelará a tres criterios básicos cuando de *documental* se esté hablando.

En primer lugar, tomaremos en cuenta la definición de la *World Union of Documentary* (1984):

“Documental es el método de registrar en celuloide cualquier aspecto de la realidad interpretado bien por la filmación de hechos o por la construcción veraz y justificable, para apelar a la razón o la emoción, con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento y la comprensión, y plantear sinceramente problemas y soluciones en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas” (cit. en Monroy Rocha, 2006).

De esta definición, la única adecuación técnica pertinente a la actualidad, es en la que se refiere al método de registro fílmico (en película) y agregar métodos digitales más recientes como el video o el almacenamiento de imágenes en disco duro.

Una vez hecha esta modificación, podemos hablar del porqué para este trabajo esta definición es pertinente en términos teóricos y conceptuales. Como ya se mencionó antes, la discusión afrontada por los teóricos sobre la divergencia entre cine de *no ficción* y cine de *ficción*, es un dilema del cual la presente

investigación no pretende entrar, pues de inicio, considero que ambos géneros cinematográficos comparten características, técnicas, métodos y objetivos que pueden poner en práctica tanto uno como otro. En segundo término, encasillar la realización de un ejercicio de investigación o de un trabajo artístico, limita los alcances en la búsqueda del conocimiento y las posibilidades creativas -en uno y otro caso-, respectivamente.

Pensar en qué es el documental, a partir de lo que no es una película de ficción, no aporta nada al sentido de esta investigación, en la que se ve a este género cinematográfico como un instrumento que puede contribuir a la difusión masiva del estudio de un caso particular.

Entonces, es precisamente este el sentido de la definición señalada por la *World Union of Documentary*, en la que “el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento y la comprensión, y plantear sinceramente problemas y soluciones en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas”, es concebido como el objetivo del *documental*, tal como en esta investigación.

El segundo criterio básico que se tomará en cuenta para este trabajo de investigación, cuando de *documental* se habla, es un fragmento de Bill Nichols (1997), en el que se refuerza lo dicho anteriormente respecto a la concepción de *documental*, como un género del cine:

“Podemos considerar que el documental es un género cinematográfico como cualquier otro. Las películas incluidas en este género compartirían ciertas características. Diversas normas, códigos y convenciones presentan una eminencia que no se observa en otros géneros. Cada película establece normas o estructuras internas pero estas estructuras suelen compartir rasgos comunes con el sistema textual o el patrón de organización de otros documentales” (Nichols, 1997).

Dicho de otro modo, el documental es un género, más allá de la *ficción* o de la *no ficción*, que tiene sus características comunes, aunque estas pueden variar, precisamente por la versatilidad del mismo.

Finalmente, el tercer criterio del que partiremos para la concepción de *documental*, es el extracto de notas esenciales que deben tomarse en cuenta al

hablar del género, aportadas por Chen Yu Lin (2003), al revisar las definiciones del documental que se han hecho en la historia.

“El documental trata de una materia y de unos hechos en el ámbito de la realidad, en torno a un conflicto, capaz de elevar el nivel educativo, cultural y sensitivo del público, sin por ello renunciar a una interpretación de esos hechos, aunque su misión fundamental es la de informar. Por eso lo define como ‘el tipo de película, carente de ficción, que informa con sentido creador y recreativo sobre la vida del hombre actual en su relación con los otros hombres y con el mundo y las circunstancias que lo rodean’” (Chen Yu Lin, 2003, cit. en Zubiaur, 2005).

Además de hacer una categorización más amplia del término, nuevamente se rescatan dos de los fines de esta investigación, consistentes en primer lugar, en elevar el nivel sensitivo del público y en segundo lugar, como el autor señala, “su misión fundamental” que es informar, aspecto que tiene como anclaje directo el periodismo que ya abordamos en el capítulo anterior.

2.2 Clasificación del documental

Tocar el tema de las clasificaciones en el cine documental, nuevamente significa abordar las diferencias entre el pensar de uno u otro teórico. Sobre todo, con la evolución del género, éste se ha catalogado de diversas maneras a partir de perspectivas diferentes (objetivos, funciones, forma, contenido, etc.). Dichas categorizaciones diferenciadas, en ocasiones han causado ambigüedad y confusión, pues mientras unos señalan dentro de un criterio algún tipo de documental hay quienes lo colocan en otra categoría o simplemente no lo consideran.

Antes de clasificar al *documental* de determinada manera, es importante revisar los aportes de Zubiaur (2005) en relación a la evolución histórica del género, relacionada –de acuerdo al autor- con la evolución de los noticiarios y sus formatos:

“En la evolución histórica del documental, registramos una periodización muy similar a la de los noticiarios, con las únicas diferencias de que su protohistoria se prolonga hasta la década de 1920, cuando aparece la formulación concreta del género documental con Robert Flaherty, y de

que el documental sobrevive en la televisión, asimilando alguna de sus técnicas, abriéndose a nuevas fórmulas, y, de esta forma, asegurándose su supervivencia.

En el periodo de entreguerras se concretan las corrientes básicas:

- El norteamericano Robert Flaherty y su documental antropológico, con observación participante y aproximación poética-épica al tema ('Nanook el esquimal', *Nanook of the North*, 1922).
- El ruso, aunque de origen polaco, Dziga Vertov con su teoría del cine-ojo, es decir reportaje puro de la realidad para informar al público de una manera objetiva. Su método influirá en observadores de la realidad como Alberto Cavalcanti y Walter Ruttmann, en el cine-directo estadounidense (Richard Leacock) y en el cine-verdad (Jean Rouch) ('Cine-ojo', *Kinóglaz*, 1924).
- El francés Jean Vigo y su punto de vista documentado, la cámara busca sorprender al personaje y revelar el espíritu de la colectividad (*A propos de Nice*, 1931).
- La ucraniana Esther Schub y la documentación visual de la Historia basándose en la asociación de fragmentos de noticiarios ('La caída de la dinastía Romanov', *The Fall of the Romanov Dynasty*, 1927).
- John Grierson y la escuela documentalista británica, el reformismo social por medio del documental teñido de propaganda (de información laboral, comercial y social) (*Drifters*, 1929).
- El holandés Joris Ivens y el documental políticamente neutral derivado de la libre opinión de sus encuestados ante la cámara ('Electricidad y tierra', *Power and the Land*, 1941), a fin de presentar la vida como 'más real'" (Zubiaur, 2005)⁵.

Como señala Gabriela Monroy Rocha (2006), "los géneros documentales existen por su interrelación pues en la práctica resulta complejo determinar un único género para clasificar un documental. En general es más sencillo decidir que un documental no pertenece a cierto género que asegurar que pertenece

⁵ De acuerdo a la apreciación de Ze Xiang Li (1988), cit. en Chen Yu Lin (2003).

exclusivamente a otro. Por lo tanto, las producciones híbridas o que combinan elementos de distintos géneros son las que han imperado a lo largo de la historia del documental” (Monroy Rocha, 2006).

Michal Renov (1993), hizo una de las clasificaciones más citadas del cine documental, sin pretender hacerlo, al definir las tendencias que engloban las retóricas estéticas del documental, “en cuanto a principio de construcción, funciones o efectos y que, obviamente implican las poéticas y/o políticas en cuanto a las ‘modalidades del deseo e impulsos que alientan el discurso documental’” (Renov, cit. en Armado, 2009).

Las tendencias que Renov definió fueron: a) registrar, revelar y preservar, b) persuadir o promover, c) analizar o interrogar, y d) expresar (Renov, 1993).

A partir de las “tendencias de Renov”, el documentalista argentino Darío Arcella, hace una clasificación de los diferentes tipos de documentales que a su juicio cumplen con las funciones que Renov destacó en 1993.

Dicha clasificación que aparece en Monroy Rocha (2006), se expone a continuación:

1- Registrar, revelar o preservar.

Testimonial Histórico. Una persona o comunidad cuenta su historia.

Histórico. Datos de un momento en la humanidad.

2- Persuadir o promover.

Institucional. Información publicitaria de una organización.

3- Analizar o interrogar.

Periodístico. Datos actuales que generan interés.

Educativo. Información para la población estudiantil.

4- Expresar.

Social. Da a conocer personas o fenómenos anónimos.

Experimental. Muestra un punto de vista personal.

Como podemos observar, esta clasificación dentro de las funciones de Renov da lugar a reconsideraciones, pues algunos géneros pueden

situarse dentro de una o más funciones, debido a la interrelación de géneros antes mencionada. En términos generales las características principales de cada género propuesto se adecuan a la función elegida” (Monroy Rocha, 2006).

Otra clasificación de documentales pertinente para esta investigación, es la que hace Simón Feldman (1990), desde la flexibilidad de su guion.

De acuerdo a esta clasificación, los tipos de documentales se ordenan ascendentemente obedeciendo a estos factores: la profundidad de la investigación previa a la producción, la especificación en el guion, la aparición de una línea narrativa y el uso de cierto grado de recreación en el montaje. (Feldman, 1990).

La clasificación que Feldman hace, queda de la siguiente manera.

- **Documentales *directos o espontáneos***, donde los sucesos a filmarse o grabarse se conocen sólo aproximadamente y no pueden ni prepararse ni repetirse.
- **Documentales *directos manejables***, como las obras etnográficas en que se registran individuos o comunidades a los que pueden hacerseles repetir acciones o gestos, de acuerdo a las necesidades del rodaje. La investigación previa permitirá trazar una línea narrativa.
- **Documentales *de análisis previo***, que permiten documentación, consulta a especialistas, conocimiento de los lugares, la gente y los procesos que describirá el producto. Admite más que una línea narrativa que permite ajustes de imagen y relato en la post-producción.
- **Documentales *con tomas de archivo***, que utilizan como complemento de la narración, material cuidadosamente seleccionado después de una investigación.

2.3 Elementos del documental

Además de la clasificación de los géneros documentales, es importante mencionar cuáles son las características que distinguen al cine de *no ficción*, del cine de *ficción*. Como ya mencionamos antes, estas características, sobretodo en el caso del cine documental, no representan una receta, sino más bien aspectos que distinguen esta forma de construir un mensaje, de otras que existen.

Michael Rabiger, enlistó una serie de características que diferencian al cine documental y las dividió en dos grandes aspectos: imagen y sonido. Si bien es cierto que muchas de las características enlistadas por Rabiger bien pueden pertenecer al cine de ficción, también lo es el hecho de que se trata en su mayoría de condiciones básicas que distinguen al documental de otras formas de producción audiovisual.

Elementos del documental de acuerdo a Michael Rabiger

Imagen

- Rodaje en acción: personas que están haciendo cosas, dedicadas a su actividad diaria, trabajo, juego, etc. Los planos de paisajes y cosas inanimadas también están incluidos en esta categoría.
- Material de archivo: puede ser material sin montar o reciclado de otras películas.
- Personas que hablan: los unos con los otros; la cámara no se hace demasiado visible o incluso puede estar oculta.
- Entrevistas: una o más personas que contestan a preguntas formales y adecuadamente estructuradas, aunque las preguntas se pueden eliminar en el montaje. El entrevistado puede estar dentro o fuera de imagen.
- Reconstrucciones exactas de hechos o de situaciones ya pasadas o que no pueden ser filmadas por alguna razón válida.
- Fotos fijas: generalmente tomadas por una cámara que se acerca o que se separa o que hace un barrido de la foto fija para darle más vida.

- Documentos, títulos, titulares, dibujos animados u otros gráficos.
- Pantalla en blanco: nos hace reflexionar sobre lo que ya hemos visto o que dediquemos mayor atención al sonido existente.

Sonido

- Sobreposición de la voz: puede ser una entrevista únicamente con sonido o puede elaborarse utilizando la pista de sonido de una entrevista con imagen y sonido, con segmentos ocasionales de imagen sincronizada en puntos destacados.
- Narración: puede ser un narrador, la voz del autor o la voz de uno de los participantes.
- Sonido sincrónico: el sonido que se graba mientras se efectúa la filmación.
- Efectos sonoros: pueden ser efectos sonoros que se introducen en momentos determinados o ambientes.
- Música.
- Silencio: la ausencia temporal de sonido puede provocar un gran cambio en nuestras sensaciones o puede hacer que nos fijemos con mayor atención en lo que está ocurriendo en la imagen. (Rabiger, cit. en Dada Guerrero, 2005).

2.4 Distinción del video-documental

Sin duda una de los cambios más significativos que han incidido en la evolución del cine documental, es el surgimiento de nuevas tecnologías, dentro de las cuales se sitúa el uso del video para la producción de los filmes que antes se hacían únicamente en película.

Para autores como Frederick Wasser (2001), este cambio no sólo ha repercutido en la producción cada vez más cuantiosa de documentales -su "alcance masivo"- , sino también en las características del propio género que al adaptarse al formato de video es más susceptible de ocupar espacios en la pantalla chica, lo que promueve que las imágenes sean más cortas y las producciones en general también. (Wasser, cit. en. Monroy Rocha, 2006).

Se acuña entonces el término de *videografía*, que Sean Cubitt (1993), define como “conjunto de medios, que incluye múltiples formas de uso en que el video ha incursionado en la cultura global, por sus diversas funciones en ámbitos laborales, artísticos y domésticos, entre otros” (Cubitt, 1993). A la par, se revaloriza el uso del video como herramienta en distintos contextos que van desde la ciencia, el ámbito laboral o cuestiones lúdicas.

La incursión del video en la industria filmica y producción de documentales, también modifica el consumo de los trabajos que se realizan a distintos niveles, de tal suerte que por su reducción de costos, no sólo resulta que cada vez más personas realizan trabajos de video documental, sino que también es posible llegar a un público masivo más extenso.

En este sentido, “Wasser afirma que el video abarca el segmento más grande del mercado filmico, pues es el formato en el que mayor parte de las audiencias reciben las películas hoy en día” (Monroy Rocha, 2006).

La *videografía* que Cubitt define, es entonces equiparable a lo que Wasser señala como *traducción* del lenguaje filmico al formato televisivo de las producciones documentales:

“La difusión documental en formato de video ha reestructurado la forma del género, pues modificó algunos de sus términos de construcción para que fuera adecuado a las convenciones y al lenguaje del medio televisivo”. (Wasser, cit. en. Monroy Rocha, 2006).

De dicha adaptación surge otra asociación que tiene que ver con lo que la gente relaciona a partir de su consumo de medios: el documental televisado se asocia con el reportaje periodístico audiovisual, situación que en términos reales ocurre, y se hace común encontrar reportajes noticiosos parecidos a documentales o híbridos de ambos géneros en los que un hecho noticioso se aborda desde la perspectiva y las formas del lenguaje cinematográfica, aspecto desarrollado previamente en el capítulo anterior.

El resultado de esta hibridación no es la falta de autenticidad en los materiales, ni tampoco la disminución en la calidad de los trabajos. En vez de haber una pérdida estilística para el cine, más bien se obtiene un triunfo en cuanto a difusión

de materiales se refiere. Para Wasser, ambas versiones fílmicas (fotográfica y electrónica) “son igualmente auténticas”. (*ibid.*)

La tesis de Wasser se basa principalmente en términos de carácter comercial y tiene total sentido al sostener que “los documentales más distribuidos son los que se adecuan a las convenciones de las empresas productoras o los canales televisivos que los compran. Los productos cercanos a la experimentación difícilmente se transmiten a audiencias masivas” (*ibid.*).

La importancia de ese argumento, para esta investigación, radica en que se reivindica el uso del video-documental por su carácter de fácil adecuación a las diferentes pantallas. A final de cuentas, uno de los objetivos primordiales de la realización documental, es mostrar concepciones de la realidad al mayor número de audiencia posible y más aún cuando el estudio de un caso en particular no pretende quedarse en el nivel del análisis, sino en un producto de investigación que sirva como testimonio de éxito entre la gente.

2.5 Realización y dirección del documental

2.5.1 Antes de arrancar

No basta con tener una cámara y las ganas de contar una historia para empezar a realizar un proyecto de video o cine documental. Incluso el carácter único que pudiera presumirse en determinado aspecto y concepción de la realidad, no es suficiente para arrancar con la grabación de los hechos.

Si bien es cierto que todo proyecto nace con una idea, al igual que toda historia que pretenda ser contada, empieza en meras suposiciones y escenarios imaginarios de quien a la postre la contará, existen preceptos que permiten dar ese primer paso de forma más sólida y en un terreno más firme.

Michael Rabiger (2005), propone una serie de preguntas que el realizador de un proyecto de cine documental tiene que hacerse antes de arrancar dicho proyecto:

- ¿Existe un área de la cual tenga previo conocimiento?
- ¿Siento una fuerte conexión emocional con este tema (más que con algún otro)?

- ¿Le puedo hacer justicia al tema?
- ¿Tengo la motivación de aprender más sobre este tema?
- ¿Por qué es este tema significativo para mí?
- ¿Qué puedo encontrar de interesante e inusual acerca de él?
- ¿Dónde es realmente visible su especialidad?
- ¿Qué tan profundo puedo enfocar la atención de la película?
- ¿Qué puedo mostrar?

Rabiger dice que una vez que estas cuestiones son resueltas por parte del documentalista, hay más familiaridad con el tema, lo cual facilita el arranque del proyecto porque “existen motivaciones internas que estimulan el hecho de que el tema sea visto y expuesto desde la perspectiva del documentalista y no del espectador. Los documentales existen no sólo como fuente de información, sino también para intentar cambiar la manera en que las personas sienten y piensan acerca de un tema específico”. (Rabiger, 2005).

2.5.2 Realización y estructura narrativa

“Entendemos a un sistema audiovisual como el proceso mediante el cual los seres humanos producen y preservan con intenciones de significación, imágenes y sonidos, con soporte de diversa naturaleza; en el caso de la pintura, la fotografía, el cine, el video, la música y todas las formas de expresión gráfica que el ser humano ha desarrollado, los elementos visuales y los elementos sonoros generalmente se estructuran en el contexto de un discurso creado con fines de expresión” (Rebollar, 2010).

Partiendo del enunciado anterior, podemos entender que un documental, como cualquier otro material audiovisual que fue planeado expresamente para su proyección, no es un cúmulo de imágenes amalgamadas una sobre otra al azar, a través de las cuales no existe ningún significado ni un mensaje explícito o implícito.

Un documental es un trabajo que requiere, como Martínez Abadía señala, “una cuidadosa planificación para que en cada una de las etapas del proceso productivo pueda alcanzarse el máximo rendimiento. El rendimiento de su producto se relaciona directamente con la consecución de los objetivos

buscados, el volumen del capital invertido y la calidad y adecuación del programa en el medio. (Martínez Abadía, cit. en Dada Guerrero, 2005).

A la hora de la realización de un documental, existe un aspecto básico a considerar: debe tenerse completamente claro cuál es el objetivo que se quiere lograr con la obra.

Una vez establecido el objetivo del documental, es necesario dejar en claro, otras dos cuestiones que van de la mano:

- Definir qué se quiere decir
- Definir a quiénes nos dirigimos

Feldman señala que en base a estos condicionamientos (qué voy a decir, a quién se lo voy y para qué se lo quiero decir) se establece cómo realizar el guion que será la ruta a seguir en la realización del proyecto (Feldman, 1990).

Una vez definidas estas cuestiones, surge la interrogante de cómo es que quiero contar la historia que yo conozco, o que incluso, no conozco a fondo, pero sí lo suficiente como para estar convencido de querer contarla. Es decir, cómo puedo hacer para mostrar a mi público lo que yo ya conozco para hacerlo de su conocimiento. Sin duda, el dominio en la identificación del público es un elemento básico para responder a esta interrogante.

Feldman señala que “cuando se realiza una obra documental se da por sobreentendido que se proporciona una información, pero el valor de dicha información está en razón directa del interés que despierta en el espectador. Aquí es importante determinar el público al que se va a dirigir para poder discriminar con precisión cuál es la información que debe suministrar a ese público y cuál es la forma en que dicha información despertará el máximo sus intereses. (*ibid.*)

Para ello, el autor considera necesario el establecer una *metodología estructural*, es decir, “un método en el ordenamiento de las distintas etapas de una narración. Dicho método, consiste en la división de un guion –“entendido como el desarrollo de un conflicto”- en cuatro etapas:

2.5.2.1 Metodología estructural de Feldman

La *metodología estructural* que Feldman propone en su obra *Guion argumental. Guion Documental* (1990), se establece de la siguiente forma:

- **“Introducción expositiva:** es aquella etapa en la que se abre la narración enunciando los términos del conflicto que va a desarrollarse a lo largo del guion. Se expone claramente el carácter de los personajes y la historia en una obra argumental, o la índole de los hechos que se van a exponer en un documental. Así como también se introduce al espectador en el clima de la película, ya que el comienzo debe de sacarlo de su estado de ánimo previo para sumergirlo emocionalmente en una realidad diferente.
- **Desarrollo y articulación del conflicto:** a partir de los términos expuestos en la etapa anterior, aquí se describe la evolución de las acciones del o los protagonistas en la consecución de sus objetivos, con todas sus alternativas anecdóticas o la descripción progresiva de los hechos documentales, en un crecimiento progresivo del interés.
- **Culminación del conflicto:** es el momento en el que se define la historia: fracaso, éxito o postergación en el objetivo propuesto por los personajes o los hechos que han comenzado a plantearse en la primera etapa y se han desarrollado en la segunda. Aquí culmina un conflicto amoroso, una tensión dramática, una explicación técnica. Es el momento de máxima tensión o de giro en la historia.
- **Desenlace:** es la nueva etapa de relación entre los componentes de la historia después del giro efectuado en la culminación. El proceso o la acción que se describe ha pasado de un estado a otro a través de la culminación del conflicto”.

2.6 El documental como herramienta de difusión masiva

Como ya se ha señalado en otros puntos de este trabajo, la realización de un documental y en general de cualquier trabajo audiovisual, no es casual, sino que responde a objetivos concretos que se establecen mucho antes de que el proyecto arranque.

En la mayoría de los casos, partiendo incluso desde concepciones meramente lógicas y antropológicas, cualquiera de las manifestaciones culturales que el hombre desarrolla, se hacen con el objetivo de trascender, dejando como legado a la sociedad, aquello que tenemos interés y capacidad de crear.

Dicho en otras palabras, hacemos las cosas para que los demás las vean, las reconozcan, las admiren, las critiquen y en ese proceso nos reconozcan a nosotros como creadores de lo que producimos.

En ese sentido, la realización de un documental responde a los mismos fines expresivos, pero además engendra en sí un aspecto comunicativo que no es propio de cualquier material audiovisual, pues si bien es cierto que todo lo que producimos comunica, no todo lo hacemos priorizando el aspecto comunicacional de nuestras creaciones.

Rebollar (2010), lo enuncia de la siguiente forma:

“Estos sistemas, los discursos audiovisuales, son un producto cultural determinado por las formas físicas y mentales que tenemos para percibir nuestro entorno y pretenden, de manera conjunta reconstruir y recrear mediante la interpretación, los ambientes que nos circundan.

De manera simultánea estos sistemas se convierten también en un medio de comunicación con un objetivo muy claro, que es el de reproducir determinada concepción del mundo; es más, pareciera ser que la finalidad última de las representaciones, es el de dotarlas del carácter de ‘verdad compartida’”. (Rebollar, 2010).

Esta característica de *verdad compartida*, adiciona una distinción al sentido del documental como herramienta de difusión masiva.

Un documental es la visión de un observador respecto una parte de la realidad en la que vive. Sin caer en profundas discusiones sobre la existencia de la objetividad y el carácter objetivo que el realizador de un documental debe respetar, es evidente que un documental es el producto del trabajo de un sujeto y su postura ante la realidad que documenta está implícita en su proyección.

Como apunta Medrano (1992):

“...el documentalista no busca extraer conclusiones, sino hacer una constatación permitiendo que se saquen conclusiones... En el documental se refleja el punto de vista del autor; se trata de basarse en la realidad y en la objetividad lo más posible. Pero la objetividad absoluta no existe porque la realidad es una construcción social que se puede ver bajo diferentes puntos de vista. Aún así, el documental ofrece un fragmento de realidad que no vemos comúnmente. Se trata de mostrar la mitad de la población a la otra mitad; promover un análisis social más inteligente y más profundo... realizar una dramatización de sus experiencias...” (Medrano, cit. en Fuentes Preciado, 2004).

El documental es un género del cine abordado en los últimos tiempos, con mucho más ahínco, tanto por investigadores que hacen análisis de las obras como por cineastas que producen trabajo documental en vez de cine de ficción.

Así mismo, el consumo de documentales a nivel nacional, también ha mostrado un aumento reflejado en la cultura del cine nacional y que se fortalece, como ya veíamos anteriormente, con el uso de tecnologías que facilitan su producción como el video.

Para los fines comunicacionales, las nuevas *Tecnologías de la Información y el Conocimiento* que se desarrollan con más fuerza en la *Sociedad de la Información*, significan un aliciente para la producción de trabajos de calidad, que, desde la perspectiva del video documental, busquen transmitir mensajes específicos a públicos definidos que con el paso del tiempo agotan su gusto por las estructuras y contenidos repetidos que medios como la televisión nacional ofertan.

Como herramienta de comunicación, el video-documental amparado en una sociedad tecnológica, constituye un medio que facilita los procesos largos de

producción y post-producción que el documental tradicional engendra. Además, como elemento empleado en la producción de conocimiento, el video-documental conlleva un potencial enorme para la divulgación de hallazgos en el marco de las ciencias sociales, pero también como método de investigación *per se*.

Finalmente, no se puede perder de vista la relación que lleva el documental con el reportaje, o más que eso, no se puede perder de vista que el documental es un formato informativo y como tal, es en sí mismo una herramienta encaminada a la difusión de mensajes cuyo contenido específico se dirige a públicos masivos.

2.7 Acercamientos y distancias entre el Reportaje y el Documental

Llegamos a un punto medular en los propósitos del presente trabajo de investigación: dilucidar la distancia y el acercamiento entre el reportaje y el documental; y su valor como formatos y procedimientos que pretenden hacer un retrato de la realidad.

Hemos visto cómo surgió y evolucionó el periodismo, sobre todo desde el punto de vista audiovisual. Revisamos cuáles son los principales conceptos que lo envuelven, los diferentes géneros en los que se desarrolla, para posteriormente hacer una radiografía de lo que se trata el reportaje.

Más adelante, vimos los aspectos relacionados con el documental: sus momentos históricos, su conceptualización, los elementos que lo conforman, los aspectos que intervienen en su realización, etc.; todo con el objetivo de llegar a este punto.

El acercamiento que tienen el documental y el reportaje es intrínseco a su naturaleza informativa. Ambos son formatos empleados para crear mensajes dirigidos a públicos masivos. Los dos, son formas de tratar a la información.

Son como hermanos cercanos: se conocen a fondo, se prestan sus cosas, se pelean, se aman. En momentos se distancian y después se reencuentran para defenderse juntos de quienes los señalan y los critican. Son diferentes, por que quieren cosas diferentes; pero son iguales, porque las buscan de manera muy similar. Físicamente se asemejan, se confunden.

En un terreno más práctico, desde el punto de vista periodístico, se dice que el documental es un género igual al reportaje. Emplea sus mismos métodos, tiene las mismas características y aplican estructuras similares, pero los separa una diferencia sutil y trascendental: mientras el reportaje pretende indagar en el hecho noticioso para profundizar en él, el documental se desentiende prácticamente de éste.

Zubiaur (2005) lo interpreta de la siguiente forma:

“El documental queda próximo al reportaje y a la crónica porque ofrece una información sobre la actualidad, pero se distancia de ellos por su tratamiento más a fondo de una cuestión y su sentido más marcadamente interpretativo” (Zubiaur, 2005).

Este sentido interpretativo del que habla, algunos autores lo relacionan con la dimensión estética que adquiere el documental, al ser visto como un género del cine, que es una de las bellas artes.

Ahora bien, esta distancia y cercanía que hay entre ambos géneros, siempre tendrá que ser vista bajo el cristal de las generalidades, pues como ya vimos, en uno y otro, existe una tipología que clasifica los diferentes modos de hacerse, situación que acerca más a determinado tipo de reportaje, con determinada forma de documental. Lo que aquí se plantea está en función de las generalidades de ambos formatos.

Regresando al hilo del tema, una diferencia más que existe entre reportaje y documental, decíamos, es la cuestión estética del cine. Veres (2012) la menciona de la siguiente forma:

“Un texto periodístico es realista, igual que una noticia del telediario, pero no suele tener pretensiones estéticas. Sin embargo, sólo el documental o la literatura han sido sancionados dentro del canon de lo artístico frente al periodismo informativo o el reportaje televisivo” (Veres, 2012).

La diversidad temática que abordan ambos géneros, no es un elemento que ayude a diferenciarlos, lo que sin duda sí lo es, es la manera en que abordan dichos temas. Su realización es diferente. El proceso periodístico que se emplea en ambos es similar, en cuanto a la investigación se refiere, pero el documental

no está preocupado con abordar los temas de forma que ataquen la actualidad de los hechos. El documental tiene otras preocupaciones.

En apartados anteriores revisamos que una de las principales características del reportaje es estar dentro de los géneros narrativos; “es el cuento de lo real”, refiere García Márquez. Esta distinción, entra de forma directa en el documental, pero la diferencia que surge entre ambos géneros, en este sentido, es la forma en que se recurre al hilo discursivo para contar las cosas, en este caso, la realidad.

No olvidemos, que el documental pese a que en recientes fechas se ha empleado como un formato que se presta para las producciones experimentales, tiene su raíz en la tradición cinematográfica; la cual, además de los aspectos estéticos que impregna en sus productos, emplea la narrativa de forma distinta; se da más espacio a la subjetividad y el empleo de la sensibilidad en el montaje, sustituye la intención meramente informativa de la rigidez del reportaje.

Al documental le ocurre algo similar a lo que veíamos en el reportaje: hace las veces de común denominador entre los productos audiovisuales más apegados al cine que parecen retratar la realidad. Cualquier cosa que entre en el cine de *no ficción*, suele encasillarse en el género documental.

Si bien hay elementos de la realización de un documental que lo asocian a la realidad, como menciona Veres (2012),

“Algunos procedimientos como la mirada a cámara, el temblor de la cámara, entrevistas casuales, la utilización de otras imágenes o la visualización de un montaje que no es invisible a la manera de Bazin, hacen del documental un discurso más próximo a la realidad (Veres, 2012)

esta relación puede no ser siempre válida para todas las producciones que se asocian al documental. Como veremos a continuación, hay toda una serie de elementos y autores que critican al documental como un fiel retratador de la realidad, pues en todo caso –dicen- se convierte en un producto juicioso de la supuesta realidad a la que filma.

2.7.1 Documental y reportaje: reflejos de la realidad; no espejos de la misma

El documental, como cualquier obra de creación humana, engendra un carácter subjetivo inalienable. Como todo discurso, pese a tratarse de un ejercicio que pretende retratar la realidad, –por su naturaleza fotográfica que le permite convertirse en testigo y documento por estar construido para registrar lo que se encuentra frente a la cámara (Casetti, 2010, cit. en Veres 2012)- parte necesariamente de un punto de vista personal, por quien lo realiza, que al final decide lo que habrá de permanecer dentro del encuadre y lo que no.

Las pretensiones de imparcialidad del documental han existido desde que el género existe, pero a la par, ha existido la visión que considera al documental un género nacido como *prueba del mundo* que acaba convirtiéndose en un *discurso sobre el mundo*. Lo cual prueba que el documental encasilla, enjuicia y condiciona la realidad. Se convierte en el género que enfrenta a la ficción y representa a la realidad para transformarla. (Veres, 2012)

Esta visión del documental como condicionante de la realidad y no como un fiel retratador de la misma, debe ser considerada bajo cierto matiz.

No se trata de que el documental invente lo que existe o lo que logra captar de la realidad a la que se graba. Se trata de entender, que detrás de la cámara hay un sujeto que toma las decisiones sobre la realización del trabajo, al momento que se filma.

Incluso antes, la motivación por realizar un documental, surge de la mente de un individuo o un grupo de ellos. Si bien los acontecimientos atrapan el interés de dicho individuo, por diversas circunstancias, no es la realidad la que desencadena el proceso de la producción de un documental, somos los realizadores quienes lo hacemos y al lograrlo, hay una carga subjetiva natural que lleva consigo el realizador y de una manera u otra, en mayor o menor medida, terminará por descargar en la realización del proyecto.

Se requiere de formulación e interpretación cuando se hace un documental:

“...el documental ocupa una zona compleja de representación en la cual el arte de observar, responder y escuchar debe combinarse con el arte de formular, interpretar y razonar” (Nicholls, 1997 cit. en Veres, op cit).

Por otra parte, no se trata de demostrar que un documental no tiene nada que ver con la realidad, que es una invención; sucumbiríamos en el intento de demostrarlo, pues una afirmación de esa naturaleza es errónea. Realidad y documental van de la mano, pero como decíamos, se requiere de un sujeto externo para que su relación se produzca. Veres (2012), apoyado de las palabras de algunos otros lo concreta en las siguientes líneas.

“La relación entre realidad, realismo y documental cinematográfico es casi sinonímica, (Monterde, 2001,) pero también esa constancia de la realidad, como señalaba Ingarden, responde no a la naturaleza misma, sino a la naturaleza subjetiva de nuestras preguntas. Construimos la realidad en función de lo que sabemos (Monterde, 2001) y en función de lo que queremos (Lippman, 2003). El documental apunta a una zona gris de la realidad, a ese estrato intermedio en donde se acumulan las preguntas sobre una realidad que engaña y que siempre es necesario desvelar” (en Veres, 2012).

Quizás, en el fondo se trate de una sobrevaloración que se da a los trabajos documentales, pues por muy apegado a la realidad que un documental pudiera estar, al final del día, no se trata más que de un documental y debe entenderse desde esa perspectiva.

Como en cualquier producto iconográfico, desde una fotografía, hasta una producción cinematográfica, en el documental ocurre una “distracción mimética”, porque al imitar a la realidad se le falsea (Nicholls cit. en Veres, ibídem).

Juegan muchas cosas, al tratar de definir o comprender la verosimilitud de la realidad en un documental. Finalmente, las fronteras entre el cine de *ficción* y *no ficción*, como hemos destacado anteriormente, se siguen desdibujando en forma constante.

“De este modo el documental ha dado lugar al falso documental, y la novela ha producido relatos metaficcionales que juegan con la Historia y

con invenciones de la Historia, apostando por el equilibrio y la confusión entre ficción y metaficción” (Veres, op. Cit)

A final de cuentas dicha discusión no tiene pertinencia en este lugar. Sin embargo, vale la pena tener presente la posibilidad que existe en falsificar la realidad o manipularla a conveniencia de determinado proyecto, pues al hacerlo, más que experimentar como documentalista, se estará fallando como periodista.

Al reproducir este tipo de ejercicios, más que dilucidarse una evolución en los géneros, se pone de manifiesto una crisis si no en lo real, sí en lo fundamental, en las bases del documental, que quizás invitarían más que a una revaloración del género, a una reivindicación del mismo.

Un documental no es un espejo, ni pretende serlo. Es un discurso que contiene un mensaje que muestra una historia no inventada.

“Por ello, el cine documental remueve los cimientos de la verosimilitud al poner en cuestión los mismos mecanismos de confección de la realidad...” (ibídem)

Pero además, mueve los cimientos de la memorización histórica. El acercamiento que tiene el documental con lo real, aunque se vea como problemático, siempre fue necesario para construir una memoria visual de lo acontecido.

“...es decir, de traducción del mundo en memoria. De ahí que Griffith señalara que buscaba hacer en el cine lo que Dickens había hecho en la literatura: contar la realidad y contar historias (Burch, 2006). El documental era el género de contar la vida (en Veres, op, cit.).

A final de cuentas, siempre que se hable de cine documental, desde cierta perspectiva teórica, se estará hablando de periodismo. El desarrollo de la industria cinematográfica, no puede perder de vista el origen que el cine tuvo como medio de comunicación de masas, erguido en un sentido estrictamente periodístico.

Así mismo, el documental desde que comenzó a emplearse de manera definida o segmentada en un género por sí sólo, se hizo con propósitos informativos que

hasta la fecha sigue teniendo y es ésta sin lugar a dudas la mayor cercanía que tiene con el reportaje.

El aspecto que se señala de ambos géneros, es la visión que los coloca como ejercicios que se apegan por completo a la realidad. Como vimos, la crítica tiene sus cuestiones fundadas para asegurar que no es así, por distintas razones que radican principalmente en la subjetividad.

Sin embargo, desde el otro lado, se puede afirmar que ambos géneros, en tanto formas de hacer periodismo, constituyen los mecanismos más cercanos para aportar información sobre hechos que existen en la vida real. Historias que no son producto del ingenio de un guionista. Quizás se haga desde una perspectiva personalizada, pero nunca deja de ser profunda e integral, respecto a otras formas de informar que descansan puramente en la noticia, como los otros géneros periodísticos ya revisados:

“La denigración de las imágenes como consecuencia de una hipersemiotización actúa también sobre el documental y afecta a su veracidad. Sin embargo, de todos los géneros cinematográficos el que mayor responsabilidad tiene en dar cuenta de la realidad es el documental. Y revelar la verdad siempre ha estado unido a la idea del compromiso, aunque a ello se unen otros inconvenientes como la frágil frontera que divide realidad y ficción gracias a las nuevas técnicas digitales de tratamiento de la imagen. Antes de la aparición de estas técnicas, para plasmar lo que se imaginaba, se debía pensar en cómo se llevaba a cabo, ahora lo que se imagina se plasma en pantalla inmediatamente gracias a la técnica, y ello supone ganar en capacidad de mentir” (Veres, 2012).

Muy a gran escala, quizás el tema puede resumirse en sus mismos términos analógicos, de la siguiente forma: el documental en tanto que reflejo de la realidad, es el resultado de la reflexión que producen diversos espejos, de diversos materiales, a diferentes horas del día e incluso, de la interpretación arbitraria o subjetiva de todas o algunas de dichas reflexiones, con el fin de contar una historia. A diferencia del reportaje, que -continuando con la misma línea de comparación-, es el reflejo construido de cierto aspecto de la realidad,

a partir del apego a los hechos ocurridos y a la noción de verdad, con el fin de informar al compartir la historia que narra.

Capítulo 3. La Preproducción como base en el desarrollo de un proyecto cinematográfico

La inclusión de este capítulo en el desarrollo del presente trabajo, tiene el propósito de identificar de forma detallada los elementos que conforman la *producción* en cualquier proyecto audiovisual, más puntualmente, aquellos que integran a la *preproducción* como parte fundamental de cualquier proyecto cinematográfico.

En el desarrollo de una película o video documental, como es el caso del que se pretende obtener como fruto resultante a posteriori, del resultado de esta investigación, la *preproducción* es el primer paso que se necesita para empezar con el trabajo. Incluso, algunos autores, como veremos más adelante, consideran que hay ciertos aspectos que deben contemplarse rigurosamente antes de meterse de lleno con este proceso.

En las siguientes líneas, se aborda de forma teórica, con fuentes serias, cuáles son los pasos y elementos que conforman este proceso y cómo se llevan a cabo para hacer trabajos cinematográficos en el ámbito profesional.

Como se verá, gran parte del contenido de la *preproducción* en todo proyecto cinematográfico, corresponde a la investigación previa del tema central de la película pensada y de resolver hasta los más mínimos detalles, todas las necesidades que se requieren para hacer la película, previas al periodo de levantamiento de las imágenes y sonidos con las que se contará la historia (periodo de *producción*, rodaje o grabación).

En el caso del hipotético documental que plantea esta Tesis, dicha investigación previa, es en sí misma el contenido de este trabajo de investigación -más específicamente los capítulos 4 y 5-, resultado de un proceso indagatorio previo, que aporta elementos fundamentales para avanzar a lo que podría ser la continuación del periodo formal de *preproducción* del documental en ciernes.

No es un trabajo fácil y contrario a lo que pudiera pensarse, a lo largo del presente capítulo, se explica porqué es más importante dar el mayor tiempo posible al periodo de desarrollo y preparación de un proyecto y no a la

consecución de objetivos inmediatos que puedan ser marcados como cumplidos en una lista.

Como refiere la productora mexicana Bertha Navarro, a final de cuentas más allá de las recetas, lo que se necesita para producir cine, es compromiso y fuerza de lucha:

“Luchar mucho; quien no tenga capacidad de lucha, además de un amor verdadero por el cine, queda fuera a las primeras de cambio. Fórmulas no hay, las fórmulas se las inventa uno; lo que se necesita es una fuerza de voluntad tremenda, y todos podemos ser capaces de generar esa fuerza si en verdad creemos en lo que estamos haciendo”. (Navarro cit. en Gutiérrez, 2005)⁶

3.1. La producción cinematográfica como un proceso

Un proyecto cinematográfico se desarrolla en diferentes etapas, que se llevan a cabo de manera progresiva y natural:

“Comúnmente un proyecto audiovisual comprende distintas etapas, mismas que llevan un orden natural y progresivo: **escritura**, se refiere al trabajo creativo desde la concepción de la idea hasta la escritura del guion terminado; **desarrollo**, consiste en la consolidación del proyecto a partir del guion, etapa que concluye cuando se tiene una carpeta de proyecto; **financiamiento**, es el periodo de búsqueda de los recursos para materializar el proyecto, que concluye cuando se tienen todos los fondos necesarios para lograr una película terminada; **preproducción**, es el proceso que inicia una vez obtenidos los recursos y se procede a la preparación formal del proyecto y la incorporación paulatina de todos los departamentos involucrados; la preproducción concluye al iniciar el rodaje (por lo menos debería haber una semana de preparación por cada semana de rodaje de un proyecto); **rodaje**, proceso de realización del film y comprende desde el inicio de la filmación o grabación, hasta obtener el material revelado, resultado del *telecine*, listo en un sistema de edición digital; **postproducción**, en esta etapa se trabaja en la edición o montaje con el fin de tener la película acabada en copia compuesta de 35mm o

⁶ Esta es una declaración de la productora, incluida en una entrevista publicada por José Luis Gutiérrez, como parte del Cuadernos de Estudios Cinematográficos, del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM.

en el formato que se vaya a exhibir; **distribución y exhibición**, colocación de la película en todas las salas posibles para su estreno hasta agotar la comercialización en todas las ventanas: salas cinematográficas (local y nacional), DVD y/o Blu-ray (nacional e internacional) y televisión (Taibo, 2011).

Lo anterior, es el proceso completo de realización de una película de ficción, explicado de forma breve. En este caso, es importante aclarar que se trata del proceso ideal de la forma en que se produce cine de carácter profesional en cierto sector de México que concentra la producción nacional de películas y no intentos de otra índole que después son nombrados como cine. Esa es materia de otra discusión aparte. Como también lo es, el mencionar que dicho esquema básico de producción cinematográfica, responde a la tradición *hollywoodense* de la creación fílmica, en la que el recurso económico debe garantizarse para la creación del proyecto y cuyos esquemas financieros, que implican la participación de un sistema más burocrático de realización, ascienden a sumas millonarias, incluso si se trata de películas de bajo presupuesto o incluso de cortometrajes.

Sin embargo, en contextos y realidades más cercanas a las condiciones de la provincia del país o de países latinoamericanos que no cuentan con mucha experiencia en la producción formal, es necesario encaminar modelos de producción más creativos e independientes, que terminan siendo estrategias de producción individuales o únicas para cada película en cuestión⁷.

Otro comentario importante, es lo relacionado con que, para algunos autores, el proceso de *preproducción* comprende incluso los pasos de escritura, desarrollo y financiamiento, que en este caso se colocan como previos a la *preproducción* en sí.

Lo anterior, trasciende para comprender de manera general los pasos que muchos autores engloban sólo en tres etapas del proceso: *preproducción*,

⁷ Los argumentos sostenidos en este punto relacionado a los esquemas de producción independientes, alejados de los presupuestos que considera el IMCINE, por ejemplo, provienen de las diversas clases que cursé en la Licenciatura en Artes Audiovisuales en el Departamento de Imagen y Sonido de la Universidad de Guadalajara (2013-2017); además de la experiencia al participar y colaborar en varias producciones de cine en Guadalajara, Jalisco; a partir de entonces y hasta la fecha.

producción y postproducción, mismas que se aplican tanto a los proyectos de ficción como de cine documental.

3.2 La Producción. Aspectos generales

Decíamos, que la producción es un proceso, en el cual se llevan a cabo todas y cada una de las acciones que se realizan al hacer una película. Pero pensar en el cúmulo de todas esas tareas, resulta mucho más fácil de lo que en realidad ocurre en la práctica, pues el cine es, entre otras cosas, una serie de pasos minuciosos y la suma de esfuerzos de muy diversa índole.

De acuerdo al productor Carlos Taibo, la producción es en pocas palabras la columna vertebral de un proyecto:

“Es el desarrollo y la formulación de ideas para generar una obra cinematográfica, facilitando los recursos económicos, coordinando al personal, (artístico y técnico) equipo e instalaciones, herramientas y materiales necesarios para su realización.

La producción de cine es la espina dorsal sobre la cual se sustenta un proyecto, ya que es la encargada de desarrollar y ejecutar. La producción es la responsable de toda la logística y la contratación de los bienes, alquileres y servicios necesarios para hacer una película, además de la posterior administración de los derechos de la obra cinematográfica y su representación ante terceros” (Taibo, 2011).

Es en términos generales, la actividad que desarrolla la persona encargada de ver todos los aspectos que tienen relación con una película. Como refiere Amparo Romero (2005), la producción se encarga de vigilar el desarrollo de la preproducción, del rodaje y de la posproducción, “para que dentro de lo posible se lleven a cabo de acuerdo con las previsiones efectuadas durante la preparación”, aunque de cualquier manera surjan problemas que el productor deberá controlar para que el proyecto se mantenga dentro de los estándares de calidad previstos y en los límites del presupuesto, para que el trabajo salga en la fecha acordada.

En la producción no hay prototipos o modelos establecidos que dicten cómo se debe sacar el trabajo adelante, pues cada proyecto es diferente y tiene sus

particularidades que lo caracterizan, ello ocurre con más frecuencia en el terreno del documental. De tal modo, no se trata de crear modelos para llevar a cabo la producción, “el mecanismo aquí, hay que crearlo para cada película o programa, aunque se trate de una serie. Es parte del encanto del trabajo cinematográfico y televisivo” (Romero, 2005)

“De los múltiples oficios que conviven en la elaboración del film, el de productor es el menos estudiado de manera académica, teórica y técnica y al que menos aspiran los estudiantes de las escuelas de cine” (Lara, 2005).

Dentro de la producción, existe un sinnúmero de tareas que llevan a cabo las diferentes personas que realizan el trabajo de dicho departamento. Sin entrar en detalle, sobre todo en los proyectos de *ficción*, de todos esos puestos quien más tiene labores relacionadas a que el rodaje salga adelante, es el *productor ejecutivo*. El encargado de este puesto, coordina todos los esfuerzos y crea una logística de producción que evita contratiempos, además de generar la infraestructura indispensable para cada una de las áreas del quehacer cinematográfico, como refiere otro productor mexicano, Gerardo Lara (2005):

“En ese sentido, el productor ejecutivo debe entender el carácter de cada una de las especialidades que intervienen en la filmación y debe tener un conocimiento plano del proceso cinematográfico en general y de las necesidades del guion en particular”.

Es necesario pues en el productor, un conocimiento sobre cine muy amplio, que rompe con la creencia de que quien se encargue de estas funciones, sólo debe tener conocimientos financieros o administrativos, o incluso ni siquiera eso, pues se da el caso en producciones independientes o estudiantiles, en las que el productor es visto simplemente como alguien que está ahí para hacer mandados o *para lo que se ofrezca*.

Al respecto, Bertha Navarro⁸ es enfática cuando señala que, si bien el aspecto financiero es una de las tareas fundamentales que debe llevar a cabo el productor, no es ni la más importante ni la única:

“Hay que borrar esa idea de que el productor es alguien ajeno al cine que sólo se encarga de cuestiones de dinero y financiamiento, eso es otra cosa; esta es la primera precisión que habría que hacer. Efectivamente, el productor se encarga de buscar financiamiento, de organizar los fondos, de todo el aspecto económico de la película, pero no es la única función, aunque es muy importante. Lo que hace realmente el productor es hacer posible la realización de un proyecto y trabaja básicamente con el director” (Casas, 2005).

Es el productor, una especie de *mil usos*, omnipotente y omnipresente que se encarga de salvar los problemas que surgen en un proyecto cinematográfico. Es el timonel de la nave que decide, en conjunto con el director, el rumbo que el viaje de hacer cine deberá seguir la embarcación que conduce, erguida en la película.

“El productor tiene más distancia, pero ve el fenómeno global constantemente. Para que todos los demás se dediquen a lo que tienen que hacer, en su área específica, el productor debe tener la capacidad de ver el conjunto constantemente, ver en dónde hay una falla. Es por eso que tiene que haber esas dos cabezas; y cuando las hay, todo funciona perfectamente” (Casas, *ídem*)

Su labor, nos permite valorar el gran campo de acción al que se refiere la producción, o viceversa: a partir de saber lo que la producción es, podemos ahondar en los avatares que en un momento dado pueden conflictuar el buen desempeño de un director, en un mar repleto de tiburones, en donde si no se es lo suficientemente hábil para nadar, te comen.

Pero ese no es el interés de estas líneas, ni la cuestión trascendental de este apartado. Basta señalar, que de acuerdo a lo que señala la propia Bertha

⁸ En: Casas, Armando (2005). Todas las referencias a esta publicación, corresponden a opiniones vertidas por Bertha Navarro, en una entrevista que el autor hizo a la productora de cine.

Navarro, ese mar se pone más bravo en terrenos mexicanos, por las carencias que se presentan en el diario acontecer al hacer cine:

“En México tenemos muchísimos problemas estructurales por carencias, entre otras la de productores, y normalmente es el director el que genera el proyecto, lo lleva, lo trae; entonces, él es casi el productor, el guionista, el editor... y eso sólo habla de las carencias que hay en nuestro cine; porque esa persona no va a saber priorizar: en un momento se va a dejar llevar por la perspectiva de productor, en otro momento por la de director, y la confusión va a ser tremenda (Casas, ídem).

Al respecto, también habrá que decir que, en el documental, sobre todo en el cine independiente, es difícil lograr esta estructura y que si bien es lo ideal, no siempre es posible decirle *No* a un proyecto, si no hay suficiente equipo humano. Al final de cuentas, en el documental el director, funge como un *todólogo* y creo que, en la mayoría de los casos, si tiene ganas y compromiso, sí le es posible sacar adelante el proyecto, con ayuda de algunos cuantos *nechos* más que se entreguen a la consecución de las necesidades que surjan para hacer la película y nada más que con el objetivo de crearla.

3.2.1 Importancia de la Producción en un proyecto audiovisual

Ya sabemos qué es la producción y a grandes rasgos, cuál es la tarea que desempeña un productor en todo proyecto cinematográfico. Ahora entenderemos desde algunos enfoques específicos, porqué la producción es una tarea tan importante en el cine.

Como destaca Gerardo Lara (2005), “en la terminología cinematográfica, la palabra ‘producción’ es una constante, sus virtudes mágicas son buscadas y anheladas en el ámbito del *cinéar*; el término quiere decir ‘el corazón y motor del quehacer cinematográfico’ que integra a todos los elementos que participan en un proyecto”.

La idea de corazón y motor, son sin duda palabras que nos permiten darnos una idea de la magnitud de la importancia de la producción al interior del cine, pues como el mismo autor expone, en el cine, pensar que tenemos los elementos

necesarios para desarrollar una buena película, nunca serán suficientes si no existe un trabajo organizativo que conjunte dichos elementos.

Una buena historia, quizás será la base, pero no es nada, para hacer una buena película, pues incluso contar con un buen guion, personajes y demás valores agregados, no basta:

“La medida del resultado en pantalla está vinculada con la organización y conjunción acertada de las piedras que forman el edificio fílmico. No basta con tener una buena historia, un guion claro y funcional, no basta contar con personajes definidos, fundamentados y coherentes, ni tampoco es suficiente la resolución afortunada de una puesta en cámara y escena, ni una fotografía de calidad dramáticamente cimentada y, por supuesto, tampoco basta con contar con los recursos técnicos y humanos necesarios para la ejecución de las tareas enunciadas.

Tales elementos, imprescindibles en la elaboración del ‘producto’, tendrán que conjuntarse, conjugarse y conjurarse bajo un esquema organizativo, que forma una columna vertebral que, literalmente ‘hace que camine el proyecto’” (Lara, 2005).

Para este realizador y productor mexicano, contar con una buena historia, un buen guion, y financiamiento para filmar, “algo que rara vez encontramos en el cine mexicano” –dice- sólo es un proyecto, que requiere de lo que denomina “las bases prácticas”, para que se consolide: “planear, organizar y poner en marcha las tareas de creación del producto cinematográfico. Tal planeación y organización tiene el fin de ejecutar el procedimiento de elaboración de un film” (ibídem).

Al respecto, Taibo (2011) coincide plenamente, al señalar que “la certeza de que una producción cuenta con los elementos suficientes para realizarse, es indispensable para filmarse correctamente y garantizar la existencia de un buen producto final”.

En la producción siempre se aspira a alcanzar un control máximo de todos los elementos que participan en una película y aunque no siempre se puede lograr dicho máximo control, sí se puede acotar al máximo los márgenes de maniobra cuando surjan circunstancias no planeadas y escenarios inesperados.

Regresando a la perspectiva de la *producción* como el “corazón y motor”, es importante señalar que quizás el reto más grande de ésta, “como organización del acto de *cinear*”, se resume en lograr una planeación y ejecución en donde el tiempo, sea abordado como un mismo concepto en todos los ámbitos de la realización de la película:

“...que las necesidades de índole creativa sean resueltas a partir de un esquema puntual y preciso que haga brillar los recursos financieros y no denuncie sus límites en la pantalla...’Tiempo es dinero’, a mi entender esta es la primera lección que deben aprender los futuros productores ejecutivos” (Lara, 2005).

Y para lograr que esta concepción universal del tiempo se cumpla, el proceso debe iniciarse desde lo que el autor denomina “la génesis de la película”, cuando apenas se tiene un guion-proyecto. Es ahí donde “la producción tiene entonces que establecer con justeza los tiempos de lo que se conoce como ‘preproducción’ y que en términos más precisos debe concebirse como la planeación y preparación del rodaje” (ibídem).

En este sentido, coincide el ya citado Carlos Taibo (2011), al destacar que “la labor de los productores cinematográficos, inicia desde el desarrollo del proyecto, hasta que se realiza la última venta de la película”. En su comentario, el productor agrega cómo es que este proceso se da desde la perspectiva estudiantil, cuando un joven que aspira a ser director, debe convertirse en el productor de sus proyectos, casi por fuerza, aspecto coincidente en gran medida, con el desarrollo de este proyecto en particular, que se lleva a cabo con el presente trabajo:

“Para un alumno de cine que aspira a volverse director, producir se vuelve un camino natural en su desarrollo y la herramienta que puede marcar la diferencia entre filmar o no. Los autores necesitan ser sus propios productores para asegurar sus metas en los primeros años y lograr realizar sus primeras obras. Desde la perspectiva de ‘a nadie le importa más un proyecto que a su autor’, el director se debe convertir en el motor y en el alma de su obra, asumiéndose como productor.

Aunque las condiciones sean escasas, el alumno debe hacerse cargo de que las cosas sucedan y se lleven a cabo en el tiempo determinado, así de simple. Cuando se entiende este amplio concepto de la producción, se entiende el principio de la responsabilidad sobre un proyecto, y más si es un proyecto propio” (Taibo, 2011).

Lo anterior, resalta como conclusión, la trascendencia que conlleva el entender la importancia de la producción, incluso desde los primeros pasos que se dan como neófito cineasta, pues es tan sencillo como entender que nadie pondrá más importancia a tus sueños que tú mismo y en ese sentido, que tu serás el único responsable de que éstos se cumplan, cuando asumes la producción de tus proyectos, de manera profesional.

Entonces, podemos cerrar este apartado con un enunciado de Amparo Romero (2005), en relación a que quizás la mejor producción, sea aquella que saca los mejores resultados a partir de los recursos con los que cuenta, un aspecto que suele perderse de vista tanto en los cuadros estudiantiles, como en la escala profesional:

“Así llegamos a la obvia conclusión de que un buen productor no es el que realiza el programa más barato –si el resultado final es malo, es dinero perdido-, sino el que con más acierto emplea los medios siempre limitados de que se dispone, para obtener el nivel de calidad que se le exige con el costo mínimo” (Romero, 2005).

3.3 Qué es la preproducción y el porqué de su importancia.

Hasta ahora, sabemos que la *preproducción* es una de las etapas en las que se divide el proceso de realización de un proyecto cinematográfico y que en ésta, es donde se establecen las bases de lo que será el proyecto en sí mismo, para que tenga éxito.

A continuación, sabremos no sólo en qué consiste esta etapa del proceso de producción cinematográfica, y cuál es su importancia, sino también cuál es su aplicación desde la perspectiva del documental y algunos aspectos periodísticos, cuando esta se emplea en la realización del reportaje audiovisual.

Sin más, la *preproducción* es el periodo en el que se llevan a cabo todos los preparativos necesarios que permitirán realizar el rodaje de una película y donde además se toman las decisiones necesarias relacionadas con el futuro desarrollo de la película.

De acuerdo con Bernstein, muchos consideran que la *preproducción* es la etapa más importante en la producción de cualquier película, ya que “una película que ha sido preparada adecuadamente, ahorrará tiempo y dinero” (Bernstein, cit. en Lechuga, 2006).

En este periodo, desde la perspectiva particular del documental, como señala el muy comúnmente citado Michael Rabiger (2003), se define una serie de decisiones importantes que además de ser la base del éxito del proyecto, le dan un cuerpo estructurado a éste:

“En lo que se refiere al documental, incluye la elección de un tema; los trabajos de investigación; la formación de un equipo; escoger los equipos de filmación que serán necesarios y las decisiones en cuanto al sistema, los detalles, el programa y los horarios de rodaje”.

La *preproducción* es la fase más importante de la producción, pues el éxito de las posteriores, dependen de que se haya dado un trabajo de planeación completo y calculado; “todos los errores se cometen en la *preproducción*” (Hausman, cit. en Bandrés, et al, 2000).; con la idea de evitarlos en el rodaje, ya que se sabe o infiere que siempre habrá algo que no marche según lo planeado.

Al respecto, Rabiger (2003) refiere que mientras más meditación se le da en esta fase a los diferentes factores que integran al proyecto y más previsión se tenga en lo referente a los problemas e inconvenientes que pueden surgir, mayor será la posibilidad de que el rodaje sea un éxito.

“Y lo que es más importante: esta preparación será decisiva para hacer que el documental sea una entidad coherente. La dirección de un documental, contrariamente a la creencia de que es resultado de una improvisación del momento, no es tanto un proceso de investigación espontánea, sino más bien una actuación basada en las conclusiones que se derivaron durante los trabajos de investigación. En otras palabras, muchas de las tomas que se realicen pueda tener como fin el de recoger

“evidencia” de esquemas y relaciones subyacentes, tal como fueron identificados anteriormente” (Rabiger, 2005).

Efectivamente, en torno al documental, suele tenerse la errónea creencia, de que, por su naturaleza apegada a ofrecer una muestra de la realidad, éste se desarrolla sin ningún tratamiento previo o algún cuidado en su realización y que sólo basta con tener una cámara de video y una determinada historia, para salir a la calle y comenzar a grabar.

Por tal motivo, como señalan Bandrés, et al, (2000), tanto en el reportaje como en el documental, es importante no confundir la imposibilidad de controlar el total de las condiciones en torno al tema central del documental, con la posibilidad de ahondar en la planeación de lo que sí se puede controlar:

“Esa imposibilidad de planificar que a veces nos atenaza, nos obliga a un gran esfuerzo de preparación previa y de previsión del desarrollo de los acontecimientos. Es la única manera de no ser desbordados por la realidad. Una realidad que siempre se inventa sorpresas para el periodista, para nuestra desgracia y temor. Pero el temor que se siente ante una nueva experiencia suele ser casi siempre el presagio de que va a valer la pena”.

En ningún proyecto que se precie de tener una inspiración cinematográfica, se puede dar el lujo de restar importancia al periodo de *preproducción* del mismo. Se pueden tener pretensiones sencillas e ideas muy claras que permitan avanzar rápidamente al siguiente paso, pero siempre se le deberá de dar su justa dimensión al periodo de preproducción.

Al respecto, Bertha Navarro, en una entrevista realizada por Armando Casas (2005) afirma que, al trabajo en el papel, que comprende la *preproducción*, es al que se debe dar el mayor tiempo posible, pues además de ser “el más barato... es el que te va a llevar a una mayor solidez en el rodaje. Aquellos que creen que en el rodaje todo se resuelve, están locos, porque ahí no hay tiempo de nada. A veces les dices: ‘Mira, esto está mal’ o ‘Esta secuencia está mal resuelta’, y responden: ‘Después, ya en el rodaje vemos’ o ‘En la edición se arregla’. Mentira”.

Lo anterior, pone de manifiesto que, en todo proceso cinematográfico, sobre todo en los proyectos de cine de ficción, siempre es así, pues la *preproducción* resulta importante incluso para que a la hora del rodaje, surjan los momentos para que aflore el sentido artístico y creativo de los realizadores, que emana con más fuerza en la medida de que todo está bajo control, como refiere la propia Bertha Navarro:

“Mientras más tiempo les des a eso, mejor, porque lo más costoso es el rodaje y ahí no puede haber parches; se debe llegar al rodaje tan preparado que puedas improvisar... Pero ese trabajo no se da si no existe la preparación; sin ella no va a haber las condiciones para que se den esos momentos en los que todo el mundo puede expresarse al máximo, y en los que puedes variar lo que traes escrito para mejorarlo” (Casas, 2005).

Desde la perspectiva periodística, que coincide directamente con la realización de proyectos de tipo documental, como se explicó previamente en este trabajo, es en esta fase en la que el periodista-realizador suele preguntarse “¿qué quiero hacer?” pues aún no hay limitaciones de ningún tipo y se está justo en el tiempo para desarrollar una investigación adecuada, misma que “está lista cuando el reportero sabe exactamente qué quiere decir y ha reunido los elementos necesarios para explicarlo: personajes, testigos, premisas...”⁹

Es la importancia de la *preproducción*, un asunto que gira en torno a dejar completamente listo el terreno para que el rodaje sea un proceso netamente operativo. Ya “las dudas y las contradicciones, los aportes creativos o de inspiración, deberán estar dados y resueltos antes del acto físico de filmar, pues la medida en que esto se logre será el parámetro del éxito del trabajo de producción”. Esa es la finalidad de la *preproducción* (Lara, 2005).

Además, como refiere Romero (2005), “obviar la etapa de *preproducción* lleva a un plan de producción y presupuesto poco realistas, condiciones que aseguran una catástrofe de la que el productor será responsable por aceptar un trabajo en estas condiciones”.

⁹ Según una cita textual de “los productores del programa norteamericano de reportajes *60 Minutes*”, en Bandrés, et al, (2000).

No hay prisas justificadas en la *preproducción*, siempre que el proyecto no esté a la vuelta de la esquina, pero incluso de esta forma, es precisamente este periodo, el que te permite hacer una valoración de la viabilidad del tema, desde sus diferentes aristas.

Por eso, se puede afirmar que, en esta parte del proceso, hay que darle el mayor tiempo posible, siempre y cuando dicho tiempo sea dedicado al desarrollo del proyecto de manera formal y de calidad, como sugiere Bertha Navarro:

“Esa es una etapa fundamental a la que hay que dar el mayor tiempo posible... hay que darle tanto tiempo como sea posible... porque se trata de la concepción visual de la película... que es la mayor aportación que tiene un director en un guion, en este ya ves –desde la escritura- cuál va a ser su estilo visual, y si eso no está ya trabajado, hay que trabajarlo” (Casas, op cit.).

Al respecto, hay que aclarar que, si bien es importante darle el tiempo necesario a la *preproducción*, tampoco hay que excederse en hacerlo y menos en el documental, debido a que las historias, al ser protagonizadas por personajes que viven su vida de manera diaria, cambian constantemente.

Finalmente, para resumir el tema en torno a lo que es la *preproducción* y la importancia de las fases que la conforman, cito a Romero (2005), quien refuerza el porqué esta etapa del proyecto es trascendental para el éxito del film:

“Aunque son varios los periodos críticos en la elaboración de una película, ninguno es tan importante para el éxito del proyecto como la etapa de *preproducción*. Durante esta se construyen las bases para el adecuado funcionamiento organizativo y financiero futuro. El acopio del personal, del equipo necesario, de locaciones y permisos, de actores, etc., con base en la consideración del costo básico de la producción, y la integración del equipo que realizará la película de acuerdo con el presupuesto, constituyen la meta principal de esta fase del desarrollo de una película una vez que se ha finalizado su financiamiento y se tienen asegurados los fondos”.

Resulta curioso entonces, que una vez que se lee en el papel, la *preproducción* resalta como algo completamente lógico; se ve incluso como un elemento que

no puede escapársenos de la vista cuando estamos por realizar un proyecto, aunque en el terreno de los hechos, las cosas no funcionan así, pues sobran los casos en los que este proceso tan importante, pasa inadvertido y se pretende iniciar sólo con una idea o el inicio de una historia.

Quizás cabe aquí una mención importante, antes de dar paso al siguiente apartado. No se debe perder de vista, que el resumen ofrecido de la cita textual de Romero, corresponde directamente a la *preproducción* en el cine de ficción; se rescata por su coincidencia en gran medida con las formas que dicho proceso tiene para la realización de cine documental.

Sin embargo, también es importante aclarar que lo expuesto en el desarrollo de este apartado, toca al terreno ideal relacionado con la práctica cinematográfica. No deja de ser, pues, un abordaje teórico al respecto del periodo de *preproducción* en la producción cinematográfica, cuyo fin es sentar las bases del tema, desde la revisión de algunos especialistas.

Siempre quedará la posibilidad de ahondar en el tema, pero más importante aún, el reconocimiento de que lo aquí descrito no aplica para la inmensa pluralidad que la creación del cine ofrece, de forma específica en el terreno documental.

No se pierda de vista que dentro de dicha diversidad, existen proyectos de cine documental de corte más *espontáneo*, en los que hay muy poco margen de maniobra para planear, previo al rodaje, ello sin mencionar las propuestas alternativas de esta práctica como el *cinema vérité* o el cine colaborativo, por mencionar algunas.

Empero, creo importante, la posibilidad de resaltar que incluso en estos ejercicios, siempre existirá la posibilidad de estructurar, incluso desde la tradición periodística, un mínimo esquema de *preproducción*, que se apega a responder las preguntas: *¿qué voy a decir?*, *¿a quién pretendo decirlo?* y *¿cómo tengo pensado que voy a presentar mi mensaje?*, ello en lo referente a la cuestión estructural más elemental de la historia a contar. Y por el lado de la lógica funcional de la logística de cualquier proyecto: *¿cuáles son las necesidades técnicas, creativas y humanas más básicas que debo resolver para cada departamento que participe en la creación de la película?*

3.3.1 Cómo se desarrolla la preproducción: Elementos que la componen y en qué consisten

Antes de comenzar el contenido de este apartado, es importante establecer que de acuerdo a lo señalado por los autores principalmente consultados (Rabiger, 2005; Taibo, 2011) la *preproducción*, arranca hasta que el proyecto se define. Es un proceso híbrido, sobre todo en el documental, pues hay veces que se ponen en marcha algunos pasos antes que otros, pues todo depende de la forma y características que tenga el proyecto particularmente.

Hay ocasiones en las que el realizador ya tiene las secuencias y la estructura narrativa de su película visualizada y aterrizada a tal grado, que lo que le resta es desarrollar sólo ciertos puntos para concretar la forma en la que habrá de avanzar el proyecto a partir de una ruta crítica. Es decir, ya sabe qué es lo que quiere filmar y cómo quiere hacerlo, y lo que le falta es establecer los preparativos y previsiones para que lo que tiene en mente pueda concretarse en el levantamiento de imagen y más tarde en la pantalla. En su película como producto final.

En otras ocasiones, sólo existe la motivación del tema y que de éste se tiene muy poco conocimiento a fondo. No se han identificado escenarios, o posibles personajes, ni siquiera se cuenta con la certeza de que la historia sea viable como película. Lo que se sabe es que existe una muy buena historia, que debe ser contada para que el mundo la conozca.

Hasta ahora, ya vimos por qué la preproducción es básica en el desarrollo de un proyecto fílmico. Falta ahondar en los elementos que la conforman y algunas guías que se proponen para desarrollarlas, en el caso específico de un documental, desde la perspectiva de Rabiger (2005), nutrida de la experiencia de otros productores desde la perspectiva cinematográfica de la ficción.

En esta cuestión, resultará trascendental observar cómo la investigación del tema, previamente y en este sentido, la investigación de corte periodístico, son fundamentales para el buen resultado de la primera parte del proceso, que es la *preproducción*. Un tema que tiene que ver incluso con las pretensiones primigenias del desarrollo de este trabajo de investigación.

3. 3. 2 *La preproducción y su proceso, paso a paso*

3.3.2.1 *Desarrollo*

Decíamos que el trabajo en la producción cinematográfica, para algunos autores, inicia incluso antes del denominado y ya abordado proceso de *preproducción*. Desde la perspectiva que Carlos Taibo aporta en su Manual Básico de Producción Cinematográfica (2011), ese primer paso previo es denominado como la etapa de **desarrollo**.

“**Desarrollo**. Es toda la etapa previa a la producción cinematográfica, en la cual se establecen y erigen las bases y los principios creativos, técnicos, logísticos y financieros, a partir de los que se levantarán y fundamentarán la preproducción y la producción del proyecto filmico.

A partir de un guion se identifican sus necesidades, se crea la estrategia y la logística correcta para filmarlo, se busca un posible equipo creativo, se elaboran propuestas estéticas y formales de cómo sería la película... Una vez teniendo la parte creativa, se elabora un plan de trabajo y un presupuesto complementando la carpeta de producción. Asimismo, durante esta etapa se inicia el trabajo de financiación y venta de la película.

Preparación de un guion para desglose y presupuesto. Para poder hacer un presupuesto adecuado es necesario hacer un desglose del guion. Este primer acercamiento debe hacerse de manera generosa, vertiendo la mayor cantidad de información útil posible. Antes de empezar a presupuestar se debe tener toda la información lista”.

De manera preliminar, los puntos descritos aquí, son los que Rabiger considera que se deben desarrollar en lo que él denomina la *preproducción* en el ámbito del cine documental, como veremos más adelante.

Otra consideración práctica sobre los elementos que se desarrollan de forma previa a la parte de *preproducción* de un video documental, la aporta Miguel Lavandeira. Él propone *cinco puntos básicos*, que resultarán en una hipótesis de trabajo, una escaleta y un guion original.

“Los ‘cinco puntos’, es un escrito que se hace para la realización de un video documental. El objetivo es fijar límites, o crear un marco sobre el cual se trabajará la realización del mismo. Puede convenir desarrollar dichos puntos antes de la preproducción; sin embargo, a menudo, después de hacer el documental hay que ajustarlos, por la propia naturaleza del mismo. (Lavandeira cit. en Dada Guerrero, 2005).

Los puntos descritos por el autor son:

1.- **Tema:** A menudo se escribe al final. Es la idea original, filosófica o abstracta, del documental. Debe ser redactado desde una palabra, hasta una frase como máximo.

2.- **Premisa:** Es la idea directriz acerca de lo que trata el documental en concreto. Se redacta de la siguiente manera: personaje principal, acción y conclusión. Debe ser de máximo tres líneas.

3.- **Personaje:** Aquí se presenta al protagonista o personaje principal y se proporciona algún dato relevante sobre el mismo.

4.- **Conflicto principal:** El conflicto debe ser redactado de la siguiente manera. El personaje principal, en pos de su objetivo contra lo que se lo impide y/o quién se lo impide. El conflicto en el documental es menos evidente que en la ficción. Como cualquier audiovisual, hay que mostrarle al espectador que el objetivo es de vital importancia para el personaje principal, ya que esto ayuda a que el conflicto sea mayor y más interesante. Es importante buscar personajes que tengan un objetivo claro y/o aclarar cuál es el objetivo del documental.

5.- **¿Qué quiero que sienta el espectador, y en qué momento?** Plantea qué tipo de reflexiones quiero generar en el espectador y cuándo. Se debe procurar no caer en la propaganda.

3.3.2.2 La investigación

Desde el aporte periodístico se extrae que la preparación del terreno es para obtener un mejor trabajo, dicha preparación se da en el periodo de investigación. A este nivel, ya debe saberse el mensaje que queremos transmitir.

Como establecen Bandrés, et al, (2000) la eficacia de la realización del trabajo “residirá, en la capacidad previsor, una minuciosa documentación del tema a tratar y una adecuada coordinación del personal con los medios disponibles. La investigación sobre un tema será inútil si no la aplicamos a un esquema práctico de planos, secuencias y preguntas que nos sirva para la grabación y edición de la historia”.

La *investigación preliminar*, como Rabiger (2011) la denomina, permite obtener una propuesta escrita de nuestro tema. No existe una fórmula para llevar a cabo este trabajo, pues cada tema por su unicidad se puede abordar desde diferentes enfoques, aunque sí algunos pasos que se pueden considerar universales a la hora de hacerlo.

En esta fase se requiere pragmatismo, ser realista y un auto reconocimiento de si se cuenta o no con los medios necesarios, además de fijar si la película será posible o no, “pues los documentales no nacen de las buenas intenciones, sino de lo que realmente se puede captar con la cámara”, Rabiger (2011).

Los pasos que Rabiger propone, son una guía, no una receta. Como él mismo señala, pueden hacerse en diferente orden o incluso simultáneamente. El objetivo es no perder tiempo, aunque por proceso inherente a la cinematografía, siempre es necesario ajustar y reajustar los avances.

La investigación es un proceso que prácticamente no concluye hasta que se empieza el rodaje, aunque suele redactarse como propuesta cuando se ha llevado a cabo en parte, pues esto permite comenzar con la búsqueda de financiamiento.

Los pasos que propone Rabiger para este proceso son:

- **Defina un modo hipotético de abordar el tema.** Tendrá que volver a ello con frecuencia.
- **Haga una relación de las secuencias de acción**, y considere si tienen posibilidad de constituir, por sí mismas, una película muda coherente e interesante. De esta manera podrá conocer si su película es realmente cinematográfica y hasta qué punto depende de los diálogos..., o es ¡la radio con imágenes!

· **Compruebe que su idea se corresponde con la realidad.** Durante la fase de preparación asegúrese de vez en cuando de que:

- Lo que pretende rodar es accesible.
- Que las personas implicadas son interesantes y desean colaborar.
- Los permisos y las cesiones de derechos se pueden conseguir.
- El presupuesto es abordable.
- El tópico elegido se ha de abreviar, bien en su propio beneficio, bien porque se han encontrado obstáculos de algún tipo que lo hacen aconsejable.

· **Consulte la documentación escrita,** es decir:

- Lea las publicaciones que encuentre sobre el tema, como periódicos, revistas, incluso obras de ficción; en ellas encontrará elementos repetidos. ¿Podrá usted aportar alguna novedad?
- Vea las películas que versen sobre el tema que va a tratar, siempre y cuando no se sienta demasiado vulnerable ante ellas.
- Elabore una lista de los puntos básicos a tratar.
- Desarrolle su propio punto de vista sobre el tema, y deje claramente definido lo que su película va a tener de original.
- Defina los objetivos y el estilo que desea darle a la producción, así como el tipo de contenidos que quiere evitar.

· **Fomente la confianza.** Dese a conocer y consiga que las personas que se dispone a filmar conozcan sus propósitos, pero no especifique demasiado, para no comprometerse. Es importante que confíen en los propósitos que le guían y pongan interés en su proyecto.

· **Haga el trabajo de campo.** Lo que más valioso le va a resultar después es pasar bastante tiempo con la gente del lugar.

Asegúrese de que:

- Conoce sus costumbres propias, sus rutinas y el ritmo al que se mueven.

— Confeccione una lista de lo que considera normal y de lo que le resulta atípico.

— Decida quiénes pueden ser sus protagonistas.

— Decida el papel que cada uno va a representar en la historia que empieza a intuir.

— Consiga varias opiniones sobre los personajes o los aspectos que se propone tratar, especialmente si recibe comentarios ambiguos, pero cuide de no entrometerse y “no meta cizaña”.

· **Desarrolle una hipótesis de trabajo.** Debe revisarse de vez en cuando la definición que inicialmente hizo del tema, pues de seguro habrá variado ligeramente. La mejor manera de ceñirse a la idea original es elaborando la hipótesis (más adelante figura el modo de hacerlo). Si no lo hace así no sabrá nunca lo que rodar ni cómo hacerlo. ¿Qué sucede entonces? Que filma todo lo fumable.

· **Entrevista previa.** A modo de investigación preliminar, realice entrevistas de prueba a quienes considere idóneos para la película, pero no plantee las preguntas clave, guárdelas para el rodaje definitivo. Escuche la cinta para averiguar lo que esas personas dan de sí. Si el registro de sonido es bueno, puede utilizar la grabación posteriormente a modo de voces en off

· **Revise por última vez el borrador de la propuesta.** Aunque no se trata de bien con nadie más que con usted mismo, haga un repaso final antes de comenzar a rodar. Con ello se prepara mentalmente para lo que viene después.

· **Confeccione un borrador del presupuesto.**

· **Escriba el tratamiento.** Este paso es optativo y consiste en redactar la forma en que usted se plantea la película una vez cumplida la labor de investigación. Si se propone buscar medios de financiación, el tratamiento se convierte en una verdadera necesidad.

· **Consiga los permisos.** Aborde a las personas que se propone filmar y consiga que le prometan dedicarle el tiempo necesario y que estén

disponibles cuando les necesite. Si tiene previsto filmar en localizaciones especiales, consiga los permisos por escrito con antelación.

Una vez que está determinado el rodaje:

- **Consiga el equipo técnico.**

- **Elabore el plan de rodaje** y tenga previstas las dificultades que, de antemano, imagine que se van a plantear.

- **Determine el estilo de rodaje** y las estrategias especiales a adoptar, para asegurarse de que va a llevar a cabo la película que se propone.

- **Haga una prueba de rodaje:**

- Para realizar una “audición” de los participantes dudosos

- Pruebe las comunicaciones

- Pruebe los equipos que incorporen nuevas tecnologías con las que no se encuentre familiarizado. (Rabiger, 2005).

La investigación que se desarrolla en la *preproducción*, es un periodo de descubrimiento y toma de decisiones. Como decíamos, en este periodo se debe comprobar si la historia que queremos contar es factible, aspecto que conforma uno de los objetivos principales de esta parte del trabajo.

Cuando se trabaja con plazos de tiempo establecidos, hay que desarrollar alternativas e ideas posibles desde un principio. “A veces, durante el proceso de investigación, se da uno cuenta de que la película que se proyecta hacer no va a tener ningún significado. Por lo tanto, como se puede uno dar cuenta de esto con antelación suficiente, es aconsejable disponer de posibles alternativas” (ibídem).

Es importante recordar que investigar es repasar en lo general la situación para ver si el tema promete, al tiempo que se puede elaborar una lista de las secuencias posibles.

Y reiterar, que estos lineamientos fungen como una guía que quizás no siempre será aplicable a cabalidad en todos los casos; al igual que con el espíritu de esta

Tesis, Rabiger aporta lo que él identifica como una base de trabajo susceptible de adecuarse a las prioridades de cada película.

- **Actitudes durante la investigación**

En el desarrollo de la investigación, existe una serie de actitudes y preceptos que se proponen para obtener un mejor resultado. Algunos de los más importantes, rescatados del mismo Rabiger (2005), se enfocan a la obtención de datos más fiables que aporten un mejor resultado para el trabajo, pero además que hagan que el trabajo del documentalista sea más cómodo.

Una de las recomendaciones más importantes, es no quemar el proyecto por completo, cuando éste se le explique a la gente, “no exponga sus propósitos como si estuvieran ya decididos de antemano. Se sentirá usted más cómodo y a sus interlocutores les dará la sensación de que usted está abierto a las sugerencias que pudieran aportar. Las opiniones de los participantes acabarán perfilando la configuración definitiva de la película”.

No hay que perder de vista, que el papel del documentalista, es estar ahí para conocer a fondo el tema, de la boca de sus expertos y eso es lo que hay que transmitirles a las personas con las que se tenga contacto; hay que explicar cuáles son nuestros verdaderos objetivos, “aunque dejemos algo en el tintero”.

En la fase de investigación, no tenemos más que una vaga idea del contenido de nuestra futura película, por lo que hay que mantener opciones abiertas, solicitando las ideas de los demás, siempre al margen de compartir por completo nuestras ideas y pretensiones.

“La actitud que debe adoptar al iniciar la investigación debe ser de atento interés, con el fin de ir hilvanando todo cuanto vea y oiga. Incluso las personas más suspicaces acaban intrigadas ante la actitud del cineasta, y bajan la guardia a medida que se va profundizando en la relación. Se ha de invertir cierto tiempo en estos menesteres, pero debe tener siempre presente que cuanto mejor sea la relación que se establece, mayor será la calidad del documental. Con prisas no se consigue establecer relaciones de confianza mutua, de manera que tendrá que amoldarse al ritmo que requieran las circunstancias. Esto significa que puede tardar

días, semanas o meses en Conocer a los participantes y en conseguir que confíen en usted” (Rabiger, op. cit.).

Respecto a la cuestión de mantener al margen los detalles del proyecto o las intenciones totales del mismo, el autor es enfático al referir las que denomina dos “reglas cardinales”, que se deben observar durante la fase de investigación.

La primera consiste en “nunca sugerir que va a filmar una escena determinada o a una persona determinada, a no ser que esté absolutamente seguro de que lo va a hacer”. Esto evitará compromisos y posibles decepciones o sentimientos de rechazo en las personas. “Ésta es la razón por la que deben subrayarse los aspectos provisionales e inciertos de su investigación durante el mayor tiempo posible. Podrá suceder que se viera obligado a rodar escenas o entrevistas concretas sólo para hacer feliz a alguna persona importante. La diplomacia en exceso debe evitarse porque cuesta tiempo y dinero” (ibídem).

La segunda regla, establece que nunca hay que mostrar las filmaciones a los participantes, aún montadas o sin montar, pues las personas son las menos indicadas para emitir opiniones sobre la forma en la que aparecen en pantalla, debido a que generalmente, a la gente no le gusta su aspecto.

- **Decisiones sobre la acción y elección de los personajes**

Tomar decisiones, es la finalidad de la *preproducción*. En este sentido, en el periodo de investigación, se sugiere ir definiendo de manera puntual, el carácter que tendrán los personajes centrales de su proyecto y en la medida de lo posible, ir aportando a las personas que pueden cubrir el perfil de dicho personaje.

Este proceso, comienza con la recopilación de notas personales que se levantan durante el trabajo de campo, en torno al tipo de personas que participan en el grupo abordado y lo que representa cada una de ellas dentro del conjunto.

En torno a las representaciones, Rabiger (2005) sugiere además hacer notas personales sobre “caracterizaciones metafóricas” de los roles de los personajes, es decir, “definir el papel subyacente en cada individuo, aunque no lo tenga así

reconocido”, lo que no es otra cosa que atribuir nombres metafóricos que desempeñan los diferentes personajes.

A lo largo del proceso de investigación y en general en el desarrollo de todo el proyecto, nunca se debe perder de vista que una de las labores del documentalista, al igual que la del fotógrafo, radica en descubrir lo que es aparentemente invisible, “nuestra misión es utilizar el cerebro y nuestras artes más sutiles para penetrar en lo superficial y revelar realidades más profundas y compensadoras” (ibídem).

- **Comprobación de los resultados de la investigación**

Finalmente, en torno a la investigación previa, será necesario hacer una comprobación de los resultados de la misma, a través de la recopilación de puntos de vista importantes:

“Los juicios iniciales que uno tiene generalmente están basados en unos datos insuficientes y poco representativos y, por consiguiente, contrastar nuestras suposiciones con las impresiones de una gente que ya es experta en el tema por razón de sus vivencias es el mejor procedimiento para obtener una información más exacta y fiable.

Resulta fascinante darse cuenta de que los individuos —especialmente los muy visibles— son vistos de forma bastante distinta según las personas a las que interroguemos. Es inevitable que existan tantos puntos de vista partidistas como prejuicios, pero se necesita saber en qué están basados” (ibídem).

Esta comprobación, permitirá desechar juicios superficiales, para poder hacer a la película más rica, aislándola de las tensiones del mismo grupo que se filmará.

3.3.2.3 La Propuesta del documental

El contenido resultante de esta fase, es vital más que en el desarrollo de la *preproducción* como proceso, en el contenido de lo que será nuestra *carpeta de producción* o *carpeta de presentación*, pues constituye en pocas palabras el alma de nuestro trabajo.

Es la explicación en prosa, del cúmulo de ideas que tenemos en la cabeza, que a grandes rasgos -o con el mayor detalle posible en casos que tenemos nociones

muy certeras de dicho universo narrativo llevado a película-, motivaron a que queramos hacer un documental sobre esa historia y ese tema en particular, de entre todas las demás posibilidades que existen en el universo social.

La propuesta es el documental puesto en papel. Contar con ella refuerza los argumentos que tenemos para hacer el proyecto y deja sentados de forma clara, los puntos en los que se requerirá apoyo específico del financiamiento. Resulta pues, imprescindible para comunicar nuestras intenciones, especialmente cuando se trata de buscar financiación.

“Además la propuesta cumple otra función primordial: nos obliga a poner en claro el análisis organizativo y temático que ya desarrollamos durante la fase de investigación y, por lo tanto, cuando llega el momento de negociar la película (es decir, de conseguir apoyo financiero haciendo una presentación verbal)” (Rebiger, op. cit.).

Otro de los aportes de la propuesta del documental, que tiene que ver con la importancia del proceso de *preproducción* que se explicaba en apartados previos, es que incluso ayuda a preparar lo que será la dirección de la película, “es decir, a rodar material que diga algo interesante en lugar de recopilar a ciegas metros y más metros de película para que después tomen forma durante el montaje” (ibídem).

Según lo que señala Rabiger (2005), *la propuesta*, que es aplicable tanto a la narrativa tradicional, como a los géneros más experimentales, debe demostrar que se cumplen todos los requisitos del documental propiamente dicho, a saber:

- Que cuenta una historia interesante.
- Que no contiene información neutra como los libros de texto.
- Que intenta reflejar una perspectiva crítica y personal de algún aspecto de la condición humana.
- Un documental bueno y que dramatice las grandes y pequeñas verdades humanas debe contar con:
- Personajes interesantes que tratan de hacer o de conseguir algo.
- Una exposición correctamente estructurada de la información necesaria; en el contexto que tenga la duración adecuada y no se adelante en exceso.

- Tensión y conflicto entre fuerzas opuestas.
- Suspense dramático que se alcanza con situaciones que intriguen al espectador y le obliguen a hacer juicios de valor, anticiparse a la acción, hacer disquisiciones o a comparar.
- Desarrollo en profundidad de al menos un personaje o una situación principal.
- Confrontación entre facciones o elementos.
- Clímax entre elementos o fuerzas enfrentadas
- Resolución.

En síntesis, señala el teórico del documental, *la propuesta* debe acreditar que el documental implica todas las expectativas anteriores.

En la redacción de *la propuesta*, se emplean diferentes partidas, que de acuerdo a Rabiger, reflejan si la investigación se hizo correctamente, pues de ser así, cada una tendrá como contenido “algo sustancial y diferente”, pues de haber contenidos similares en los diferentes apartados, habrá que seguir elaborando borradores hasta que los elementos se encuentre sólo una vez en el lugar correcto y que no contenga redundancias, además de ser entendible para quien la lea.

- **Guía para la elaboración de *la propuesta***

Los elementos que contiene *la propuesta* del documental que servirán, para elaborar un modelo de programa como el que se usa para buscar financiación para el proyecto en el futuro, son los siguientes:

- HIPÓTESIS DE TRABAJO E INTERPRETACIÓN.** ¿Cuáles son sus convicciones sobre el mundo que va a mostrar en la película, qué tesis pretende que se desprenda de la dialéctica de la película? Escriba una hipótesis expresada en estos términos:

- En la vida real creo que...
- La acción de la película lo demostrará explorando (situación)...
- El conflicto principal se produce entre... y ...
- Finalmente, deseo que la audiencia sienta... y entienda que...

□ **TEMA Y EXPOSICIÓN.** Escriba un escueto párrafo sobre:

— El tema de la película (una persona, grupo, ambiente, situación social, etcétera).

— La información sobre el trasfondo ambiental del mundo cerrado que pretendemos presentar, para que el público pueda comprenderlo e interesarse por él. Detalle cómo suministrará esta información.

□ **LA ACCIÓN DE LA SECUENCIA.** Escriba un breve párrafo de cada secuencia que tenga actividad. (Una secuencia se define como desarrollo en una misma localización, en un determinado momento, o bien un conjunto de materiales que determinen un tema). En cada uno de ellos trate de cubrir:

— La acción de la secuencia será...

— Los hechos que avalan la película son...

— El conflicto que se manifiesta será...

— La metáfora que voy a utilizar para conferir el significado subyacente es...

— Los acontecimientos de esta secuencia se estructuran en torno a...

— Espero que la secuencia contribuya a la tónica general de la película por...

— Contribuye específicamente a la hipótesis de la película en cuanto a que...

— Espero que de ella emanen imágenes especiales y quizás emblemáticas...

□ **PERSONAJES PRINCIPALES.** Escriba un breve párrafo sobre cada uno de los personajes principales, incluyendo en cada uno:

— Su identidad: nombre, relación con el resto de los personajes, etc.

— Lo que el personaje aporta a la película.

— El papel metafórico que representa el personaje en el contexto de la película.

— Lo que el personaje pretende obtener o hacer con relación al resto de los participantes.

— Citas textuales que expresen claramente la opinión del personaje.

EL CONFLICTO. ¿Cuáles son las claves de la película? Debe definir:

— El conflicto que los personajes saben que están planteando.

— Los principios que están en oposición (de opinión, de punto de vista, de perspectiva, etc.).

— El desarrollo del enfrentamiento entre fuerzas opuestas (aspecto importantísimo éste).

— Las soluciones que posiblemente van a derivarse del enfrentamiento.

PREJUICIOS DEL PÚBLICO. Su documental debe presuponer ciertos conocimientos, fieles a la realidad o no, y unas expectativas con respecto a la audiencia, que la película debe aumentar, subvertir o confirmar. Rellene los espacios:

— La película va dirigida a... (no escriba “a todo el mundo”).

— Tengo previsto que el público sepa y que no sepa...

— Los prejuicios del público son... (puede que tengan prejuicios positivos y negativos).

— Los hechos, las ideas, o los sentimientos que el público debe entender son...

— El público captará las nuevas aportaciones a través de...

ENTREVISTAS ANTE LA CÁMARA. Los “bustos parlantes” han perdido adeptos, pero pueden ser un salvavidas. Si la grabación se realiza correctamente, la banda se puede utilizar como narración en off o como monólogo interior. En cada entrevista anote:

— El nombre y la edad.

— La profesión.

— Papel metafórico que desempeña dentro de la estructura dramática de la película.

— Aspectos principales que intenta constatar por medio de la entrevista.

□ **LA ESTRUCTURA.** Escriba un breve párrafo sobre la forma en que se propone estructurar la película. Al hacerlo tenga en cuenta:

— El tratamiento que piensa dar a la progresión temporal de la película.

— De qué modo y en qué momento va a aparecer la información más trascendente (trate de que surja de manera inopinada y en las dosis adecuadas).

— La secuencia que marque el clímax y el punto exacto en que la va a colocar. La estructura de las secuencias que conducen al clímax y la de las secuencias posteriores a ella.

— Las secuencias o las entrevistas que va a tener en reserva para utilizar como narración paralela (son una red de seguridad, porque para insertar historias paralelas necesariamente se va a utilizar sólo lo esencial).

□ **FORMA Y ESTILO.** Cualquier comentario sobre el estilo de rodaje o de montaje que pudiera contribuir a aclarar el contenido de la película. Pueden ir referidos a:

— La narración (si es que hay y quién la va efectuar).

— La iluminación.

— El manejo de la cámara.

— El ritmo, la cantidad y el tipo de planos sucesivos o narraciones paralelas que hay.

— Las yuxtaposiciones de materiales para crear términos comparativos, tensión irónica etc.

□ **LA RESOLUCIÓN O DESENLACE.** El final de la película es su última palabra y ejerce una influencia desproporcionada en su impacto final. Redacte un breve párrafo sobre la configuración del final de la película y adelante la reacción que espera por parte del público. Si el planteamiento de la película le hace pensar que no todo el mundo va a reaccionar igual,

proponga varios finales hipotéticos, que siempre será una visión más realista de la situación”.

- **La hipótesis como necesidad**

En la realización de documentales, siempre es mejor tener un punto de partida, que empezar desde cero, este punto de partida, es lo que se denomina como *hipótesis*. Las ideas, son importantes al momento de la *preproducción* y hay que escribirlas y desarrollarlas para que figuren en la propuesta del documental.

Hay quienes consideran a la hipótesis, como el resultado de la investigación previa.

La hipótesis, es la idea básica que nos permite determinar que lo que estamos haciendo, se trata realmente de una película. Como resalta Rabiger (2005), “si la preparación ha sido meticulosa y ha estado correctamente enfocada, la película, salvo accidentes, será un hecho” y mantener la hipótesis del trabajo en la mira como estándar de medida es importante, pues al estar en constante evolución, generalmente aumenta las perspectivas de nuestro proyecto.

En relación a la hipótesis, Bandrés, et al, (2000) proponen lo siguiente:

“Cuando hayamos encontrado el tema, debemos hacernos estas preguntas para definir nuestra hipótesis de trabajo:

- ¿Cuál es el significado real que este tema tiene para mí?
- ¿Qué tiene que sea especialmente insólito e interesante?
- ¿Qué puedo revelar que sea nuevo para la mayoría de la audiencia?
- ¿Qué hechos básicos sobre el tema ha de conocer el espectador para poder seguir el reportaje?
- ¿Qué proceso, qué cambio y desarrollo puede mostrar mi reportaje?
- ¿Cuál es la línea narrativa correcta, ¿qué forma de contar la historia será la mejor para mostrar este tema a los espectadores?”

3.3.2.4 Tratamiento

Al igual que casi todos los elementos de la preproducción, éste se escribe “para convencer a patrocinadores, socios financieros o empresas de difusión de productos audiovisuales de que es usted capaz de realizar una película de gran impacto, aunque no se plantean de la misma manera” (Rabiger, 2005).

El tratamiento es la parte de la *preproducción* que describe la película a partir de las reacciones del espectador.

“Un tratamiento es una descripción en tiempo presente que no entra en disquisiciones filosóficas ni tiene ningún afán de protagonismo. En primer lugar, consulte la información con la que trabajó en el borrador de *la propuesta* y:

- Reestructúrela para convertirla en una presentación por secuencias dedicándole un párrafo a cada una de ellas.
- Escriba en tiempo presente lo que va a ver y a oír en la sala.
- Procure que la redacción sea colorista para que el lector pueda visualizar la película que tiene en mente.
- Siempre que sea posible, suministre información de primera mano sobre los personajes, utilizando breves citas textuales de sus palabras más inspiradas.
- No escriba nada que el lector considere imposible de lograr” (ibídem).

El tratamiento, se entiende como la parte estética de la historia de la película, explicada para que atraiga la inversión de los posibles apoyos financieros y de los integrantes del Crew con que se buscará trabajar. Del resultado de éste, deriva la construcción de un presupuesto detallado, como se verá más adelante.

Es importante resaltar, que muchas de las instituciones que se encargan de aportar recursos y fomentos económicos para la producción cinematográfica, tienen sus propios formatos de solicitud, en los que se pide de forma específica que se dé más importancia a uno u otro de los elementos que aquí se describen, lo cual es necesario averiguar a la hora de solicitar recursos, con miras a optimizar tiempos.

Respecto a la aportación que el *tratamiento* ofrece para la producción del documental, ésta tiene su característica principal en el desarrollo de la historia dramática de la película o lo que en el género de ficción se conoce como el guion, parte fundamental para el desarrollo de todo proyecto filmico.

Rabiger (2005) afirma que “hay muchos documentales que son un fracaso porque sólo se refieren a una situación estática” y lo mejor para contrarrestar esta situación, “es buscar una situación en la que se están produciendo cambios...”

Otra forma de dar a la película una sensación de desarrollo es asegurándose de que, de alguna forma, trate de un conflicto y de que se sigue el conflicto a través de suficientes fases para lograr una sensación de movimiento...

Los elementos de lucha, competencia y voluntad están presentes en el meollo del drama de cualquier medio, incluyendo el documental. Un documental sin algo de lucha por conseguir un movimiento acabará siendo solamente un catálogo de episodios”.

A la hora de desarrollar la fase de preproducción, el documentalista debe ponderar de una vez, los elementos narrativos que le van a poder permitir dar movilidad a la película y al mismo tiempo “venderla” más fácilmente a los patrocinadores.

Pese a que es difícil predecir “lo que verdaderamente constituye un argumento para un documental”, sí es posible ayudarse de ejercicios como la curva dramática, en la que es posible identificar cuáles son los momentos de nuestra historia, en la que entran en juego intereses opuestos que darán dinamismo a la historia.

Desde la perspectiva del cine de ficción, el guion es visto como la base del trabajo del productor. Este elemento, es pieza fundamental y eminente de la *preproducción* cinematográfica y después de que ésta arrancó, los cambios que en él se hagan no deben ser estructurales. Del mismo modo, en el documental, la historia que tenemos contemplada, no podrá ser muy divergente a la hora de iniciar el rodaje, pues todo nuestro trabajo previo se iría a la borda.

“El mecanismo de una producción no se puede echar a andar si no existe un guion en una versión cercana a la final, es decir, debe tratarse de que los cambios que sufra después de arrancada la preproducción no sean estructurales. Sin esta condición el productor se arriesga a aceptar un proyecto sin un guion definido, sin el cual no puede saber a qué se está comprometiendo y si los recursos con los que cuenta serán suficientes para garantizar la calidad indispensable” (Romero, 2005).

Tanto en ficción como en documental, debemos estar convencidos por completo de la historia que queremos narrar, pues como refiere Lara (2005), “esa historia, convertida en guion, es el gran centro y objetivo de la suma de cerebros que procrearán el fruto en pantallas. La batuta del director estará dispersa y con fuertes desequilibrios sin una producción ejecutiva capaz de vencer la suma de obstáculos en el camino del acto cinematográfico”.

“Ésta es la etapa previa: tener bien claro quién va a darle cuerpo a estos personajes centrales; por lo menos tienes que tener muy claros a los personajes centrales, yo diría que casi desde una de las reescrituras del guion. Con estos elementos tienes ya la base para lanzarte a buscar financiamiento” (Entrevista realizada por Armando Casas (2005) a Bertha Navarro).

3.3.2.5 Logística y plan de rodaje

En el plan de rodaje se desarrolla lo que será la planificación de las tomas, por días de grabación y la ruta crítica que el proyecto deberá de seguir, incluyendo la propia etapa de preproducción y la búsqueda de financiamiento para arrancar el proyecto. Un trabajo cuidadoso requiere más tiempo del que puede pensarse para que salga a flote.

Sobre este elemento en particular, Gerardo Lara (2005), explica que:

“En cualesquiera condiciones presupuestarias e independientemente de los canales financieros y aspiraciones dramáticas, toda producción cinematográfica (y, por extensión, toda obra audiovisual) parte de las mismas premisas y un solo esquema básico. La historia que será llevada a la pantalla tiene necesidades específicas de la más diversa índole, y el

plan de rodaje –obra magna del periodo de preproducción- es la estrategia para cubrir tales necesidades en el lugar y momento precisos”.

Así de sencillo, la información contenida en este documento, se considera la obra más importante del periodo de *preproducción*, aspecto en el que coincide Carlos Taibo (2011), cuando lo define:

“Es un documento que permite ver en un mapa o calendario el orden de las secuencias y en qué orden se van a filmar cada día a lo largo de todo el rodaje. El plan de trabajo determina la carga de trabajo (número de secuencias/páginas) diario para el equipo y permite convertir las listas de necesidades en un factor numérico”.

Por su parte, desde el punto de vista periodístico, Bandrés, et al, (2000), destacan que este documento es una de las preocupaciones principales que debe tener el realizador (periodista), para que después nos haga fácil la grabación y que se note en el montaje final.

Respecto a su faceta de cronograma,

“el plan de producción consiste en elaborar un calendario con las actividades de la producción, en orden cronológico y especificando los recursos necesarios para cada día que se invierte en la producción, de tal manera que todo el equipo de producción conozca qué se está haciendo, cuándo. Es un mapa de la producción que permite ubicar visualmente, día por día, las actividades de las etapas de producción. (Tostado cit. en Dada Guerrero, 2005).

Algunas de las sugerencias que propone Rabiger para elaborar este documento son:

- Normalmente sólo se debe programar una, dos o un máximo de tres secuencias por día de trabajo, a no ser que esté utilizando la luz disponible y se tienen buenas razones para pensar que lo que se quiere lograr va a resultar sencillo y directo.
- Incluso para una entrevista sencilla, con una duración en cinta de 20 minutos, puede hacer falta en conjunto un total de 3 horas.
- Debe preverse bastante tiempo para el desplazamiento de una localización a otra y, también, para el desmontaje de los equipos en la localización previa y su

nueva instalación en la siguiente.

- Por lo general, una unidad nueva resulta bastante más lenta que la misma unidad diez días después.
- Para un documental de 30 minutos pueden hacer falta entre tres y ocho días de rodaje, según: a) el número de desplazamientos, b) la cantidad de grandes esquemas de iluminación y c) la complejidad y grado de imprevisibilidad que tenga el tema.
- Un lujo del que dispone el cineasta no profesional, que generalmente sólo se concede al fotógrafo naturalista, es la libertad de rodar durante un período largo.
- La planificación del rodaje debe mostrarse a todos los interesados para que lo comenten.
- Con suficiente anticipación, asegúrese de que todos disponen de una copia mecanografiada de la planificación.
- El tiempo que se dedique a la planificación y a informar al equipo de los planes que se han hecho supondrá, posteriormente, un ahorro de tiempo, dinero y disgustos.
- Cuando no se informa debidamente a los componentes del equipo, tenderán a esperar pasivamente hasta recibir instrucciones y cuando surjan incidencias en el rodaje no tomarán ninguna iniciativa.
- Se debe incluir también un listado de los equipos especiales o personal especial que se precisa en cada una de las localizaciones, e instrucciones claras sobre los medios de desplazamiento, con el fin de facilitar el que todo el mundo llegue a tiempo.
- La distribución de fotocopias de un mapa con las localizaciones y los números de teléfono bien señalados pueden suponer un valioso ahorro de tiempo.

3.3.2.6 Impreso de presupuesto

Respecto al tema del presupuesto, resulta fundamental para su entendimiento, la explicación que de este rubro aporta Carlos Taibo (2011), en donde se destaca que más que una hoja que justifica hacia dónde se dirigirán los recursos financieros, es una guía de planeación que permite ver con claridad el rumbo de una producción:

“Elaboración del presupuesto. El presupuesto debe reflejar un método de hacer las cosas. No son sólo cifras que reflejen costos. Debe

realizarse con responsabilidad y conocimiento; hay que estar dispuesto a hacer una labor minuciosa y delicada.

Es el entramado donde se descarga la realización de la película. Un presupuesto debe ser una especie de red de protección (como la de los trapevistas) que dé seguridad y acoja en términos económicos y de operación cada emplazamiento de la cámara y sus implicaciones en el rodaje, la postproducción y hasta la exhibición al público.

Hacer un presupuesto es una especie de mapeo de la realización de la película. A mayor precisión, mayor rango de toma de decisiones. El costo de cada rubro debe ser producto de un plan y de una cuidadosa reflexión e investigación.

La base de un presupuesto se compone de cuatro grandes divisiones:

Periodo de desarrollo (evolución, guion, directores y talento principal): Es la parte de decisión económica y creativa sobre el proyecto y los actores protagonistas. Los estadounidenses lo conocen como *above the line* o arriba de la línea. La “línea” que traza éste se refiere a los gastos y costos previos del inicio de la producción formal, junto con los costos del personal creativo más importante.

Periodo de producción (desde la preparación, el rodaje y el material, hasta el revelado y telecinado). Aquí se incluyen todos los costos hasta tener un material filmado y listo para pasar a la edición.

Periodo de postproducción (de la edición a la copia compuesta): Toda la postproducción de imagen, efectos visuales, diseño de sonido, música, créditos, etcétera.

Contingencia (una previsión): Afrontar una producción sin tener un margen de error, no es un buen comienzo. Como hemos mencionado, hacer cine requiere de la intervención de un gran número de profesionales y varias empresas de servicios, por lo que la posibilidad de que falle algún eslabón en la cadena, existe. Los estadounidenses consideran un porcentaje de contingencia del 10%. En México estamos abajo del 5%. Dicho porcentaje se calcula del costo total de la etapa de producción y postproducción”.

Es importante señalar que, aunque se trata de la manera en que se desarrolla un presupuesto para un proyecto cinematográfico *de ficción*, las bases del proceso son las mismas en cualquier proyecto, por lo que bien se puede acoplar al desarrollo de un proyecto fílmico de tipo documental.

Un buen presupuesto, es aquel que destina todos sus recursos, sin exagerar, a el área que más los requiere, de manera equitativa, preponderando que la producción salga a flote en el tiempo requerido, como señala Gerardo Lara (2005), “el presupuesto de la película debe ser distribuido con pleno conocimiento de causa de las necesidades conceptuales, estéticas y dramáticas, a sabiendas de que el tiempo –nuestro enemigo principal- no puede ser vencido, pero sí puede ser puesto al servicio del film”.

Una de las principales cuestiones que se deben considerar al obtener financiamiento, es que lo que se intenta es tener mayor libertad y no al contrario, es decir,

“...que el financiamiento no lo ate, y en consecuencia recurre a diferentes fuentes. Entre más independencia tenga es mejor para el desarrollo de un proyecto. Ahora bien, depende de qué tipo de película se trate, pero cada día hay una presión más fuerte en el sentido de buscar que la cinta sea comercial. Y yo pienso que sí, que se tiene que hacer películas más de cara al público, pero tiene que haber también la mayor expresión posible en términos cinematográficos, a la vez que tiene que apostarse por películas carentes de cualidades comerciales” (Casas 2005).

3.3.2.7 Integración del Crew para el rodaje

La conformación de un equipo confiable, para emprender el camino de una producción cinematográfica, no es una cuestión de menor importancia, pues al final, el resultado de las relaciones que emanen de este grupo, es lo que constituirá que todo lo planeado se pueda llevar a buen término y se traduzca en la presentación de una buena película.

Al integrar el *crew*, vocablo con el que también se le conoce al equipo de producción, muchas veces se les da más peso a consideraciones que no deberían ser las más importantes, como al hecho de ahorrar dinero y en esa lógica, contratar a un grupo de personas sin experiencia y sin compromiso.

Romero (2005), considera que este pensamiento es erróneo, al igual que sólo basarse en la simpatía, sin considerar la experiencia y la responsabilidad de los integrantes:

“Ciertamente es importante considerar las buenas relaciones interpersonales al integrar un equipo, pero ante todo debe privar el criterio de profesionalismo, responsabilidad, experiencia, adaptabilidad, etc. El acierto en la elección del equipo es un elemento fundamental para el buen fin de la película o programa. También debemos tomar en cuenta la sensibilidad de los integrantes respecto al contenido del programa y las condiciones físicas requeridas para el rodaje”.

No se trata de algo menor, se trata del buen fin de la película lo que está en juego si se toman malas decisiones a la hora de conformar un equipo de producción, por ello, la confianza se traduce en un aspecto fundamental al interior de este grupo de personas, que incluso se verá reflejado en los alcances creativos que los integrantes del *crew* logren desarrollar, como lo reafirma Bertha Navarro.

“Creo que es muy importante, en consecuencia, que la gente trabaje conjuntamente, que desarrolle sus lados más creativos, y para ello puede ser fundamental el productor. A mí me ha tocado mucho trabajar en reconstruir la confianza. Todo el mundo es desconfiado, y esto significa una carga muy negativa para trabajar. Si algo caracteriza de manera particular el trabajo en el cine es la colaboración absoluta; es necesaria la confianza en los demás, aquí nadie hace sólo las cosas; y, como productor tienes que crear una armonía y un trabajo en colectivo que es fundamental” (Casas, 2005).

Sobre las cuestiones particulares respecto a la conformación de un *crew* para desarrollar un trabajo documental, expuestas por Rabiger (2005), el documentalista propone algunos elementos importantes que deben ser considerados; el primero de ellos es emplear personas con la experiencia suficiente e incluso sugiere que aún cuando tengan experiencia, hay que hacer algunos rodajes experimentales con ellos, “para comprobar no sólo que los equipos funcionan correctamente, sino que además existe entendimiento entre todos”,

“No es infrecuente descubrir que lo que para un operador de cámara es un primer plano, para otro es un plano medio. Por lo tanto, es de vital importancia establecer unas normas breves y claras de entendimiento antes de iniciar el rodaje propiamente dicho, es decir, a la hora de hacer los cambios de posición de la cámara en respuesta a los cambios espontáneos que la situación requiera. Cuando no existe posibilidad de ensayo ni de repetición, hay un amplio margen para que se produzcan fatales malentendidos”.

Otra sugerencia de Rabiger (2005), es lograr el desarrollo de un equipo propio, en el que “aprecie o, mejor aún, comparta los valores de los demás”; es decir, que existe un entendimiento de las valoraciones ideológicas en conjunto, pues “la capacidad técnica es importante, pero la madurez y los valores de las personas lo son aún más. Los defectos técnicos se pueden corregir, pero no puede cambiar los gustos de alguien a quien no le agrada el tema que usted ha elegido o que no aprueba su forma de enfocararlo”.

“A un buen productor, lo hace un buen equipo” (Taibo, 2011), pero esta afirmación también puede sostenerse en el sentido inverso. Un buen equipo, se traduce en buenos resultados y aunque el número de integrantes deberá siempre ser definido en función del proyecto, en el cine documental se trabaja con grupos pequeños, sobre todo a la hora de filmar, para que el proceso de llevar un ejercicio de retrato de la realidad, no se contamine más de lo que algunos considerarían ya está contaminando el propio director, la cámara y el sonidista. Tema de otra discusión.

Rabiger (2010) sostiene que dicho número de personas del *crew* para un documental es de dos a seis elementos, pero que éste, pese a ser pequeño, puede proporcionar “un gran respaldo no sólo al proyecto, sino también a los individuos que se sitúan frente a la cámara y que seguramente van a ser filmados por primera vez”.

Finalmente, el autor propone que en los miembros del equipo se debe buscar

- Que sean realistas
- Que sean fiables
- Que puedan mantener el esfuerzo y la concentración durante

períodos prolongados

- Que conozcan y valoren las mismas películas que usted.

En todos los puestos de trabajo del equipo de filmación tenga cuidado con las personas que:

- Tienen una determinada velocidad de trabajo (por lo general mediana tirando a lenta y, cuando se enfrentan a la necesidad de acelerar, se ponen nerviosas y aún trabajan con mayor lentitud)
- Se olvidan y cambian los compromisos verbales que han adquirido
- No entregan a tiempo lo prometido
- Sobrestiman sus propias aptitudes
- Tienen tendencia a sobrepasarse en sus atribuciones
- Le consideran a usted como un simple paso de cara a futuras metas más ambiciosas.

Además, Rabiger (2010) propone una lista de necesidades que se deben considerar a la hora de seleccionar al *crew*

- Reúnanse todo el grupo para que cada uno diga lo que va a necesitar. Hagan una lista que incluya todas las herramientas básicas. Casi siempre hay algún aparato que necesita reparación sobre la marcha.
- Planifique el rodaje de la manera más simple; su objetivo debe ser siempre recurrir a las soluciones más sencillas, no a las más complicadas.
- Las decisiones que afectan al estilo de la película —su apariencia, lo que se va a filmar, la forma en que se va a desarrollar de cara al público— se van a tomar partiendo de la naturaleza del tema. Las soluciones más acertadas suelen ser siempre las más sencillas.
- Los técnicos más inseguros tratan de echarle las culpas de los problemas que se les presentan a la falta de equipos “adecuados” que, por cierto, suelen ser los mejores y los más caros. La neurosis se puede pagar cara, pues inicialmente se enfrenta con problemas de concepto y de control y rara vez se podrá beneficiar de los equipos avanzados y sofisticados.
- Debe conocer a fondo el funcionamiento del rodaje a nivel técnico, con el fin de que tanto usted como el jefe de producción puedan decidir libremente los equipos que está justificado utilizar. Los elementos extra de que se disponga pueden ser un salvavidas, pero también pueden suponer un gasto innecesario

si resulta que finalmente no se emplean.

- Léase los manuales de instrucciones con todo cuidado. Siempre contienen información vital que se suele pasar por alto.
- Jamás se ha realizado una película sin que se presenten problemas con los equipos, por lo que no debe desanimarse si se encuentra con defectos de diseño. Recuerde siempre que las buenas películas se hacen a base de ingenio, y no de buenos equipos. La historia del cine, tan rica en avances creativos, se ha ido construyendo a base de cámaras manuales fabricadas con madera y bronce.

3.3.3 Carpeta de Producción.

En este apartado, se exponen los elementos que integran la *carpeta de producción* de todo proyecto cinematográfico, desde la perspectiva de dos autores: Carlos Taibo (2011) y Michael Rabiger (2005).

En pocas palabras, este documento se trata de una compilación de los elementos más destacados de la *preproducción* descritos anteriormente, con el fin único de buscar la obtención de recursos y apoyos financieros.

Desde la perspectiva de Taibo (2011):

“La carpeta de producción debe tener tres cualidades principales: a) servir de guía durante el proceso de desarrollo y la preparación, b) de ella surge la carpeta de presentación que debe enaltecer y vender las cualidades del proyecto, c) la carpeta de presentación debe de mostrar conocimiento y control de la práctica cinematográfica.

Cuando se es estudiante, una carpeta no es definitiva hasta que se termina el ejercicio. La carpeta madre (la que tiene todos los puntos), en un largometraje profesional, también se va modificando constantemente.

La carpeta de presentación, en cambio, es como la envoltura de un dulce, debe ser atractiva y con información consolidada.

La carpeta es la conclusión de un periodo de desarrollo, y debe ser la herramienta para:

- Convencer a un tercero de participar (actor, locación, apoyo de cualquier índole o co-producción)
- Trabajar con el equipo de trabajo en papel para poder explicar cómo se pretende filmar.
- Reflexionar y mejorar la relación, recursos/resultados.

Una carpeta bien hecha y completa, también llamada 'carpeta madre' o carpeta de producción, deberá por lo menos contener:

- **Sinopsis.** Breve y convincente (Diez renglones).
- **Guion.** En un formato profesional.
- **Propuesta del director.** Este punto es muy importante. Todos esperan que el autor explique y convenza. Es una manera de visualización general de la película. Un texto explicativo y la justificación del director del porqué se debe realizar. Aquí claramente se incluyen los aspectos de género, tema, personajes, fotografía y la manera como será contada, es decir, los valores de producción.
- **Propuesta de arte.** Es importante darle una atmósfera a la película, por lo que la propuesta del diseño debe ser atractiva y adecuada. En este punto, se define una paleta de colores, que sería la base para toda la estética del film.
- **Propuesta de elenco (casting).** Son las opciones para el reparto principal. Lo ideal es acompañarla de fotos de los actores y las actrices que les gustaría incluir. También se puede plantear ternas por personajes.
- **Propuesta de locaciones.** Un ejemplo de los lugares elegidos para la filmación. También debe ir acompañada de todas las fotos posibles. Lo ideal es tratar de mostrar encuadres interesantes que reflejen el carácter estético de cada locación. Se debe cuidar mucho esta selección, pues cada locación es otro 'personaje' importante de la película.

Del texto original de Taibo (2011), se omiten los puntos referentes a *Propuesta de Vestuario* y *Storyboard*, ya que son procesos más asociados a las producciones *de ficción* y no son aplicables al documental.

El contenido anterior, es importante como punto de partida para dar paso a los elementos de la que Rabiger (2005) denomina *presentación del proyecto*, documento cuyas características y fines son los mismos descritos por Taibo, con la distinción de ser específicos del documental, mismo que se enuncian a continuación:

“Presentación del proyecto: Se trata de un portafolio que sirve para entregar el proyecto junto con sus planteamientos a sus futuros financiadores. Debe tener un aspecto sumamente profesional y es imprescindible que contenga los siguientes documentos:

Carta de presentación: en ella se comunica la naturaleza de la película, el presupuesto del que parte, el capital que se pretende conseguir y lo que se espera del receptor de la misma. Si va a recurrir a varios pequeños inversores, la carta estará escrita en términos generales, aunque es más conveniente dirigir una carta específica a cada particular.

Página del título: El hecho de elegir bien el título supone un esfuerzo más, pero es más efectivo cuando se pretende despertar el interés y el respeto. Para que la presentación tenga el mayor interés, es conveniente incluir una fotografía evocadora o cualquier otro tipo de diseño profesional atractivo que aparezca en ésta y en otras páginas como reclamo.

Una frase-resumen: que descriptiva del proyecto, como por ejemplo:

— Un director de teatro del Medio-Oeste americano marcha a Los Angeles para compartir la forma de vida de los desarraigados sin techo, para posteriormente dirigir una película sobre ese tema con verdadero conocimiento de causa.

— El matrimonio visto a través de la mentalidad y los juegos de niños de años de diversas clases sociales.

— Tres personas de diferentes edades y nacionalidades narran sus experiencias al borde de la muerte y explican los cambios que se produjeron en sus vidas a raíz de ello.

La sinopsis: Descripción del argumento del documental, con referencias al ambiente y al estilo.

Historia y circunstancias: Cómo y por qué surgió el proyecto y, en particular, las razones por las que se sintió compelido a realizar esta película. Aquí es donde debe dejar claras sus expectativas.

Investigación: Perfile la labor de investigación que ha llevado a cabo. Aquí es donde debe establecer los hechos en que se funda la película, los personajes y el contexto en el que se desarrolla. En este apartado se declaran obtenidas las

colaboraciones especiales, los derechos y los permisos.

Cinta (Teaser): Un *trailer* de 3-5 minutos de duración que muestra a los personajes, el paisaje, el estilo u otros atractivos que desee resaltar. Puede tratarse de una sola secuencia de gran fuerza o un montaje de escenas. Esta es su oportunidad de que la imagen valga por mil palabras. Tenga en cuenta que cuando se reciben cientos de solicitudes, la cinta debe contener imágenes representativas que vayan directamente al grano. Incluya un listado del material a visionar para hacerlo más atractivo.

Presupuesto: Resumen de los gastos previstos. No se quede corto ni se pase da la sensación de que pide poco y de que es usted un simple aficionado.

Plan de trabajo: Duración aproximada del rodaje (o los períodos en que se va a desarrollar, si están desglosados) y las fechas idóneas de comienzo.

Datos resumidos del personal creativo: Relación breve de los nombres y la titulación del director, el productor, el operador de cámara, el operador de sonido y el jefe de montaje. Presente una página por cada uno de ellos. El objetivo es presentar un equipo profesional atractivo y especialmente adecuado.

Público mercado: Exponga el tipo de público al que va dirigida la película y haga un borrador del plan de distribución para demostrar que la película cuenta con una audiencia que la espera. Puede ser de gran utilidad aportar copias de cartas de cadenas de televisión, canales, distribuidoras, etc., en las que se pone de manifiesto su interés por la película.

Estado financiero: Perfil de su identidad como grupo o empresa; debe presentar una estimación de beneficios que piensa ingresar, basada en el plan de distribución. Exprese que la empresa a través de la que trabaja, o bien la suya propia si es el caso, es seria, obra de buena fe y tiene carácter altruista, pues, de esta manera, los inversores podrían beneficiarse de desgravaciones fiscales.

Datos bancarios: Carta del inversor a su empresa transfiriendo fondos a la cuenta corriente de la película.

Cada financiera cuenta con su propia fórmula de presentación de proyectos, de

manera que lo más conveniente es ponerse en contacto con ellos e informarse del tipo de presentación que prefieren en cada caso. Una solicitud admitida es potencialmente la base de una relación duradera, por lo que debe confeccionar la carpeta de presentación y cuantas propuestas vaya a presentar en el futuro de manera clara y profesional. Cada carpeta debe responder al cometido que demanda cada empresa en particular, aunque ello no significa que haya de hacer distintas promesas cada vez.

A partir de este momento, todas sus referencias van a ser las que su proyecto dé a conocer, de manera que ha de procurar ponerse en contacto con alguna empresa de artes gráficas que pueda darle un aspecto realmente profesional a la presentación. Se encuentra en una fase bastante comprometida, pues probablemente no habrá podido hacer más que la investigación preliminar y no tendrá más remedio que disimular sus inseguridades. Una vez que el proyecto cuente con luz verde y tenga asegurada la financiación, podrá completar la labor de investigación y desarrollar su proyecto con más tranquilidad”.

Además de la aclaración pertinente respecto a que los lineamientos que propone Rabiger, son adaptables según las necesidades de cada proyecto, me parece pertinente también hacer la aclaración de que muchos de los puntos señalados en el listado, corresponden más a producciones formales, enmarcadas en contextos profesionales que implican la puesta en marcha y consolidación de aspectos comerciales y/o empresariales.

Es imprescindible que el realizador novato que suele levantar sus primeros proyectos en entornos académicos o estudiantiles, tenga en cuenta que lo más importante es la realización del proyecto; aplicar las guías que aquí o en los libros de consulta se aportan con el fin de que encuentre un camino para hacer mejor el trabajo, que de lo contrario y de cualquier manera, ya estaba determinado a levantar. Lo más indeseable en todo caso, es que a partir de la acumulación de este tipo de información la película muera en la burocratización y sobreidealización de documentos y/o formatos que finalmente surgen y se hacen para ayudar el buen flujo de la producción y no para entorpecer el desarrollo de la misma.

Pueden existir películas que no cuenten con una carpeta de producción formal desarrollada en los términos profesionales que el mercado cinematográfico exige o demanda y sin embargo lograr éxito; aunque no es ese el fin de esta aclaración. Lo interesante será el punto medio que cada Crew encuentra en la búsqueda que la creación cinematográfica representa. Ese punto medio, como una estrategia única que no se concentra en resolver solamente lo formal y lo financiero, pues en el trayecto, tendrá que ir sorteando todo tipo de necesidades que el documental demande.

3.3.4 Resumen de la preproducción

La siguiente es una lista de los aspectos más importantes que se deben considerar para hacer la *preproducción*, Rabiger (2005) la ofrece como un listado de cosas que se deben recordar en este periodo particular del trabajo de producción de un documental:

Durante la preproducción debe recordar que

- La preparación logística y mental es la clave de una producción cinematográfica coherente.
- Debe encontrar temas en los que pueda hacer una inversión personal y emocional a largo plazo.
- Un documental es una forma de compartir una determinada visión de un tema y constituye una evocación de sentimientos.
- Rechace las situaciones en las que se vea obligado a renunciar a ejercer el control sobre la edición.
- Consiga que sus peticiones sean naturales y honradas, o no conseguirá lo que se propone.
- Antes de comenzar el rodaje, asegúrese de lo que quiere que exprese la película. Sin planificación no hay película. La presión a la que nos vemos sometidos durante el rodaje nos impide dedicarnos a las tareas de investigación.
- La generalización es enemiga del arte; lo que se ha descubierto durante la fase de investigación sólo funciona si se desarrolla mediante la planificación específica de las tomas, las secuencias y las preguntas que se han de formular.
- Debe encontrar la manera de provocar situaciones de conflicto en los enfrentamientos que se produzcan en pantalla.
- Los buenos documentales, como las buenas representaciones dramáticas,

cuentan con personajes que se enfrentan a una situación de cambio o de desarrollo para las que se ha de realizar un gran esfuerzo.

- Los documentales carecen de un desarrollo debidamente elaborado, resultan estáticos y no van a ninguna parte.
- Para lograr exponer el modo de vida de la gente es necesario mostrar su comportamiento, la acción y la interacción.
- La mayoría de las personas se crecen ante las luces, la cámara y el hecho de que alguien las escuche.
- Trate con sumo respeto la vida de las personas a las que acceda.
- Sepa que se va a encontrar con graves dilemas morales. Sus mejores hallazgos le harán entrar en conflicto con su sentido de la responsabilidad hacia las personas.
- La calidad del documental está en proporción directa con la calidad de las relaciones que se establezcan durante el rodaje (esto es aplicable tanto al equipo como a los participantes).
- Debe estar preparado para modificar o suplementar lo que tiene decidido hacer.
- La realización de documentales es una tarea larga y lenta. Debe estar preparado para trabajar también cuando cunda el desánimo.

Durante la preproducción no debe

- Abarcar más de lo que es capaz de hacer.
- Pretender hacer una película que se limite a cumplir con las expectativas más comunes.
- Estirar sus recursos hasta un límite excesivo, o ampliar demasiado su tema.
- Desanimarse por las reservas y dudas que puedan tener inicialmente los participantes. Siga explicándoles lo que quiere y aguarde a ver qué sucede.
- Forzar a la gente a entrar en situaciones o adoptar actitudes que no son propias de ellos.
- Decir a nadie que va a filmar algo a no ser que tenga un ciento por ciento de seguridad.
- Prometer que va a mostrar lo que se ha rodado si al hacerlo no va a tener libertad de montarlo según sus deseos.
- Actuar como si estuviera pidiendo favores, especialmente cuando se trata de esferas oficiales.
- Cuando esté investigando un tema procure tener otros proyectos en reserva.
- Lea con avidez todo lo que está sucediendo y tenga siempre a mano una libreta

de notas y un archivo de recortes.

- Rechace los temas que se hacen evidentes y evite enfocar un tema de la forma en que todo el mundo espera que lo haga.
- Emprenda sólo aquello que está dentro de sus posibilidades y presupuesto.
- Haga un esfuerzo consciente por descubrir y revelar lo inesperado.
- Defina lo que desea evitar y también lo que quiere mostrar.
- Limite sus ideas a lo pequeño, a lo local, a lo breve.
- Haga algo que tenga contenido y hágalo en profundidad.
- Cuando esté investigando un tema determinado prevea que va a experimentar lo que se denomina “miedo al público”.
- Lleve a un compañero a la investigación y después cambie impresiones.
- Al explicar su proyecto, hágalo deliberadamente en términos de tanteo y de generalizaciones.
- Muéstrese amistoso y respetuoso y recalque que está allí para aprender.
- Haga una lista de posibles participantes, anotando los que pueden ser prioritarios.
- Prepare una lista de secuencias, definiendo lo que cada una de ellas puede aportar.
- Mantenga abiertas sus opciones y no se comprometa impulsivamente a nada.

Cuando tenga un tema, pregúntese lo siguiente

- ¿Deseo realmente hacer una película sobre este tema?
- ¿Sobre qué otros temas tengo ya suficientes conocimientos y una opinión ya formada?
- ¿Me siento sólido y emocionalmente relacionado con este tema, en mayor medida que con cualquier otro que pudiera ser realizable?
- ¿Estoy capacitado para hacer justicia a este tema?
- ¿Siento el deseo de aprender más sobre este tema?
- ¿Cuál es el significado real que este tema tiene para mí?
- ¿Qué tiene que sea especialmente insólito e interesante? ¿Dónde se hace especialmente visible su particularidad?
- ¿Hasta qué punto y con cuánta profundidad puedo centrar el interés en mi película? ¿Qué puedo demostrar?
- ¿Con qué películas recientes estoy compitiendo?
- ¿Qué puedo revelar que será nuevo para la mayoría de la audiencia?
- ¿Qué prejuicios tengo que tendré que examinar cuidadosamente?

- ¿Qué hechos ha de conocer la audiencia para poder seguir mi película?
- ¿Quién está en posesión de estos hechos? ¿Cómo puedo obtener más de una versión?
- ¿Qué cambio y desarrollo puede mostrar mi película?

Cuando hable con los posibles participantes

- Dé por sentado que tiene el derecho de ser, especialmente, curioso e inquisitivo.
- Si le preguntan sus ideas, intente dar la vuelta a la conversación para conocer las que tienen ellos.
- Vaya al ritmo que tenga el participante, ya que de lo contrario perjudicaría la confianza y la espontaneidad.
- Adopte una actitud de “estudiante de la vida” para animar al participante a asumir una función educacional.
- Haga el papel de “abogado del diablo” para poder adentrarse en zonas peligrosas sin comprometerse usted mismo.
- Observe, escuche y correlacione lo que va recibiendo con lo que ya conoce.
- Trabaje con red de seguridad: solicite ser introducido a la siguiente persona. Es siempre conveniente haber sido presentado personalmente.
- Solicite la opinión personal de cada una de las personas sobre las demás para poder contrastarlas.
- Realice alguna entrevista verbal, de tipo informativo y sin agresividad, para comprobar si al manifestarse en público el participante pierde su espontaneidad.

Cuando decida cómo y qué ha rodar

- Defina qué función tiene cada uno de los participantes en la vida.
- Defina lo que cada uno pudiera representar o aportar como personaje de su película. Asigne a cada personaje y situación un papel metafórico.
- Defina la contribución que debe hacer cada secuencia al conjunto de la obra.
- Defina el microcosmo de su tema y a qué macrocosmo representa.
- Defina los conflictos que componen el núcleo de su drama y la forma de enfrentarlos sobre la pantalla.

Cuando defina la hipótesis de trabajo

- · ¿Qué es lo mínimo que su película debe decir?
- · ¿Cuáles son los conflictos que desea mostrar?
- · ¿Qué contradicciones existen en las personas y sus situaciones?

- ¿Qué es lo que a cada persona “le queda por terminar”?

Cuando haga la planificación del rodaje

- Hágalo con amplios márgenes, especialmente al principio. ¡Las demás personas necesitan alimentarse!
- Sitúe los trabajos menos complicados en los primeros lugares.
- Discuta sus programas de trabajo con las personas interesadas.
- Incluya en los programas los equipos especiales que se van a necesitar y también los requisitos especiales que deben cumplirse.
- Tenga en cuenta el tiempo que hará falta para los desplazamientos.
- Facilite a los miembros del equipo y a los participantes una copia mecanografiada del programa y los horarios con suficiente anticipación.
- Facilite instrucciones claras sobre los itinerarios y medios de desplazamiento y, también, fotocopias de mapas a los conductores.
- Incluya en el programa números telefónicos de contacto por si alguien se perdiera o se retrasara.
- Obtenga los permisos de rodaje con mucha anticipación.
- Tenga preparados los formatos de unión de derechos personales para los participantes en el rodaje, así como el efectivo que habrá de abonarse.

3.4 Conclusiones de la preproducción. Aspectos aplicados al video-documental de *Mobilize Mankind*

Lo anterior es una exposición de los elementos que consideran diferentes autores para desarrollar la *preproducción* de un proyecto documental, aunque lo destacable es no perder de vista que lo más importante de todo, es entender que se trata de una herramienta y que a final de cuentas, cada quien debe identificar de acuerdo a los alcances de su proyecto, al menos una cosa: no es lo mismo salirse con la cámara en la mano y grabar lo primero que se nos ocurra, a hacer un proceso entendido que nos permita preparar el terreno para que los resultados mejoren, y que de forma metodológica cada paso del proyecto sea replicable y/o mejorable.

Al final, como ya lo dijimos, no hay recetas y cada quien sabrá cuál de los elementos anteriores son más importantes para tomarlos en cuenta según cada uno de los proyectos que vaya desarrollando.

Es fácil identificar a qué se refiere la *preproducción* y a qué le debo dar más importancia, considerando las limitantes con las que cuento.

En este capítulo se hizo una exposición detallada de todos los elementos que intervienen en dicho periodo de la creación de una película, además de una explicación puntual sobre por qué la producción es la columna vertebral de todo proyecto cinematográfico, partiendo desde una perspectiva académica o metodológica.

Finalmente, la creación en el cine no responde a nada más que la motivación más primigenia de narrar una historia y se vale de recursos visuales y sonoros para hacerlo. Fuera de ahí, al igual que en el resto de las disciplinas artísticas, los caminos para llegar al resultado final de la obra, poco o nada valdrán, sin la obra en si misma. El resultado no manda, pero sí establece el fin máximo de la creación, pues no existe otra manera en la que dicha creación pueda llegar a su público y con ello culminar su ciclo de existencia.

Este punto de vista, es tan válido como aquellos que consideran la aplicación metodológica de estrategias para crear; no es más válido uno frente a otro, ni más vigente, importante o valioso; simplemente se parte de enfoques para definirlo y por ser esta una Tesis de licenciatura, busca atraer y aportar los criterios que se ciñen más a la concepción académica de la realización artística, en este caso audiovisual.

Capítulo 4. La discapacidad como fenómeno social y su difusión como mecanismo de ayuda

4.1 La discapacidad como fenómeno social

“En discapacidad se cree que todo es predecible cuando se supone ‘un problema’ afiliado a cuerpo o mente, pero no a una cuestión que refleje ante todo un asunto social” (Garzón Díaz, 2007).

Mobilize Mankind es una organización no lucrativa situada en Los Cabos, Baja California Sur, que atiende personas con discapacidad motriz –principalmente niños-, a través de clínicas personalizadas, cuyo objetivo es hacer un diagnóstico especializado de la afectación de cada caso, con el fin de proveerlo de equipo ortopédico y sillas de ruedas de primer nivel, además de llevar un seguimiento de cada caso.

Para entender de manera más apegada cuáles son los alcances y trascendencia que se logran con el trabajo de la organización, es fundamental partir de la comprensión de la discapacidad, no sólo de forma superficial, sino adentrándonos a su entendimiento como fenómeno social, con la discusión que su estudio refiere y la desmitificación que resulte de éste.

Dicho de otra forma, es fundamental para el desarrollo del estudio del caso que plantea esta investigación, el hacer un abordaje previo a profundidad, sobre el tema de la discapacidad, y las distintas implicaciones que se derivan de éste, aterrizando en el contexto mexicano en el que se desenvuelve la investigación.

De acuerdo con datos del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), “en el año 2000, existían en México 988 *asociaciones de y para personas con discapacidad*, de las cuales 871 estaban reconocidas oficialmente: 111 se registraron como instituciones de asistencia privada, 637 como asociaciones civiles, 40 como sociedades civiles y otras 83 con otro tipo de registro.

Esta información permite un acercamiento a las necesidades de atención de este grupo de población en cada región, entidad, municipio o localidad.

En el año 2000, en el Distrito Federal -hoy CDMX- se ubicaron 166 asociaciones, *de y para personas con discapacidad*, mientras que en Guerrero sólo se registraron seis, cifra que permite ver el rezago equiparable que existe en las entidades federativas con menos desarrollo del país, respecto a la centralidad de la capital nacional.

Para comprender lo que el tema de la *discapacidad* representa en el terreno de la fenomenología social, es básico partir de este precepto; en pocas palabras, *discapacidad* debe entenderse como un ente que va mucho más allá de un término, concepto, categoría o clasificación. Es un fenómeno social cuyas características específicas lo enarbolan como un tema de sumo interés para la investigación en el campo de las diferentes disciplinas del conocimiento.

Entendido como fenómeno social, hablamos de un tema que implica diferentes perspectivas y a su vez está inmerso en un cúmulo de situaciones particulares que por diversidad de razones que veremos a continuación, lo relacionan en la sociedad contemporánea como un *problema*.

Surge entonces la pregunta: ¿es el fenómeno de la *discapacidad* un problema en realidad? Como respuesta, las voces de diferentes autores, emanadas desde campos diversos que van desde las Ciencias Sociales hasta las Ciencias de la Salud, concuerdan básicamente en dos aspectos:

- 1) Si bien la *discapacidad* es vista como un problema en el terreno social, ello responde fundamentalmente a que las sociedades que integran el mundo, a lo largo de la historia no han sabido dar una respuesta concisa que atienda el fenómeno -y por ende a las personas que viven en esta condición- de forma incluyente, tolerante, equitativa y participativa; por el contrario, existe un dominio de las prácticas de negación del problema, así como los grados superlativos de minimización y maximización del hecho de la *discapacidad*, que se traducen en expresiones polares de discriminación, por un lado y misericordia por el otro.

Ocurre entonces que la sociedad al no afrontar la realidad de forma sistemática, prefiere etiquetarla como un *problema* cuya solución resulta en sí misma una dificultad, como lo señalan Cortés y Arévalo (2001), al

hablar de que a lo largo de la historia de la civilización se ha visto a las personas con discapacidad de diversas maneras, “sin embargo, la constante ha sido el sesgo en el tratamiento interpersonal y social -que la población tiende a reproducir en relación al tema-; hecho que se refleja en el lenguaje utilizado para referirse a las situaciones particulares de cada discapacidad”, como un simple -o complicado- problema más.

La explicación a lo anterior, responde a que los estándares del imaginario colectivo de una sociedad, se construyen de manera masiva, por lo general, a partir de una lógica dominante, repetitiva y selectiva, primordialmente reproducida por los medios de comunicación dominantes, en la que los *no aptos*, los *menos aptos* o simplemente *los diferentes*, no tienen cabida:

“Los grupos minoritarios sobre los cuales recae la dominación o aculturación y, en la mayoría de los casos, la exclusión y la inquietud están integrados por personas que desencajan en los parámetros impuestos por la lógica colectiva, generada a partir de los mensajes traducidos en los medios de comunicación” (Cortés y Arévalo 2001).

Las personas con discapacidad física, sensorial o mental, sin lugar a dudas forman parte de este tipo de grupos, y ello se explica de manera sencilla –como señalan los mismos autores- en el hecho de que “las personas que poseen algún tipo de discapacidad han sido excluidas de los grupos sociales, de los círculos de producción, de esparcimiento y, por ende, del desarrollo de las nuevas estructuras sociales. A tanto ha llegado la dimensión de esta exclusión que se compara a la discriminación de la cual han sido objeto las mujeres y los grupos étnicos”.

- 2) Resalta el hecho de que los protagonistas del tema, es decir, las personas que viven esta condición, por lo general quedan fuera del discurso que se reproduce al respecto. De este supuesto, surge la coincidencia de los teóricos respecto a que la *discapacidad*, como ya señalamos previamente, no es un *problema* de la sociedad.

Si bien partir de la concepción que coloca a la discapacidad como un *problema*, es de por sí un punto inicial erróneo, lo es más aún el entender que dicho problema recae en la sociedad.

Entendido de esta manera, tal como se concibe en el imaginario colectivo, podría caerse en la creencia de que las estructuras sociales y el grueso de la población que las integramos, tuviéramos que soportar la *difícil carga de atender e incluir a los discapacitados*; es decir, la idea de *la discapacidad es un problema de la sociedad*, podría entenderse por: *la discapacidad es un problema cuyo peso deben cargar quienes integran la sociedad*.

Esta visión distorsionada, cuyas raíces abordamos someramente con anterioridad, comete dos errores intrínsecos: En primer lugar, desdeña la participación e inclusión de las personas con discapacidad, dentro de los grupos sociales y en segunda instancia equivoca su juicio respecto a la *discapacidad como problema*, pues paradójicamente, sí hay una acepción del tema que lo entiende como un *problema*, pero dicha concepción recae justamente en los hombros de las personas que viven en dicha condición.

De manera inversa e incongruente, el *problema* de la *discapacidad* lo afrontan quienes viven en esta condición y tienen que hacerlo desde el día que nacen –o inciden en dicha situación- hasta el último día de sus vidas –cuando la afectación es irreversible- e incluso, desde la forma en cómo se les llama o etiqueta, como un *algo* y no como un *alguien*.

Desde el propio concepto de *discapacidad*, esta persona tiene que cargar la loza y la etiqueta de ser *algo* no apto, incompetente en el mundo de las competencias impuestas por un sistema económico que acepta a los hábiles y desconoce a los diferentes:

“En este sentido, el concepto de *discapacidad* por sí mismo, denota más allá que una categorización o clasificación, un sentido de disminución que no vincula con *capacidad u oportunidad*; de ahí que las relaciones que marca en contextos sociales se asocian con procesos de exclusión” (Garzón Díaz, 2007).

Se trata de una *concepción imperante*, como señala Ferreira (2008), es decir, una forma de ver al otro como un instrumento que simple y sencillamente no puede cumplir su propósito productivo:

“Enfermedad, deficiencia, dependencia, insuficiencia, desgracia o castigo divino, la discapacidad implicaría, según la concepción imperante, que quien es su portador/a no está en condiciones de cumplir adecuadamente con los requisitos propios de la convivencia social, no es apto/a para desempeñar las tareas que cualquier persona sí puede realizar (como si cualquier no-discapacitado/a (*sic*) pudiese desempeñar cualquier tarea)” (Ferreira 2008a).

Después de revisar esas dos amplias vertientes que a su vez están conformadas por diversos argumentos relacionados con el fenómeno social de la *discapacidad*, a continuación, revisaremos algunos puntos extras referentes sobre todo a la última postura abordada en el apartado 2, en relación con los problemas que deben afrontar las personas que viven como portadores de esta condición.

Uno de los puntos de anclaje al respecto, es sin lugar a dudas el papel que han desempeñado los medios de comunicación a nivel general, como transmisores de un discurso oficialista respecto al fenómeno social de la *discapacidad*, por un lado y por el otro, como constructores de la imagen que la colectividad tiene de las personas portadoras de esta condición.

Es cierto que los medios de comunicación de masas no determinan la forma en cómo la gente debe pensar sobre los hechos sociales, pero también es cierto, que en gran medida condicionan los temas sobre los cuáles hay que pensar algo y la intensidad de profundidad que se debe emitir a dichos juicios, tal como lo señalan a grandes rasgos los teóricos de la comunicación de acuerdo a la Teoría de la *Agenda Setting*¹⁰.

¹⁰ “La Teoría de la *Agenda Setting*, enfatiza la capacidad de los medios para fijar la agenda de los temas públicos (Mc Combs, Shaw, 1972). En síntesis los resultados de la *agenda setting* van más allá del simple cambio en los niveles de prominencia personal que percibe el público. Este establecimiento de la agenda tiene implicaciones fundamentales en cómo piensa, siente y actúa la gente en respuesta a su entorno político. A pesar de centrar su interés de investigación principalmente en la fijación de la agenda política, Mc Combs habla también de la agenda cultural

“La sociedad organiza sus pensamientos sobre los objetos sociales en los términos en que estos son configurados por los contenidos mediáticos.

Los medios organizan la conversación social y -como afirma el enunciado fundamental de la teoría de la *agenda setting*-, aunque no consigan decirle a la gente qué tiene que pensar, consiguen decirle sobre qué tiene que pensar”. (Cohen, cit. en del Rey Morató).

Sin profundizar al respecto, el terreno de la *discapacidad* no ha sido para nada la excepción y basta con mirar los medios de comunicación contemporáneos para darse cuenta de una simple cosa que corrobora esta situación: la generalidad de los productos de comunicación, independientemente de su giro (entretenimiento o informativo), al hablar o incluir en su contenido el tema, más específicamente a la personas con discapacidad, no toman como punto de partida el reconocimiento del sujeto en cuestión como un ser humano igual al resto, sino que aluden a su condición para maximizarla o minimizarla según sea la intencionalidad de acuerdo al uso pretendido para cada producto de comunicación.

No resulta arriesgado señalar hipotéticamente que este tipo de prácticas a lo largo de la historia han fomentado la existencia de una idea preconcebida respecto a lo que es una persona con discapacidad y dicha idea está planteada a imagen y semejanza del manejo que los medios han dado al tema.

Cortés y Arévalo (2001) resumen lo anterior, además de señalar que en muchos casos los comunicadores a su vez desarrollan prejuicios o son ignorantes de lo que se habla:

“El manejo de los medios de comunicación en la cotidianidad sobre la discapacidad: frecuentemente se presenta un enfoque dirigido a la falta de capacidad productiva, minusvalía, desgracia o, el extremo contrario, personas ‘superdotadas’ y con varios mitos de superación a su alrededor.

que depende, sobre todo, de lo marcado por la televisión. Por ello, no sólo la información, sino cabe la posibilidad de que los programas, la publicidad y las series de ficción puedan fijar los temas y los atributos de la agenda cultural de las personas” (Mc Combs y Shaw, cit. en del Mar Grandío, (2009).

Todo esto se traduce en titulares de prensa y expresiones como ‘a pesar de estar atado a una silla de ruedas...’, ‘aunque es sordomudo es buen pintor’, ‘es una gran persona que ha superado su desgracia’, ‘los minusválidos son seres especiales’ y otra serie de calificativos que parten del desconocimiento y prejuicios de quien comunica y la mirada desde un asistencialismo mal entendido, que finalmente son el reflejo de nuestras propias concepciones alrededor de estos grupos de población, de los cuales siempre olvidamos que podemos llegar a ser parte” (Cortés y Arévalo 2001).

Para los productos y contenidos que reproducen los medios de comunicación, así como para sus audiencias -principalmente a raíz de la acción de los primeros-, una persona con discapacidad es concebida en pocas palabras como alguien que no puede hacer las cosas de manera efectiva; es decir, en el lenguaje coloquial, es un individuo *que no puede*.

Más allá de la profundidad que engendra esta errónea concepción, lo importante aquí es destacar que pese al equivocado juicio que puede existir sobre las personas que viven en condición de discapacidad, como individuos que no pueden valerse por sí mismos o como alguien ineficaz, aún así es la persona misma y la gente que le rodea, -como en el caso de los niños: sus padres, tutores o familiares más cercanos-, quienes tienen que adaptarse a una sociedad que los desdeña, cuando por lógica humanitaria e incluso elemental, tendría que ser a la inversa.

Es decir, la sociedad “desde sus orígenes, considera la existencia de las personas con discapacidad (entendiendo su condición, como una deficiencia física, o sensorial que las coloca en desventaja para realizar las actividades de la vida diaria); evento social que les implica reformular sus proyectos personales de vida, realizar adaptaciones y cambios en su diario vivir, buscando la funcionalidad que les permita integrarse al desarrollo de la vida y participar de las dinámicas sociales en condiciones de inequidad y desigualdad para ellas...” (*ibídem*).

O sea, que es la persona con discapacidad a quien se le asigna el deber de buscar ser *funcional* para poder ser *integrado* mas no *aceptado*, en un contexto social que seguirá siendo inequitativo.

Tratar de buscar recetas que cambien esta perspectiva social respecto a la realidad de la *discapacidad* resulta complicado. Sin embargo, como propone Garzón Díaz (2007), es necesario cambiar la perspectiva hasta ahora empleada y recapacitar que “el mundo de la discapacidad es pensar en un mundo situado que es en sí el mundo de la vida, mundo donde actúan sujetos interlocutores y que están en la capacidad de actuar y narrar, y no construirlo en un submundo con una mirada social subrepticia que ha carecido de reflexión”.

Tal vez sea necesario revalorar los hechos y partir de que quizá no sea indispensable tratar de ver con diferentes ojos el escenario de la *discapacidad*, pues basta con una mirada de ser humano para aceptar a los iguales como tales. Aunque, como el propio Garzón Díaz (2007) refiere, “es probable que haya quienes no quieran adoptar esa mirada de ser humano, pues la conveniencia funge como perfectos anteojos de dominio:

“Pensar en la condición de discapacidad es pensar que quizá no se requiera una mirada diferente de sujeto y sobretodo de persona. Porque tradicionalmente se han construido conceptos, relaciones y modelos de intervención desde el lugar de la comparación, más no desde el lugar de la valoración por la condición de la vida misma, en donde no puede estar reducida a la valoración del ser persona desde un estado de afectación física, mental o sensorial que se ha convertido en vitrina para explicar la diferencia, pero quizá sea la vitrina la que no ha permitido ver más allá o sean los propios sujetos ‘narradores’ quienes no han querido atravesarla, a mi modo de ver, por defensa propia y temor de dejar de lado el sentido de dominio y de control que viene permitiendo la discapacidad en la sociedad para aquellos quienes ‘no la padecen’”(Ibídem).

4.1.1 Sociología de la discapacidad. ¿Qué es discapacidad?

“La palabra ‘discapacitado’ es utilizada como un término general que abarca un amplio número de personas que no tienen nada en común entre sí, excepto que no funcionan exactamente del mismo modo que aquellas personas denominadas ‘normales’. En consecuencia, este amplio conjunto de personas es considerado ‘anormales’. Se nos ve como ‘anormales’ porque somos diferentes; somos personas problemáticas, que carecemos de lo necesario para la integración en la sociedad. Pero lo cierto es que, al igual que sucede con cualquier otra persona, existe un conjunto de cosas que podemos hacer y que no podemos hacer, un conjunto de capacidades tanto mentales como físicas que son únicas para nosotros como individuos” (Brisenden, *cit en* Ferreira, Miguel A. V. (2008b).

Sin duda se trata de un tema serio. *Discapacidad* no es un tópico común y corriente que se aborde de manera cotidiana en los círculos que integran las instituciones que conforman a la sociedad. Desde aulas de clase, pasando por el hogar, hasta llegar a los recintos legislativos, suele ser una cuestión muy poco recurrida. En general es vista como algo ajeno, lejano, atípico y raro.

Ya veíamos en el apartado anterior que en gran medida ello responde a la construcción del imaginario colectivo por los grupos que dictan la palabra que se escucha y lee en los medios de comunicación. Sin embargo, ahora abordaremos este punto desde una perspectiva diferente, la perspectiva que parte de la concepción de lo que *discapacidad* es, pues hasta el momento hemos referido algunos de las dificultades que el tema conlleva, pero en realidad: ¿qué es o qué debemos entender por *discapacidad*?

Sin rodeos, entrar de lleno en este tema nos puede trasladar a diferentes puntos de partida, pues si bien el tema no es muy concurrido, sí es abordado desde diferentes disciplinas que le dan una categorización particular.

Desde el punto de vista sociológico, existen varios elementos que bien pueden considerarse como hechos, uno de ellos, como señala Barnes (1991), es que tanto los conceptos de *discapacidad* y *minusvalía*, son derivaciones de un patrón cultural que entiende a las actividades humanas, únicamente a aquellas que realizan las personas no discapacitadas -*normales*- dentro de un marco social y

económico, construido por los intereses de dichas personas y para la satisfacción de dicho intereses (Barnes, 1991^a, cit. en Ferreira 2008b).

Para este autor, resulta una consecuencia inevitable de lo anterior que la *discapacidad* sea construida como una “forma de opresión”. Barnes explica:

“Desde un punto de vista sociológico, hay que tener en cuenta que discapacidad y minusvalía se derivan de un patrón cultural según el cual las actividades humanas se entienden como aquellas que llevan — pueden llevar— a cabo las personas ‘normales’ en un marco social y económico general que las estructura, y que además dicho entorno está construido por los intereses de las personas que no tienen discapacidad y lo está para la satisfacción de tales intereses. Consecuencia inevitable de ello es que, en tanto que fenómeno social —muy distante de una simple resultante mecánica de una afección fisiológica—, la discapacidad es construida, a partir de esos intereses estructurantes, como una forma de opresión: ‘El término *discapacidad* representa un sistema complejo de restricciones sociales impuestas a las personas con insuficiencias por una sociedad muy discriminadora. Ser discapacitado hoy (...) significa sufrir la discriminación” (ibídem).

Este hecho, desencadena que se resalte de inmediato la importancia que tiene el lenguaje en el entorno social y qué decir de este punto de partida como el primer lugar de controversia en el tema de la *discapacidad* desde el punto de vista comunicológico.

Como resaltan Cortés y Arévalo (2001): “para construir comunicación y cultura, el lenguaje es más importante de lo que se cree comúnmente, ya que es: primero, un determinante de la calidad de vida de las personas (bio-indicador); segundo, de su utilización depende el grado de integración o discriminación de las poblaciones, y por medio de éste y de su manejo se modifican o distorsionan actitudes, creencias y valores que moldean comportamientos”.

En el caso de la *discapacidad*, el lenguaje ocupa un lugar con un peso mayor, pues como veremos a continuación, empleamos una palabra cuya raíz es en sí misma una evocación de inferioridad y discriminación, para expresarnos al

respecto; es decir, hemos aceptado el término *discapacidad* para hablar del tema, pese a que desde su raíz etimológica el propio concepto es erróneo.

Aún cuando se toque el tema de manera correcta, ya existe una veta de exclusión para las personas que viven en esta condición:

“En este sentido el concepto de discapacidad por sí mismo denota más allá que una categorización o clasificación, un sentido de ‘disminución’ que no vincula con *capacidad* u *oportunidad*; de ahí que las relaciones que marca en contextos sociales se asocien con procesos de exclusión” (Garzón Díaz, 2007).

Entendido desde su raíz etimológica, el vocablo *discapacidad* se compone de dos partes: el prefijo *dis* y la palabra *capacidad*. “El primero hace referencia a negación, contrariedad, separación, y la segunda se considera como una derivación de *capaz*, tomada del latín *capax-acis* que significa ‘tener mucha cabida’¹¹. Entonces ¿cómo construir sentido y significado para el ‘sin cabida’?, ¿cómo entender las supuestas evoluciones del concepto de discapacidad para alguien que no tiene cabida?” (*ibídem*).

Es así como resaltan este tipo de preguntas que a la luz de la razón no encuentran ninguna justificación. Como referíamos anteriormente, una persona con discapacidad, es una persona que asume sin quererlo una etiqueta mal colocada incluso desde que se le nombra, a causa de los vicios del lenguaje. Es, llanamente, una persona que adquiere una *marca* que la diferencia del resto de las personas que conforman el tejido social; es pues, una persona *marcada*.

Una vez entendido ello, podemos comprender porqué las formas de concebir a la *discapacidad*, responden a esta lógica que se repite incluso en las Instituciones más reconocidas de carácter mundial a las que les concierne este tema, tales como la Organización Mundial de la Salud (OMS) y la Organización de las Naciones Unidas (ONU).

¹¹ Tomado de: Corominas J. (2000). Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana. Madrid:Gredos. *Cit. en* (Garzón Díaz, 2007).

A saber, la definición de *discapacidad* recomendada por Naciones Unidas a través de la OMS (1998) dice que: “una persona con discapacidad es una persona que presenta restricciones en la clase o en la cantidad de actividades que puede realizar debido a dificultades corrientes causadas por una condición física o mental permanente o mayor a seis meses”¹².

Es decir, se percibe una concepción de la *discapacidad* medida en términos de eficiencia, misma que coloca a quien vive en esta situación como alguien no lo suficientemente eficiente; alguien deficiente. Dicha concepción, se ha aplicado históricamente como una herramienta en los medios masivos de información y entretenimiento.

Este hecho, engendra intrínsecamente la idea de que sistemáticamente, se ha desarrollado una valoración errónea de las personas que viven en condición de *discapacidad*, a causa de una conceptualización que a lo largo del tiempo y desde su raíz etimológica es errónea, o sea: se aplica mal, un concepto mal aterrizado.

En ese sentido, este sistemático uso erróneo del concepto, atrae una discusión sobre cómo debe de construirse una significación aplicable a las personas que viven en condición de *discapacidad*, o sin llegar a niveles tan de fondo, una discusión sobre la elaboración de bases y fundamentos que establezcan el uso consciente del término *discapacidad* (y sus derivaciones), en donde se parta del reconocimiento del sujeto que vive en esta condición, como un ser humano igual a todos los de su especie.

En México, al igual que en la mayoría de los países de habla hispana, se ha logrado aterrizar en una categorización universal para denominar a quienes viven esta situación, a partir de lo que la Secretaría de Salud a través del Consejo Nacional para el Desarrollo y la Inclusión de las Personas con Discapacidad (CONADIS) denominó, *Lenguaje con Perspectiva de Discapacidad*.

Partiendo de la búsqueda del respeto a los derechos humanos, particularmente de la *no discriminación*, se promueve el uso correcto y ético del lenguaje basado

¹²Principios y Recomendaciones para los Censos de Población. ONU, 1998. *Cit. en* INEGI (2000).

en “un nuevo paradigma en el tema de la Discapacidad cimentado en los Derechos Humanos y la Inclusión Social; la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad y otros documentos oficiales” (CONADIS¹³).

En ese sentido, la CONADIS parte del entendimiento de que la *discapacidad* es una condición que se vive y por lo tanto, la forma correcta de emplear el término aplicado a alguien que vive esa situación, es la siguiente:

Cómo Sí se debe decir o escribir	Cómo No se debe decir o escribir
* Persona con Discapacidad	* Personas con capacidades diferentes ó especiales;
* Persona con Discapacidad Motriz	“discapacitados”; “inválidos”; “disminuidos”...
* Persona con Discapacidad Auditiva	* Minusválido, incapaz, impedido...
* Persona con Discapacidad Visual	* Sordomudo, sordito (todos los diminutivos)
* Persona con Discapacidad Intelectual	* Invidente, cieguito (todos los diminutivos)
* Persona con Discapacidad Psicosocial	* Retrasado mental, mongol, tonto o tarado, deficiente...

Fuente: CONADIS

Sin embargo, esta categorización dista mucho de respetarse en el terreno de lo real. Como la propia CONADIS (ibídem) afirma, “algunas personas incurren en el empleo de un lenguaje equivocado o peyorativo que a la vez se convierte en discriminatorio”.

Ahora bien, la discusión al respecto no pretende etiquetar a las personas con discapacidad dentro de un paradigma dominante que los encasille. Se trata de entender a la *discapacidad* como una condición, para de ahí partir al correcto

¹³ Tomado de los carteles informativos emitidos por la CONADIS para fomentar el correcto empleo del *Lenguaje con Perspectiva de Discapacidad*, bajo el lema “En México, todos tenemos los mismos derechos. Consultar Anexos.

uso del lenguaje en pos del respeto a los derechos humanos, la *cultura de la discapacidad* y la no discriminación como vía de la inclusión.

Tampoco es designio el vanagloriar a quienes viven en situación de discapacidad y así colocarlos en un pedestal de individuos *supercapaces* o superdotados.

La insistencia en señalar que existe una deficiencia en la concepción de *discapacidad*, radica simplemente en que la repetición de un discurso que cataloga a las personas -a cualquier persona, por determinada situación o condición en particular-, a la larga promueve actitudes y ejercicios de exclusión social, al grado de que en particular el sector de la población con discapacidad se ve excluido de las prácticas sociales-colectivas más comunes y elementales, como son la interacción social, el trabajo, la convivencia, el afecto y la participación. Y ello, en el caso particular de nuestro tema, está en función de la errónea conceptualización que se ha dado del tema.

En este sentido, finalmente se evidencia que, de forma positiva o negativa, una persona con discapacidad (sobretudo en afectaciones motrices e intelectuales) no es vista con los mismos ojos con los que se mira a quien no vive dicha condición.

Por ello, entender el concepto de *discapacidad* en términos de eficiencia, utilidad, productividad, o cualquier tipo de categoría cuantificable -además de evocar situaciones de desdén y exclusión-, implica en un error intrínseco que ya se señaló previamente, pues visto desde este enfoque, podría pensarse que cualquier persona que no vive en dichas condiciones, es *plenamente capaz, totalmente útil y productiva al máximo*, situaciones hipotéticas que en la realidad no ocurren.

Más que aterrizar la idea de la *discapacidad* en un entendimiento relacionado con una enfermedad o una dificultad de salud, que puede ser causada por muchas circunstancias; el tema debe conceptualizarse a partir de una construcción más profunda, con fundamentales implicaciones netamente sociales y de coyuntura con ámbitos muy diversos que conforman la vida de cualquier ser humano.

El término *discapacidad*, no puede ser por ningún motivo concebido como una etiqueta. Siempre que se emplee, se refiera o se hable al respecto, tiene que aplicarse una investidura completa; no se trata de un tema, sino de una concepción; tampoco es un adjetivo, es una forma de vida, como Patricia Brogna señala:

“...la discapacidad no es una condición a curar, a completar o reparar: es una construcción relacional entre la sociedad y un sujeto (individual o colectivo). La discapacidad toma cuerpo en un espacio situacional, dinámico e interactivo entre alguien con cierta particularidad y la comunidad que lo rodea” (Brogna 2006, *cit. en* Ferreira 2008b).

Retomando lo relativo a las concepciones de *discapacidad* que los organismos internacionales han tenido a lo largo de la historia reciente, de acuerdo a lo que señala Ferreira (2008b) en su trabajo al que tituló “*Una aproximación sociológica a la discapacidad desde el modelo social: apuntes caracteriológicos*”, encontramos que desde 1980 la OMS aportó una clasificación de la misma que en términos generales, con el uso de un criterio médico, distinguió cuatro categorías clasificatorias:

a) afección, b) insuficiencia, c) discapacidad, d) minusvalía; determinados a partir de tratar de representar la experiencia de una persona con discapacidad según una lógica que atribuye las desventajas provocadas por dicha condición a factores *naturales*.

Como muestra: una lesión nerviosa (afección) provoca un deficiente control motriz (insuficiencia) que dificulta los desplazamientos (discapacidad), conllevando una merma en las posibilidades, por ejemplo, laborales y de higiene (minusvalía) de la persona. (Ferreira, 2008b).

Posteriormente, en 2001 la OMS creó la *Classification of Functioning, Disability and Health*, conocida como la ICIDH-2. En términos generales, pretende superar algunos errores que la propia OMS identificó en la clasificación de 1980, Ferreira los resume así:

- 1) “Elimina la vinculación causal entre deficiencia y minusvalía; de hecho, la antigua terminología es abandonada: en lugar de la tríada

insuficiencia/discapacidad/minusvalía, se instauraría ahora la terna funcionamiento/discapacidad/salud, siendo el primero el denominador genérico de la funcionalidad del ser humano, del cual el segundo representaría una gradación relativamente baja en algún aspecto, mientras que el término salud sería el puente de conexión entre ambos.

- 2) Se adopta una terminología positiva: en lugar de oponer la discapacidad a la 'normalidad', se la estipularía como un grado relativo del funcionamiento humano y, así, los tres niveles de la ICIDH se transforman ahora en: estructuras y funciones/actividad/participación, que consideran en términos positivos el sustrato biológico —antes 'insuficiencia'—, el nivel individual —antes 'discapacidad'— y el colectivo —antes 'minusvalía'—.
- 3) Se pretende una aplicabilidad de carácter universal: en lugar de una clasificación de las minusvalías, se establecería una tipología de los estados de salud, aplicable a cualquier ser humano, siendo las personas con discapacidad una parte de ese espectro de referencia.
- 4) Sobre todo, tomaría en consideración factores 'medioambientales' como significativos en la catalogación de dicha funcionalidad (de manera que podrían incluso considerarse como situaciones de discapacidad algunas en las que no concurrieran factores biológicos de ningún tipo)" (Ferreira, 2008b).

Sin lugar a dudas esta nueva clasificación de la *discapacidad* hecha por la OMS revaloró aspectos fundamentales en cuanto a los *detalles* de la concepción del tema. Sin embargo, el sentido de la clasificación no tiene cambios de fondo respecto a lo que ya se ha señalado: el carácter de exclusión. Pfeiffer, es enfático al referir este punto en particular:

“En tanto que los valores del hombre blanco, no discapacitado, de clase media y occidental gobiernen las discusiones sobre políticas públicas, el ICDH y esquemas similares serán utilizados para apoyar dichos valores. Y en presencia de ellos, la comunidad de personas con discapacidad a lo ancho del mundo entero se enfrenta a su extinción. No es suficiente

con, simplemente, revisar los detalles” (Pfeiffer, 2002, *cit. en* Ferreira, 2008b).

Al respecto, Majumder Ranjit (2003) coincide en la carencia de un término completo por parte de la OMS, pues aún con las adecuaciones que el organismo mundial aplicó a su nuevo concepto, todavía resulta “carente de significado”, no es completo. Ranjit señala que:

“Se puede considerar que el término discapacidad requiere un tratamiento más allá de redefiniciones periódicas, una *descentración* de la tradicional concepción instrumental que se le ha venido atribuyendo y de ahí su ausencia de significado” (Ranjit, *cit. en* Garzón Díaz, 2007).

Pese a las adecuaciones a la definición que la OMS aplicó en la definición de *discapacidad*, la desintegración hacia quienes viven en esta condición, con el resto de la población, aún prevalece.

De manera colectiva, cuando la *discapacidad* es representada en escenarios masivos, no se muestra como una diferencia más, existente en un mundo repleto y caracterizado por diversidades. Al contrario, por lo general el discurso relativo al tema, aunque quien lo emite sea una institución de carácter internacional como la OMS, prioriza el señalamiento de la existencia de una deficiencia:

“...una deficiencia que se traduce en inferioridad respecto de un hipotético estándar de normalidad: discapacidad es minusvalía”.
(Ferreira, 2008b).

En resumen, no importa qué tan integrador resulte el desarrollo de un concepto que pretenda abarcar la mayor cantidad de situaciones que la *discapacidad* conlleva, si al final, la idea central del discurso es resaltar la existencia de una deficiencia como el aspecto de mayor peso en el tema.

No es pues, una cuestión del lenguaje o de aglutinar ideas que construyan una definición más elaborada del término *discapacidad*. No se trata de desarrollar manuales que indiquen la forma de conducirse políticamente de manera correcta al hablar del tema, para no herir susceptibilidades o cometer errores en escenarios públicos.

De nada sirve construir un concepto rebuscado basado en un lenguaje *políticamente correcto*, si la idea fundamental de igualdad humana no es atendida. El tema pasa más bien por la aplicación y el uso adecuado del término. Es completamente cuestión de *actitud*; de la sociedad ante las personas que viven en condición de discapacidad.

El problema que el presente apartado de esta investigación aborda, no es relativo única y fundamentalmente una cuestión de lenguaje, sino como ya señalábamos, es cuestión de actitud y comportamiento social.

Es entender que quizás la manera en que se ha abordado el tema de la *discapacidad* a lo largo de nuestra vida, ha sido errónea, principalmente porque las fuentes de información que hemos tenido el grueso de la población, no han sido las adecuadas, pues los emisores masivos de información y entretenimiento generan reproducciones ideológicas a partir de una lógica que históricamente, ha estado mal empleada, inclusive desde la raíz etimológica del término.

Este apartado pretende sentar las bases mínimas para poder comprender que cuando se habla de *discapacidad*, se está hablando en realidad de un fenómeno social inmenso que se entrelaza con todos los aspectos de la vida de los humanos. Ello, con el fin máximo de no ser reproductores de dichas conductas inadecuadas, en los resultados finales de esta investigación.

En ese sentido, hacer uso de un concepto que desde que se acuñó estuvo mal aterrizado, no es el problema fundamental y como ejemplo este mismo trabajo de investigación, pues en repetidas ocasiones emplea el término *discapacidad* al que señala como mal acuñado. Los retos del tema en cuestión van más allá de generar un término políticamente correcto.

El problema fundamental, es pues, el sentido del uso que se da a dicho término y la conceptualización integradora de la cual es necesario partir, pues a final de cuentas, como todo fenómeno social, su definición se reconstruye todo el tiempo:

“El problema no es sólo ni es fundamentalmente una cuestión de lenguaje, sino, sobre todo, de la actitud de las otras personas y de la sociedad ante las personas con discapacidad. Lo que se necesita no es un lenguaje “políticamente correcto”, sino un contenido y un uso

adecuados, que contribuya a transmitir mensajes positivos y refuerce las prácticas sociales normalizadoras (...) La definición de la discapacidad, como la de cualquier otro fenómeno social, es algo que se va construyendo socialmente. Las soluciones ante los retos que plantea la discapacidad han de abarcar muchos aspectos que van más allá de las definiciones” (Jiménez Lara, cit. en Ferreira, 2008b).

Una vez abordado lo anterior, emerge en el escenario de las prácticas sociales de la *discapacidad*, en relación a la conceptualización del tema, un elemento que no puede dejarse escapar, pues tiene una relación directa con la conceptualización y construcción de una idea sobre la propia *discapacidad* que se construye en el imaginario social respecto al tema: la identidad de quienes viven en esta situación.

Garzón Díaz, establece que a diferencia de las prácticas colectivas de las personas que no viven en condición de *discapacidad*, en las que aspectos como el imaginario común o la identidad, se establecen de manera autónoma, en el caso de la discapacidad no sucede eso, y explica que “la persona con discapacidad ‘se da cuenta’ de su diferencia, no la construye”.

O sea, una persona con discapacidad, desarrolla su percepción a partir de quien no lo es, es decir, la persona sin discapacidad, o el ideal reproducido sobre la persona que no vive en dicha condición. Al ser parte del discurso dominante, reproduce a la persona con discapacidad, como alguien *no idéntico* e incluso no comparable en los mismos términos que el resto de la población.

Coloca al sujeto con discapacidad como alguien cuya identidad es producto de no compartir la identidad de quien no vive dicha situación.

“La diferencia es definida por el otro y, a su vez, la identidad que de ella surge no es una según la cual la discapacidad constituya un hecho propio diferenciador, sino la ausencia de rasgos identitarios respecto al otro. Es una identidad heterónoma y en negativo; es una identidad excluyente y marginalizadora. Identidad de la insuficiencia, la carencia y la falta de autonomía (Garzón Díaz, 2007).

Regresamos al punto medular de este apartado; las prácticas hegemónicas de la producción de un discurso, que por repetición se convierte en el discurso

imperante, transgreden a un nivel tal, que la identidad que las personas con discapacidad perciben de sí mismas, es un concepto formulado a imagen y semejanza de quienes no tienen discapacidad.

Y como la percepción física y expresión corporal de quienes viven en condición de discapacidad y quienes no, no establece demasiadas similitudes a nivel visual y somero, entonces la auto identidad de los primeros -en la mayoría de los casos-, es un sub producto de la *no-identidad* de los segundos. Esto último se propone como explicación a los argumentos de Garzón Díaz recién señalados.

Es entonces la identidad de las personas con discapacidad algo que resulta difícil de analizar. Pues además de lo ya explicado, respecto a la autopercepción de quienes viven esta condición, existe además lo relativo a la *identidad social* de este sector, tema que el mismo Garzón Díaz dice, “no puede construirse, en un mundo en el que la discapacidad se considere como la multiforme manifestación de infinidad de afecciones particulares”, pues, “por peor decir, la identidad social de la persona con discapacidad será la no-identidad de quien no posee lo que los no-discapacitados sí poseen...: la normalidad” (*ibidem*)

Simplemente, la identidad de alguien con discapacidad, para la sociedad, es la identidad de todo el que no es *normal*.

Cabe señalar, que no necesariamente esta identidad es comprendida en términos peyorativos, despectivos o negativos; por el contrario, en muchos de los casos, la identidad social de las personas con discapacidad se vincula por un lado a ideas de *personas superdotadas*, con mitos de superación, capacidades muy desarrolladas o habilidades y cualidades únicas; o por otra parte, a términos y adjetivos apegados al sentimentalismo y las concepciones sociales de lo *especial, tierno, o único*.

Respecto a ello, es posible ir un paso más allá y concluir que de acuerdo a estos argumentos, puede afirmarse que entonces la identidad de las personas con discapacidad más que ser una *no-identidad* originada como sub producto, en realidad no existe. Lo que existe, es un reflejo del discurso dominante, pero no hay una valoración incluyente e integradora profunda.

Como ejemplo final, cabe citar la actual definición de discapacidad propuesta por la OMS:

“Término genérico que incluye déficit, limitación en la actividad y restricciones en la participación”. Evidentemente prevalece “una posición conmovedora de marginación, vulnerabilidad y de una evidente presunción de inferioridad...” (*ibídem*).

En conclusión, los retos de la *Sociología de la Discapacidad*¹⁴ en el arduo camino de fomentar y desarrollar la llamada *cultura de la discapacidad* en sociedades como la mexicana, son tan grandes como los alcances que el tema brinda para hablar al respecto.

Si tratar de construir conceptos que definan *discapacidad* como un hecho social con enormidad de alcances, es una discusión nutrida y justificada, imaginemos el penetrar en cuestiones más profundas que enfrentan quienes viven esta condición. Ello sin mencionar, los problemas sociales que vivimos todos quienes habitamos el mundo.

Aspectos relacionados con la inclusión laboral, la inseguridad latente, los derechos humanos, el tema de la diversidad sexual, la participación ciudadana, el acceso a la información, los derechos fundamentales, el desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, por mencionar sólo algunos de los tópicos en los que hace falta desarrollar proyectos de investigación que promuevan la integración de las personas con discapacidad en pro de lograr una sociedad más equitativa.

El reto fundamental es entonces construir, progresar, avanzar y no retroceder, al menos en el campo del conocimiento.

Debe prevalecer el interés por edificar métodos y caminos nuevos que fomenten la investigación y la acción, como mecanismo de cambio social, que además,

14 Para ahondar en el tema de la *Sociología de la Discapacidad*, ver Ferreira, Miguel A. V. y Rodríguez Caamaño, Manuel J. (2006). *Sociología de la discapacidad: una propuesta teórica crítica*. Nómadas, enero-junio, número 013. Universidad Complutense de Madrid: España.

estén impregnados de innovación, pensamiento crítico y se guíen por “una bitácora no mediada por preconcepciones que marquen distinciones de entrada entre las condiciones humanas, sino más bien con una actitud liberadora, o de construcción” (ibídem).

Uno de esos caminos es el cine documental, como este trabajo lo explica a detalle en el desarrollo del mismo.

4.1.2 Tipología de la discapacidad. Hacia un Marco Conceptual

Una vez agotada la discusión referente a la conceptualización del fenómeno de la *discapacidad* en el apartado anterior, donde hemos visto que no se trata de un simple sustantivo cuya definición se circunscriba a unas cuantas palabras, sino de un fenómeno social cuyas implicaciones son tan grandes como aspectos tiene la vida humana; podemos ahora partir a la praxis de distinguir las distintas formas que hay para nombrar al fenómeno y a los elementos que se relacionan de forma íntima con éste.

Esto resulta trascendente por un lado para realizar un desglose que permita tener las partes de un todo, de manera más tangible para favorecer el análisis del asunto.

Por otra parte, es fundamental distinguir e identificar las categorías de investigación que tiene relación con este proyecto, pues a final de cuentas, uno de los propósitos del mismo es fomentar la creación de herramientas de promoción de la llamada *cultura de la discapacidad* y qué mejor forma de hacerlo que empezando por citar a las cosas por su nombre.

Empecemos por desarrollar el ejercicio de nombrar correctamente a las manifestaciones de la *discapacidad*, de acuerdo a herramientas de carácter institucional como las que ofrece el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), en base a protocolos de clasificación de carácter internacional, abalados por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y la Organización Mundial de la Salud (OMS) (INEGI, 2000).

Hablar de un *Marco Conceptual* de la materia que nos atañe, es hablar de una idea general en la que se engloban una serie de conceptos que permiten conocer de base y más a fondo el tema de la *discapacidad* en su generalidad.

Diversas publicaciones a lo largo del último tercio del siglo pasado, hasta la actualidad, fungieron como un intento de poder no sólo generar dicho resguardo de información, sino de hacerlo de tal forma que funcionara como una herramienta de carácter internacional de índole multidisciplinaria.

A medida que el interés por conocer datos a detalle sobre la población con *discapacidad* aumentó, organismos internacionales como la ONU, tuvieron más incidencia en el tema. Muestra de ello, es que, en 1981, la propia ONU, determinó ese año como el *Año Internacional de las Personas con Discapacidad*, al tiempo que comenzaron a divulgarse ampliamente algunas recomendaciones sobre la forma de captar información de este grupo de la población.

Dichas recomendaciones fueron aplicadas en documentos como: “*Elaboración de Estadísticas sobre Impedidos: Estudio de Casos, 1986*”; “*Elaboración de Conceptos y Métodos Estadísticos sobre Impedidos para su Utilización en Encuestas por Hogares, 1988*”; etc. y más recientemente el “*Manual de Elaboración de Información Estadística para Políticas y Programas relativos a Personas con Discapacidad, 1997*”.

Desde 1980, surgieron mecanismos de clasificación para las discapacidades, con el supuesto fin de facilitar la recopilación de información y la creación de estadísticas de las personas con discapacidad, que a la postre facilitaran la elaboración de políticas y programas dirigidos a este sector poblacional. La *Clasificación Internacional de Deficiencias, Discapacidades y Minusvalías (CIDDM)*, fue uno de estos mecanismos, creado en ese año.

Desde un principio, el objetivo de la CIDDM fue funcionar como “un sistema para clasificar y catalogar las consecuencias a largo plazo de defectos, enfermedades y lesiones en términos de: deficiencia (defectos de estructura o función), discapacidad (incapacidad para el desempeño) y minusvalía (desventajas en la

experiencia social), que permiten el análisis médico, de servicios sanitarios, de necesidades de rehabilitación, etcétera”¹⁵ (INEGI, 2000).

A diferencia de otros trabajos desarrollados hasta entonces, la CIDDM partió de hacer una clasificación integral de la información: no ser útil sólo para el sector de la medicina, sino también para otras áreas profesionales, pese a ser un trabajo elaborado por la OMS.

Fue hasta tres años después, que se publicó la versión en español de este documento. Este hecho, fue trascendental, pues a partir de dicha publicación, los países de habla hispana, pudieron contar con herramientas fundamentales que antes no tenían: un conjunto de definiciones comunes y una terminología precisa y reconocida internacionalmente.

Con base en las recomendaciones de la ONU¹⁶, y en las experiencias contenidas en el documento de la *Encuesta sobre Discapacidades, Deficiencias y Estado de Salud*, del Instituto Nacional de Estadística, Madrid, España (1999), la CIDDM retomó algunos de los criterios para definir los conceptos que integran este marco conceptual (confr. INEGI, 2000).

4.1.2.1 Marco de Conceptos

El presente Marco de Conceptos, incluye los términos técnicos más representativos del tema de la *discapacidad*. Está conformado por cuatro apartados ordenados alfabéticamente en su interior:

- ❖ **Conceptos generales de Discapacidad.**
- ❖ **Definiciones del Grupo 1 Discapacidades sensoriales y de la Comunicación.**
- ❖ **Definiciones del Grupo 2 Discapacidades motrices.**
- ❖ **Definiciones del Grupo 3 Discapacidades mentales.**

¹⁵ Organización Mundial de la Salud. Clasificación Internacional de Deficiencias, Discapacidades y Minusvalías. Madrid, 1980. Actualmente está en revisión (cit. en INEGI, 2000).

¹⁶ ONU, Manual de Elaboración de Información Estadística para Políticas y Programas Relativos a las Personas con Discapacidad, 1997.

La importancia de la información vertida en este glosario, radica en su fortaleza como herramienta de acercamiento al fenómeno de la *discapacidad*. Sin lugar a dudas, es un elemento fundamental que amplía la noción del tema, pues al tiempo que sirve como mecanismo de consulta, esclarece las posibles confusiones existentes sobre la enunciación de un concepto y otro.

Si bien es cierto que no todos los sustantivos definidos a continuación, son materia directa de este trabajo de investigación; es pertinente su inclusión, por ser nociones ligadas directamente al tema de la *discapacidad*.

Además, el aporte de su contenido será básico para el desarrollo del documental que hipotéticamente se pretende obtener como producto posterior, resultante de esta investigación. Esto, principalmente en la parte informativa del material, cuya estructura además de asentarse en fundamentos periodísticos, pretende contribuir a la construcción de la *cultura de la discapacidad*.

Su contenido íntegro fue tomado de la publicación: *Clasificación de Tipo de Discapacidad*, realizada y publicada por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), el año 2000, y se presenta a continuación:

➤ ***Conceptos generales de Discapacidad***

Deficiencia. Se refiere a toda pérdida o anomalía de una estructura corporal o función psicológica, fisiológica o anatómica, cualquiera que sea su causa. Las deficiencias representan trastornos al nivel de los órganos del cuerpo.

Discapacidad. Es toda restricción o ausencia de la capacidad para realizar una actividad en la forma o dentro del margen que se considera normal para un ser humano, como consecuencia de una deficiencia. Las discapacidades reflejan, por tanto, trastornos al nivel de la persona.

Discapacidad múltiple. Es la combinación de dos o más discapacidades.

Enfermedad crónica. Es un conjunto de trastornos que tienen una misma evolución, que proceden de una causa específica de origen no siempre conocido, cuyo proceso es lento y de larga duración; en comparación con el curso de una enfermedad aguda (de evolución corta).

Enfermedad crónico-degenerativa. Es la enfermedad física y/o

mental que posterior a su aparición se prolonga, provocando un deterioro, desgaste y/o mal funcionamiento de la(s) parte(s) del cuerpo afectada(s).

Enfermedad degenerativa. Es aquella en la cual alguna parte del cuerpo se desgasta, deja de funcionar o trabaja inadecuadamente como producto del deterioro o decadencia de los caracteres físicos y/o mentales.

Minusvalía. Es la pérdida o limitación de las oportunidades para participar en la vida de la comunidad en condiciones de igualdad con los demás. Así pues, en el concepto de minusvalía se involucra la persona con discapacidad en su interacción y adaptación con el entorno físico y social (barreras arquitectónicas y obstáculos físicos que impiden el acceso, impedimentos para que las personas con discapacidad se enrolen en la educación formal, escasa promoción de sus derechos, etc.), en función de su edad, sexo y factores socioculturales.

Órtesis. Elemento o pieza mecánica aplicada al cuerpo (dispositivo ortopédico), como rodillera mecánica, faja ortopédica, etcétera.

Prótesis. Es la sustitución artificial de un órgano o parte de él, por ejemplo, pierna o brazo artificial.

Secuela. Es toda lesión, consecuencia o resultado del padecimiento de una enfermedad, consistente principalmente en malformaciones, mutilaciones, deformaciones anatómicas, lesión celular y bioquímica e impedimentos funcionales.

Síndrome. Serie de síntomas y signos que se presentan juntos y sirven para la definición clínica de la enfermedad a la que acompañan.

Tumor. Proliferación de células anormales, reconociéndose de manera coloquial, como: maligno o benigno.

➤ ***Definiciones del Grupo 1 Sensoriales y de la Comunicación***

Ceguera. Es la incapacidad total para ver. Puede ser producida por lesiones en el ojo, o por alguna anomalía en el cerebro o el nervio óptico; a veces se debe a un trastorno general como la diabetes. Algunas personas son ciegas de nacimiento.

Debilidad auditiva. Se refiere a la existencia de una capacidad auditiva tan pequeña, que solamente permite distinguir tonos de alta intensidad y requiere el empleo de auxiliares auditivos.

Debilidad visual. Se refiere a la existencia de una capacidad visual tan pequeña, que aún usando lentes, sólo se pueden distinguir claridades, siluetas, grandes volúmenes o apenas colores. Se entiende que las personas que pueden corregir sus problemas visuales con el uso de lentes de contacto o de armazón, no se consideran “débiles visuales”, en el contexto de la discapacidad.

Hipoacusia. Es una pérdida auditiva de superficial a moderada. La persona tiene audición suficiente para oír los sonidos del lenguaje oral y desarrollarlo, además tiene una gran habilidad para leer los labios e interpretar los mensajes para comunicarse. Esta condición no afecta el rendimiento intelectual de la persona.

Mudez. Es la pérdida de la capacidad de hablar, como consecuencia de problemas de los órganos de la fonación o por circunstancias de otro origen.

Sordera. Es la incapacidad total para oír. Se puede provocar por lesiones o defectos en el oído interno, desde el nacimiento o después de éste. Es la pérdida de la capacidad para recibir mensajes audibles y/o entender las palabras aún cuando se amplifiquen.

➤ *Definiciones del Grupo 2 Motrices*

Cuadriplejía. Es la parálisis de los cuatro miembros y es la producida por lesiones situadas por el área de la primera vértebra dorsal.

Discapacidad motriz o discapacidad motora. Es la causada por trastornos neuromotores que son las dificultades que tiene una persona en el control del movimiento y la postura del cuerpo en diferentes grados. Esta condición puede o no presentarse con otras discapacidades en la persona.

Discapacidad músculo esquelética. Hace referencia a la incapacidad de la persona para moverse o caminar, y las dificultades para mantener posturas de disposición del cuerpo y habilidades manipulativas como agarrar y sostener objetos.

Paraplejía. Es la parálisis de los miembros inferiores producida por lesiones por debajo del nivel de la primera vértebra dorsal.

Secuela de poliomielitis. Parálisis residual la cual existe durante toda la vida sin esperarse mayor recuperación. Deformidad paralítica que incluye el desequilibrio muscular, contractura muscular, atrofia muscular y durante la infancia retraso del crecimiento óseo longitudinal del miembro afectado.

➤ *Definiciones del Grupo 3 Mentales*

Deficiencia mental. Disminución de la capacidad intelectual en grado diverso, desde evidencias severas y profundas, hasta aquellas menos graves pero que también limitan el desarrollo de quien los padece. Además de algunos problemas físicos se caracteriza por un defecto en la capacidad de aprender.

Demencia. Es un deterioro de la orientación, de la memoria, de la comprensión, de la habilidad para el cálculo, de la capacidad de aprendizaje y del juicio. La demencia puede ser primaria o secundaria.

Psicosis. Es un término aplicado a trastornos mentales de origen orgánico o psíquico que se caracteriza por una desorganización profunda de la personalidad, alteraciones del juicio crítico y de su relación con la realidad, trastornos del pensamiento, ideas y construcciones delirantes y perturbaciones de la percepción.

Locura. Son trastornos caracterizados por la privación del juicio o una afección profunda de las facultades mentales, término poco utilizado en el medio científico.

Amnesia. Trastornos caracterizados por una incapacidad parcial o total para recordar experiencias pasadas.

Trastornos de la personalidad. Patrones de conducta alterados que se caracterizan por reacciones al estrés relativamente fijas, inflexibles y estilizadas, que representan la forma en que el individuo trata con otras personas y acontecimientos externos independientemente de las realidades existentes.

Trastornos o alteraciones conductuales. Modificaciones fundamentales del carácter de una persona, que se manifiestan como trastornos profundos del comportamiento, de la relación, de la comunicación, de la actuación y de estilo de ser. Todas estas manifestaciones, por lo general se acompañan como un signo más a la mayoría de las enfermedades psiquiátricas.

Trastornos psiquiátricos graves (psicosis). Se caracteriza por un grado variable de desorganización en la personalidad, en grados variables el paciente rompe su relación con la realidad dando como resultado la alteración temporal o definitiva en su capacidad para el trabajo afectivo y para relacionarse adecuadamente con otras personas. (INEGI, 2000).

4.1.3 Clasificación de *Tipos de Discapacidad*

A continuación, aparece un listado clasificatorio de distintos tipos de *discapacidad*, de acuerdo a un estudio realizado por el INEGI en el 2000.

El objetivo de esta información, para efectos prácticos, recae en la importancia fundamental de que, una vez abordada la discusión, en materia del concepto de *discapacidad* y después de revisar lo que consideramos un *Marco Conceptual* respecto al tema; resulta inminente la revisión de la *clasificación de las discapacidades*.

Es decir, ya sabemos cómo se nombra a la discapacidad y sus expresiones y también entendimos que existen muy diversas maneras en las que se puede manifestar; el cúmulo de dichas manifestaciones de la discapacidad, es lo que a continuación revisaremos, a partir de una clasificación detallada.

La idea se centra en saber a partir de qué criterios se puede clasificar la *discapacidad*, para conocer los tipos que de esta existen y saber cómo se nombran dichas manifestaciones que se integran en cada uno de estos grupos.

Previo al conocimiento de esta clasificación tomada del INEGI, es importante señalar que, si bien corresponde a un trabajo orientado a obtener datos censales, esta clasificación fue escogida en particular por no enfocarse a un sentido estrictamente clínico o médico de el área de la salud o las Ciencias Naturales. Además, se consideró la practicidad que conlleva, así como el uso de un lenguaje más coloquial y entendible para propósitos de comprensión.

Fue valorada la explicación que el propio INEGI refiere sobre los criterios empleados para la elaboración de su trabajo, mismos que tomaron en cuenta publicaciones de carácter internacional, abalados por la OMS y la ONU, hecho que ya se mencionó previamente y se reitera a continuación.

Respecto a la *Clasificación de Tipos de Discapacidad* del INEGI, es importante sentar ciertas bases previas que facilitarán el entendimiento metodológico de la información y la importancia de su contenido.

En México, se han hecho distintos proyectos y trabajos con el objetivo de determinar el número de personas con discapacidad y algunas de las características de dicho sector poblacional.

Muestra de lo anterior se encuentra en “los intentos de medición efectuados, entre otros, en las *boletas censales* de la primera mitad de siglo (en los censos de 1895, 1900, 1910, 1921, 1930 y 1940); en la *Encuesta Nacional de Inválidos 1982*, de la Secretaría de Salud (SSA); en el *Conteo de Población y Vivienda 1995*; y en el *Registro Nacional de Menores con Discapacidad 1995*, realizado por el (INEGI), el Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF) y la Secretaría de Educación Pública (SEP)” (INEGI, 2000).

Desde que hubo un interés manifiesto de las autoridades por incluir el tema de la *discapacidad* en la boleta censal, se conformaron grupos interdisciplinarios para realizar diferentes trabajos, en los cuales participaron un aglomerado de dependencias gubernamentales: la SEP, la SSA, el DIF y el INEGI; así como por asociaciones civiles, como la Asociación Pro Personas con Parálisis Cerebral I.A.P. (APAC) y la Confederación Mexicana de Organizaciones en Favor de las Personas con Discapacidad Intelectual, A. C. (CONFED).

Para elaborar la *Clasificación de Tipos de Discapacidad* que publicó el INEGI, se contó con la revisión y análisis de la información generada sobre el tema por las distintas pruebas efectuadas en la preparación del *Censo 2000*, incluyendo el *Ensayo Censal* y el *Censo Piloto*. Durante este último se realizó el primer intento de conformación del clasificador con la idea de evaluar su funcionamiento y posteriormente hacer los ajustes necesarios” (INEGI, op. Cit).

Más que el enfoque cuantitativo del instrumento de medición, lo que se tomó en cuenta fue la metodología empleada para la recopilación de los datos y la información sobre los tipos de *discapacidad* que existen y la clasificación que tienen.

Este último punto en particular, el de la clasificación, implica una complejidad *per se* cuando se aplica con propósitos organizativos, por lo cual, en el trabajo del INEGI se emplearon *claves* para clasificar tanto las respuestas que

correspondieran inequívocamente a una *discapacidad*, como las ambiguas y las que no se refieren a ésta.

Además, se incorporaron descripciones en términos de *deficiencia* y de *discapacidad*, en lenguaje técnico o coloquial, ya que la información pudo ser declarada en cualquiera de estas vertientes.

Para no dejar fuera los aspectos médicos y del área de la Salud, el INEGI consultó la *Clasificación Internacional de Deficiencias, Discapacidades y Minusvalías (CIDDM)* de la OMS y la *Clasificación Internacional de Enfermedades CIE-10*¹⁷ con la finalidad de definir la ubicación de algunas descripciones.

En ese mismo sentido, se retomaron algunos criterios de clasificación “con base en las recomendaciones de la ONU, y en las experiencias contenidas en el documento de la *Encuesta sobre Discapacidades, Deficiencias y Estado de Salud*, del Instituto Nacional de Estadística, Madrid, España (1999)” (INEGI, *ibídem*).

Sin embargo, es importante subrayar que si bien se tomaron en cuenta dichos aspectos, en un sentido estricto, en la elaboración del clasificador no se aplicaron criterios clínicos o médicos, ya que la información clasificada radica en las descripciones que la población puede proporcionar.

El clasificador del INEGI, incluye tanto *deficiencias* como *discapacidades*, conceptos que ya fueron definidos previamente en el Marco Conceptual (*véase Apartado 4.2.1.1*), aunque en este caso no hubo pretensión de diferenciarlas entre sí, sino más bien se buscó clasificarlas según el órgano, función o área del cuerpo afectada o donde se manifiesta la limitación.

De tal modo, las *deficiencias* se refieren al órgano o la parte del cuerpo afectado, por ejemplo, lesiones del cerebro, médula espinal, extremidad u otra parte del

¹⁷ Organización Panamericana de la Salud (OPS) y Organización Mundial de la Salud (OMS). Clasificación Estadística Internacional de Enfermedades y Problemas Relacionados con la Salud. Décima Revisión 1996.

cuerpo. Son ejemplos descritos como “ausencia de piernas”, “desprendimiento de retina”, etcétera.

Y las *discapacidades* se refieren a la consecuencia de la deficiencia en la persona afectada, por ejemplo, limitaciones para aprender, hablar, caminar u otra actividad. Son ejemplos: “no puede ver”, “no mueve medio cuerpo” y otras.

“Se consideró la definición de *discapacidad* recomendada por Naciones Unidas a través de la OMS¹⁸: ‘una persona con discapacidad es una persona que presenta restricciones en la clase o en la cantidad de actividades que puede realizar debido a dificultades corrientes causadas por una condición física o mental permanente o mayor a seis meses’”. (ONU, cit. en INEGI, ibídem)

Se buscó obtener información sobre las *discapacidades* moderadas a severas de carácter permanente o de larga duración. Estas son las que se presentan por más de seis meses o se espera van a durar al menos ese tiempo.

Existen tres grandes áreas en las que se agrupan las *discapacidades* en esta clasificación: **motriz**, **sensorial** y **mental**. “Este agrupamiento es usado tradicionalmente por los profesionistas vinculados con el tema cuando se comunican en un lenguaje coloquial, no técnico” (INEGI, ibídem).

Por ello se podrá apreciar que el primer nivel de clasificación, denominado *grupo*, corresponda a discapacidades sensoriales y de la comunicación, motrices, mentales, así como múltiples y otras.

En términos generales, la información que se agrupa en la *Clasificación de Tipos de Discapacidad* se integra de la siguiente forma, como se describe en un apartado previo de la misma publicación:

“Las ***discapacidades sensoriales y de la comunicación*** incluyen *deficiencias y discapacidades* oculares, auditivas y del habla, por

¹⁸ Principios y Recomendaciones para los Censos de Población. ONU, 1998. La definición de la OMS se retomó en el XII Censo General de Población y Vivienda 2000 y se adecua para el levantamiento censal en el Manual del entrevistador de la siguiente forma: “una persona con discapacidad es aquella que tiene alguna limitación física o mental para realizar actividades en su casa, escuela o trabajo, como caminar, vestirse, bañarse, leer, etcétera”.

ejemplo, la ceguera, la pérdida de un ojo, la pérdida de la vista en un sólo ojo, la sordera, la pérdida del oído de un sólo lado, la mudez, etcétera.

El grupo de las **discapacidades motrices** incluye *deficiencias y discapacidades* para caminar, manipular objetos y coordinar movimientos (por ejemplo, una restricción grave de la capacidad para desplazarse), así como para utilizar brazos y manos. Por lo regular, estas discapacidades implican la ayuda de otra persona o de algún instrumento (silla de ruedas, andadera etc.) o prótesis para realizar actividades de la vida cotidiana.

El grupo de las **discapacidades mentales** incluye las *deficiencias intelectuales y conductuales* que representan restricciones en el aprendizaje y el modo de conducirse, por lo que la persona no puede relacionarse con su entorno y tiene limitaciones en el desempeño de sus actividades.

El grupo de las **discapacidades múltiples y otras** contiene combinaciones de las restricciones antes descritas, por ejemplo: retraso mental y mudez, ceguera y sordera entre algunas otras. En este grupo también se incluyen las discapacidades no consideradas en los grupos anteriores, como los síndromes que implican más de una discapacidad, las discapacidades causadas por deficiencias en el corazón, los pulmones, el riñón; así como enfermedades crónicas o degenerativas ya avanzadas que implican discapacidad como es el cáncer invasor, la diabetes grave, y enfermedades cardíacas graves, entre otras.

También en el proceso de construcción del clasificador se buscó privilegiar el criterio relativo a la manifestación de la discapacidad, el cual está ligado al concepto de discapacidad en el sentido siguiente: falla, restricción, limitación para ejecutar alguna actividad, conducta o comportamiento. Es decir, cuando el individuo no puede moverse, caminar, subir escaleras, comer y bañarse por sí mismo, hablar, etc.; en otras palabras, cuando reconoce tener una restricción o impedimento para realizar alguna de estas actividades, así lo exterioriza, independientemente del origen de la misma, del cual incluso en algunos casos no se tiene conocimiento” (INEGI, op. cit.).

La información aquí referida, permite conocer más a detalle cómo se clasifican las diferentes *discapacidades* y cómo se diferencian unas de otras; ello para comprender de mejor manera el tema en general, en tanto que *Fenómeno Social* de gran envergadura y *Objeto de Estudio delimitable*.

Se trata de aportar un marco estructurado para abordar el estudio de un caso específico: la Organización *Mobilize Mankind*.

La manera en que el INEGI clasifica las *discapacidades*, fue útil para efectos de esta investigación, por tratarse de una publicación de carácter Nacional y Oficial, que además se basa en criterios mundiales, como bien se señala.

Es una clasificación detallada y descriptiva que funciona a un nivel exploratorio para conocer el fenómeno social de la *discapacidad* y las diferentes expresiones que este tiene; esto se aclara, para no desviar de vista el objetivo de este proyecto de investigación, que bien podría concretarse en la finalidad informativa y generadora de conocimiento útil.

Finalmente, un Censo tiene la disyuntiva de ser un instrumento *cuantitativo* de medición de la información, hecho que implica la existencia de criterios de delimitación y agrupación de la información censada, así como posibles sesgos que cualquier proceso de recopilación cuantitativa conlleva, para su mejor uso y facilidad de manejo.

Dicho lo anterior, el contenido de la clasificación de *Tipos de Discapacidad* se adjunta a continuación. Otro aspecto importante, es que en este apartado se incluyen sólo los grupos y subgrupos de la clasificación, el listado completo de las *deficiencias* y *discapacidades* que conforman cada uno de estos grupos y subgrupos se incluye en los Anexos finales de este trabajo:

❖ **Grupo 1 Discapacidades sensoriales y de la comunicación**

Este grupo comprende las discapacidades para ver, oír y hablar.

El grupo se conforma de cinco subgrupos:

- **Discapacidades para ver**
- **Discapacidades para oír**

- **Discapacidades para hablar (mudez)**
- **Discapacidades de la comunicación y comprensión del lenguaje**
- **Insuficientemente especificadas del grupo Discapacidades sensoriales y de la comunicación.**

Cabe mencionar que el grupo incluye tanto nombres técnicos de las discapacidades como sus sinónimos.

Algunas descripciones en los listados se consideran como discapacidades dentro de los subgrupos de este grupo sólo si se acompañan de un adjetivo que las califique como “FUERTES”, “SEVERAS”, “PROFUNDAS” o “GRAVES”. Las descripciones del listado que están en este caso muestran el adjetivo con letra cursiva negrilla y se acompañan de una cláusula de “Excluye...” para las descripciones similares que no pertenecen al subgrupo. (*ver listado final en Anexos*).

Se excluyen del grupo las combinaciones de discapacidades para ver, oír y hablar, porque se clasifican en el subgrupo **Discapacidades múltiples**, excepto la combinación de discapacidad para oír y la mudéz (sordomudos) que se clasifica en este grupo, como parte del subgrupo **Discapacidades para oír**.

Se excluyen también las combinaciones entre discapacidades sensoriales (ver, oír, hablar) con discapacidades de los grupos 2 Motrices y 3 Mentales, ya que estas combinaciones se clasifican en el subgrupo **Discapacidades múltiples**.

- **Subgrupo Discapacidades para ver**

Incluye las descripciones que se refieren a la pérdida total de la visión, a la debilidad visual (personas que sólo ven sombras o bultos), y a otras limitaciones que no pueden ser superadas con el uso de lentes, como desprendimiento de retina, corea, facoma y otras. Se considera que hay discapacidad cuando está afectado un sólo ojo o los dos.

Cabe señalar que una debilidad visual puede ser ocasionada, entre otros motivos, por una disminución severa de la agudeza visual, por la imposibilidad de percibir visión tridimensional, así como por trastornos en la visión de los colores que sólo permiten ver en blanco y negro, o por trastornos en la adaptación a la luz y en la percepción de tamaños y formas. Por ello, descripciones como éstas se incluyen en el listado.

Se excluye de este subgrupo al daltonismo, que se caracteriza por el trastorno o ceguera en la visión de los colores, principalmente el rojo, ya que estos casos no se consideran como discapacidad.

De acuerdo con la recomendación de la ONU se excluyen de este subgrupo aquellas limitaciones visuales que pueden corregirse con el uso de lentes, como la miopía o el astigmatismo. Por lo tanto, se excluyen descripciones como: “no puede ver bien”, “no ve bien”, “no mira bien”, “dificultad de la vista”, “le falla la vista”, “dificultad para ver”, etc., porque algunas de estas limitaciones pueden ser corregidas mediante el uso de lentes, o porque las descripciones son ambiguas y se desconoce su gravedad, razón por la cual se incluyen en el subgrupo ***Descripciones que no corresponden al concepto de discapacidad.***

- ***Subgrupo Discapacidades para oír***

Discapacidades para oír, comprende las descripciones que se relacionan con la pérdida total de la audición en uno o en ambos oídos, o con la pérdida parcial pero intensa, grave o severa en uno o en ambos oídos.

Son ejemplos de las discapacidades que comprende el subgrupo los sordos totales, los sordos de un solo oído, así como las personas con debilidad auditiva (personas que sólo escuchan sonidos de alta intensidad). Están incluidas las personas que tienen las limitaciones descritas, hagan uso o no de un auxiliar auditivo (aparato).

También se clasifican en este subgrupo las descripciones que hacen referencia al uso de un aparato auditivo, aunque no señalen la deficiencia que padece la persona.

En este subgrupo se incluyen las personas sordomudas, ya que se sabe que en un gran número de casos la mudez es una consecuencia de los problemas auditivos.

- ***Subgrupo Discapacidades para hablar (mudez)***

Discapacidades para hablar (mudez) se refiere exclusivamente a la pérdida total del habla.

- ***Subgrupo Discapacidades de la comunicación y comprensión del lenguaje.***

Discapacidades de la comunicación y comprensión del lenguaje incluye las discapacidades que se refieren a la incapacidad para generar, emitir y comprender mensajes del habla. Comprende las limitaciones importantes, graves o severas del lenguaje, que impiden la producción de mensajes claros y comprensibles.

Se excluye a las personas que padecen tartamudez, ya que ésta no se considera una discapacidad.

❖ **Grupo 2 Discapacidades motrices**

Comprende a las personas que presentan discapacidades para caminar, manipular objetos y de coordinación de movimientos para realizar actividades de la vida cotidiana.

Este grupo lo conforman tres subgrupos:

- **Discapacidades de las extremidades inferiores, tronco, cuello y cabeza**
- **Discapacidades de las extremidades superiores**
- **Insuficientemente especificadas del grupo discapacidades motrices.**

En este grupo se incluyen la pérdida total o parcial de uno o más dedos de las manos o pies.

El grupo incluye los nombres técnicos de algunas discapacidades y el nombre común con el que se le conoce; las descripciones de los listados se refieren tanto a discapacidades como a deficiencias.

Algunas de las descripciones se consideran como discapacidad únicamente si están acompañadas de adjetivos o descripciones que indiquen que la limitación es GRAVE, IMPORTANTE, SEVERA o QUE LE IMPIDE TRABAJAR. Las descripciones que están en este caso muestran el adjetivo o descripción con letra cursiva o negrilla, y se acompañan de la cláusula “Excluye...” para las descripciones similares que no pertenecen a este grupo (*ver listado final en Anexos*).

Excluye las discapacidades que tienen que ver con deformaciones del cuerpo y que no implican la carencia o dificultad de movimiento; éstas se clasifican en el grupo cuatro.

Se excluyen también las combinaciones de las discapacidades de este grupo con las de los grupos **Sensoriales y de la comunicación** y **Mentales**, y con las del subgrupo **Otro tipo de discapacidades**, ya que estas combinaciones se clasifican en el subgrupo **Discapacidades múltiples**.

- **Subgrupo Discapacidades de las extremidades inferiores, tronco, cuello y cabeza**

Comprende a las personas que tienen limitaciones para moverse o caminar debido a la falta total o parcial de sus piernas. Comprende también a aquellas que aún teniendo sus piernas no tienen movimiento en éstas, o sus movimientos tienen restricciones que provocan que no puedan desplazarse por sí mismas, de tal forma que necesitan la ayuda de otra persona o de algún instrumento como silla de ruedas, andadera o una pierna artificial (prótesis). Incluye a las

personas que tienen limitaciones para desplazarse y que no cuentan con ningún tipo de ayuda, así como a las personas que cojean para caminar.

Este subgrupo también incluye a las personas que tienen limitaciones para doblarse, estirarse, agacharse para recoger objetos y todas aquellas discapacidades de movimiento de tronco, cuello, y cabeza (excepto parálisis facial); así mismo incluye a las deficiencias músculo-esqueléticas que afectan la postura y el equilibrio del cuerpo.

Quedan comprendidas también en este subgrupo las personas que tienen carencia o dificultades de movimiento en tronco, cuello y cabeza combinada con la falta de movimiento en las piernas.

▪ **Subgrupo Discapacidades de las extremidades superiores**

Comprende a las personas que tienen limitaciones para utilizar sus brazos y manos por la pérdida total o parcial de ellos, y aquellas personas que aun teniendo sus miembros superiores (brazos y manos) han perdido el movimiento, por lo que no pueden realizar actividades propias de la vida cotidiana tales como agarrar objetos, abrir y cerrar puertas y ventanas, empujar, tirar o jalar con sus brazos y manos etcétera.

Excluye las discapacidades que tienen que ver con deformaciones del cuerpo y que no implican la carencia de movimiento.

❖ **Grupo 3 Discapacidades mentales**

En este grupo se incluye a las personas que presentan discapacidades para aprender y para comportarse, tanto en actividades de la vida diaria como en su relación con otras personas.

El grupo está integrado por tres subgrupos:

- **Discapacidades intelectuales (retraso mental)**
- **Discapacidades conductuales y otras mentales**
- **Insuficientemente especificadas del grupo discapacidades mentales.**

El grupo incluye los nombres técnicos de algunas discapacidades y el nombre común con el que el informante las conoce y las descripciones de los listados se refieren tanto a discapacidades como a deficiencias.

Algunas de las descripciones que se incluyen en este grupo se consideran como discapacidad únicamente si están acompañadas de adjetivos o descripciones que indiquen que la dificultad es "GRAVE", "SEVERA", "IMPORTANTE", O "QUE LE IMPIDE TRABAJAR". Las descripciones que están en este caso muestran el adjetivo o descripción con letra cursiva negrilla y se

acompañan de la cláusula “Excluye...” para las descripciones similares que no se consideran como discapacidad (*ver listado final en Anexos*).

De este grupo se excluyen las combinaciones de las discapacidades mentales asociadas a las sensoriales y de la comunicación y motrices, ya que éstas se clasifican en el subgrupo **Discapacidades múltiples**.

- **Subgrupo Discapacidades intelectuales (retraso mental)**

Este subgrupo comprende las discapacidades intelectuales que se manifiestan como retraso o deficiencia mental y pérdida de la memoria.

Comprende a las personas que presentan una capacidad intelectual inferior al promedio de las que tienen su edad, su grado de estudios y su nivel sociocultural. A ellas se les dificulta realizar una o varias de las actividades de la vida cotidiana, como asearse, realizar labores del hogar, aprender y rendir en la escuela o desplazarse en sitios públicos. No sólo interfiere con el rendimiento académico, sino también con actividades cotidianas, como leer anuncios o instrucciones, sumar o contar objetos o dinero, escribir recados y números telefónicos, etcétera.

- **Subgrupo Discapacidades conductuales y otras mentales**

En este subgrupo están comprendidas las discapacidades de moderadas a severas que se manifiestan en el comportamiento o manera de conducirse de las personas, tanto en las actividades de la vida diaria como en su relación con otros.

En este tipo de discapacidades, la persona puede tener una interpretación y respuesta inadecuada a acontecimientos externos. Por ejemplo, si una persona sufre delirio de persecución o paranoia (que consiste en que el individuo cree que todos están en contra suya) podría interpretar como amenazante una inocente llamada telefónica que un familiar hace en voz baja, y su respuesta inadecuada podría ser de agitación, inquietud, alboroto, cólera o huida.

Las personas afectadas por discapacidades de este subgrupo también pueden experimentar perturbación de la capacidad para identificar debidamente a objetos y personas, o a las dimensiones de tiempo y espacio. Pueden no reconocer a las personas con quienes conviven, o pueden creer que ya sucedió un acontecimiento que en realidad sucederá al día siguiente.

También se incluye en el subgrupo la incapacidad o deficiencia para distinguir la realidad de la fantasía (como en las personas esquizofrénicas, o las que comúnmente se denominan “locas”), y las perturbaciones severas en las relaciones con los demás (como en la psicopatía, en que el comportamiento de la persona es antisocial; o en el autismo, cuya característica más común es la incapacidad para relacionarse con otros).

❖ Grupo 4 Discapacidades múltiples y otras

El grupo se conforma por tres subgrupos:

- **Discapacidades múltiples**
- **Otro tipo de discapacidades**
- **Insuficientemente especificadas del grupo discapacidades múltiples y otras.**

Comprende las discapacidades múltiples (con algunas excepciones que están marcadas en el subgrupo), así como las discapacidades que no corresponden a los grupos **Sensoriales y de la comunicación, Motrices y Mentales**.

El grupo tiene como finalidad identificar a la población que manifiesta en forma conjunta más de una discapacidad, así como a la que presenta alguna discapacidad diferente a las consideradas en los grupos anteriores.

Cabe señalar que el grupo incluye nombres técnicos de las discapacidades y el nombre común con el que el informante declara las discapacidades múltiples y otras, y las descripciones de los listados se refieren tanto a discapacidades como a deficiencias.

▪ Subgrupo Discapacidades múltiples

El objetivo de éste es identificar a las personas con discapacidades múltiples, para poder ubicarlas —en lo posible— con aquellas que manifestaron más de una en las opciones precodificadas de respuesta.

Se incluye en este subgrupo a las personas que tienen limitaciones o carencia de movimiento en las extremidades inferiores y superiores, como, por ejemplo, parálisis cerebral, embolia o accidente cerebrovascular.

Incluye descripciones relativas a dos o más discapacidades.

Para considerar que hay combinaciones de discapacidad que pueden ubicarse en este subgrupo, los términos coloquiales deben referirse en forma categórica al tipo de discapacidad incluido en la combinación, por ejemplo “NO OYE Y NO CAMINA”. Si la descripción fuera “NO OYE Y TIENE DOLENCIAS EN UN PIE”, no se asignaría clave de discapacidad múltiple (porque la descripción “tiene dolencias en un pie” es ambigua y se encuentra ubicada en el subgrupo **Descripciones que no corresponden al concepto de discapacidad**); la clave a asignar en este caso es **Discapacidades para oír**.

Este subgrupo excluye los síndromes para los cuales se puede determinar una discapacidad predominante, los cuales se clasifican en el grupo correspondiente. Son ejemplos el síndrome de Down (subgrupo **Discapacidades intelectuales**), o el síndrome de Terry (subgrupo **Discapacidades para ver**).

Se excluyen, las descripciones que combinan una discapacidad con una condición no discapacitante, que se clasifican en el subgrupo al que corresponde la discapacidad. Por ejemplo, las descripciones "SORDO, TIENE DOLORES MUSCULARES" se clasificaría en el grupo **Discapacidades para oír**.

- **Subgrupo Otro tipo de discapacidades.**

El subgrupo **Otro tipo de discapacidades** incluye malformaciones de cualquier parte del cuerpo (extremidades superiores, inferiores, tronco, cuello o cabeza), siempre y cuando no impliquen una discapacidad motriz, es decir, falta o limitación severa de movimientos.

Comprende deficiencias de los órganos internos que implican un trasplante (riñón, corazón) y descripciones que aluden a situaciones en donde las personas dependen para mantenerse con vida de aparatos, equipos o instrumentos como marcapasos, válvulas artificiales, riñón artificial, respiradores artificiales, sondas permanentes, entre otras, e incluye las deficiencias físicas del enanismo y gigantismo.

Asimismo, comprende las deficiencias orgánicas que implican discapacidades referentes a corazón, pulmones, riñones e hígado (hepatitis crónica), así como otras que son metabólicas o sanguíneas como hemofilia o diabetes grave. Incluye enfermedades mortales que implican discapacidad, así como enfermedades crónicas, degenerativas y progresivas, que dependiendo de su gravedad, implican para la población limitante en la realización de sus actividades cotidianas. Son ejemplos el cáncer invasor, la diabetes grave, el SIDA en fases terminales, y las enfermedades y deficiencias cardíacas graves. Además, comprende tumores en cualquier parte del cuerpo que implican discapacidad.

El subgrupo excluye las discapacidades relativas a la falta de alguna extremidad superior y/o inferior, y las que se refieren al uso de alguna prótesis u órtesis mecánica, ya que éstas se clasifican en el grupo **Discapacidades motrices**.

Se excluyen las enfermedades temporales (como varicela y escarlatina), y las crónicas (como gastritis y alergias); las descripciones referentes a la dentadura postiza total o parcial, así como cualquier movimiento menor involuntario (tics) en cualquier parte del cuerpo. Todas estas descripciones se encuentran clasificadas en el subgrupo **Descripciones que no corresponden al concepto de discapacidad**, por no ser consideradas como discapacidades.

4.1.4 Carencias en la cultura de la *discapacidad*

“Tenemos el deber moral de eliminar los obstáculos a la participación y de invertir fondos y conocimientos suficientes para liberar el inmenso potencial de las personas con discapacidad. Los gobiernos del mundo no pueden seguir pasando por alto a los cientos de millones de personas con discapacidad a quienes se les niega el acceso a la salud, la rehabilitación, el apoyo, la educación y el empleo, y a los que nunca se les ofrece la oportunidad de brillar” (Hawking, Stephen, cit. en, OMS, 2011).

La *discapacidad* existe desde que la humanidad existe. Históricamente, la forma de abordar el tema, se ha dividido en dos grandes pilares: el social y el médico.

Cronológicamente hasta nuestros días, ambas vertientes del tópico, se han orientado hacia caminos que pretenden explicar y explorar el fenómeno en dos polos distintos.

Existen ahora y han existido quienes se enfocan en exclusiones y aspectos negativos de la discusión y quienes han optado por la vía propositiva, que apuesta por un abordaje del tema desde una perspectiva más constructiva, con miras a la generación de efectos positivos en torno a la cuestión de la cultura de la discapacidad.

No es el propósito de este apartado hablar de las distintas valoraciones negativas que se han dado a la *discapacidad* y a las personas que viven esta condición durante mucho tiempo. La intención más bien, es hacer hincapié, en que, a lo largo de mucho tiempo el campo de la ciencia médica, quizás no tubo los elementos suficientes para dar una explicación, ya no digamos completa, sino ecuánime o racional sobre el asunto.

Producto de dicha falta de información, diversos grupos de la sociedad, por razones variadas, adjudicaron explicaciones incoherentes al tema de la *discapacidad* y, en consecuencia, adoptaron posturas radicales hacia las personas en esta situación.

Hoy en día, la evolución de la difusión informativa y los avances médicos, nos posibilitan el entendimiento de las cosas. Desde el enfoque médico, la sociedad contemporánea -en términos generales-, ha desarrollado en su imaginario

colectivo, una idea de lo que es *discapacidad*. Habrá quienes tengan un conocimiento más o menos profundo del tema, pero las herramientas para informarse al respecto, existen y están a la mano.

Esta situación nos permite hacer la alusión de que, si antes no se contemplaba la *cultura de la discapacidad* como una forma de comportamiento presente en las sociedades, ello respondía a que no había elementos para saber siquiera qué era la discapacidad. Pero hoy, no es así. La información está ahí.

Los elementos nos sobran y pese a que los mecanismos más inmediatos de información, no proporcionan los datos más certeros y veraces, en cuanto al tema que aquí nos atañe, si escarbamos un poco, podemos acceder a información más calificada.

Es decir, no se trata de ver cómo a lo largo de la historia siempre se ha asociado a la *discapacidad* con explicaciones no naturales de diversas índoles, que a la larga han contribuido a la reproducción de un discurso anulador, excluyente y elitista; más bien se trata de mostrar que es necesario generar el discurso que se contraponga al prevaleciente.

La finalidad es entender que ya existe la suficiente información para abordar a la *discapacidad* en tanto hecho social y cortar de tajo la reproducción masiva que tenemos del tema, generada por los productores de los contenidos dominantes.

Lo anterior, viene a colación, porque como consecuencia de este desarrollo histórico que ha acompañado al tema en cuestión, es que en la actualidad puede hablarse de la existencia de un hecho: la *cultura de la discapacidad* en países como México es muy pobre.

Pero, ¿a qué nos referimos cuando aducimos que en México existe una deficiente *cultura de la discapacidad*?

El asunto de la *discapacidad* no figura entre los de mayor trascendencia y cuando se cita en los canales de información de masas, se refiere mal; por lo tanto, no hay una cultura dominante al respecto y el resultado es que nadie sabe de qué se trata, cómo se debe afrontar, surgen los mitos, la desinformación, la falta de consciencia, el desinterés y la ignorancia.

Si bien no existe un concepto de la *cultura de la discapacidad* acuñado como tal y con un carácter universal, tomaremos una referencia de la propia Organización de las Naciones Unidas (ONU): se trata de el concepto *Equiparación de Oportunidades*.

Para la ONU, la *Equiparación de Oportunidades*, se define como:

“El proceso mediante el cual el sistema general de la sociedad –tal como el medio físico y cultural, la vivienda y el transporte, los servicios sociales y sanitarios, las oportunidades de educación y trabajo, la vida cultural y social, incluidas las instalaciones deportivas y de recreo– se hace accesible para todos” (ONU, 1988)¹⁹

Entendido de forma más sencilla, cuando nos referimos a la *cultura de la discapacidad* estamos hablando de fomentar y desarrollar los mecanismos de igualdad e inclusión, para las personas con discapacidad, en el marco de una sociedad dominada por quienes no viven en condición de discapacidad.

De acuerdo con la teoría tradicional en el tema, como señala Abberley, la *discapacidad* es producto de la deficiencia del individuo que la vive. Sin embargo, “el modelo social entiende la discapacidad como el resultado del fracaso de la sociedad al adaptarse a las necesidades de las personas discapacitadas (*sic*)” (Abberley, 1998, cit. en Ferreira, 2008b).

Es la sociedad quien no puede adaptarse a la diversidad. Paradoja posmoderna, en un mundo que es resultado de la diversidad misma, plasmada en las expresiones del pensamiento del hombre actual.

Diversidad, que es expresada en capacidades y requerimientos. En coincidencia, Brisenden dice que la *discapacidad* descansa en la construcción de la sociedad y no en el individuo por sus limitaciones físicas, pero agrega que ese argumento se rechaza habitualmente pues aceptarlo implicaría el reconocimiento de que las

¹⁹ *World Programme of Action Concerning Disabled Person* (nombre original en inglés); este documento fue publicado en 1988 en español con el título Programa de Acción Mundial para las Personas con Discapacidad.

personas con discapacidad, no son simplemente desafortunados, “sino que somos –son- directamente oprimidos por un entorno social hostil”:

“Simplemente somos personas con diferentes capacidades y requerimientos, de modo que somos discapacitados por una sociedad que está engranada por las necesidades de aquellos que pueden caminar, que poseen una visión y una audición perfectas, que pueden hablar claramente y que son hábiles intelectualmente” (Brisenden, 1986).

Hoy en día, ser una persona con discapacidad significa sufrir la discriminación, refiere Barnes:

“El término ‘discapacidad’ representa un sistema complejo de restricciones sociales impuestas a las personas con insuficiencias por una sociedad muy discriminadora. Ser discapacitado hoy (...) significa sufrir la discriminación» (Barnes, 1991 cit. en Ferreira, op. cit).

Las personas con discapacidad, viven en condiciones de marginación y vulnerabilidad social. No es tan complicado reparar en ello, es demasiado cotidiano encontrarse con puertas cerradas y oportunidades anuladas para este sector de la población.

Los productos y servicios que se ofertan en el mundo del capital actual, voltean muy poco a los bolsillos de las personas con discapacidad. ¿Casualidad? No lo creo, ¿qué podrían venderle a alguien cuyos ingresos pobres apenas alcanzan para medio mal comer?; carencia originada por falta de oportunidades de empleo, en el marco de un sistema sumamente competido.

Si la vida humana hoy en día se asemeja más a una *selva de depredadores*, para una persona con discapacidad, las condiciones se dificultan exponencialmente.

Hasta hace poco, el paradigma en el asunto de la *discapacidad* no era nada alentador, incluso para la ONU, -pese a la tendencia de los institutos internacionales por maquillar la realidad-.

“De acuerdo con la ONU, la marginación y vulnerabilidad social en la que se encuentra la población con discapacidad, se pueden observar situaciones como las siguientes: el desempleo para este grupo de

población es entre dos y tres veces más elevado que el de las personas sin discapacidad; no existe un sistema de transporte completamente accesible en los países, ni legislación referente al acceso a los edificios; en muchos países no tienen derecho al voto; la posibilidad de casarse y de procrear es reducida, así como la de poder heredar propiedades; en todas las partes del mundo las personas con discapacidad se encuentran entre la población más pobre y sus vidas están frecuentemente llenas de desventajas y privaciones” (INEGI, 2004).

¿Estaremos exagerando si hablamos de desigualdades? Tampoco lo creo. Pues no se trata de un argumento melodramático de la telenovela en turno o de la obra teatral clásica; es la situación que millones de personas atraviesan a diario, pero que vivimos todos, pues como dice Miguel Ferreira, “la discapacidad es una realidad social” y agrega, “la viven personas humanas, sujetos-agentes instalados en la lógica convivencial de un entorno cuyos habitantes privilegiados no tienen discapacidad” (Ferreira, 2008b).

Para Ferreira, esto implica tres hechos principalmente: “1) que su existencia cotidiana está dominada por una singularidad: sus prácticas e interacciones quedan sujetas y condicionadas a esa, su *discapacidad*; 2) que dicha singularidad los homogeneiza, haciendo abstracción de toda la diversidad inscrita en las particulares condiciones de su existencia, induciendo una concepción de sí anclada en la oposición a los no discapacitados (sic); se induce una identidad social ‘en negativo’; y 3) que dicha singularidad y dicha homogeneización identitaria, automáticamente, suponen una clasificación del colectivo en la ordenación jerárquica de la sociedad” (ibídem).

De este proceso de identidad adjudicada de las personas con discapacidad, ya hablamos anteriormente en apartados previos.

Por otra parte, las personas con discapacidad, deben cargar la loza del incumplimiento gubernamental, al estar esperanzados a los subsidios y apoyos oficiales, que llegan a cuentagotas pues los estándares de empleo, de entrada, no consideran que existan aptitudes para que alguien en esta condición haga un buen papel.

Lo anterior se traduce a que, si una persona con discapacidad tiene acceso a uno de los pocos empleos de la oferta laboral, ello no implicará la posibilidad de obtener recursos propios o una remuneración elevada, en la mayoría de los casos.

Entonces, tenemos una recurrencia de prácticas sociales en las que la manera de vivir de una persona con discapacidad se configura, tanto en la praxis, como en la idealización y ello ocurre, -dice Ferreira- desde dos vertientes, “tanto por los condicionantes prácticos (obstáculos materiales) como por los referentes representacionales (depreciación simbólica)” (Ferreira, op. cit.).

Las personas con discapacidad son transformadas: en lugar de ser individuos con diferencias como el resto de la población, son apreciados como “un colectivo segregado del conjunto de la comunidad, homogeneizado por su insuficiencia, su incapacidad y su valía reducida respecto de las suficiencias, capacidades y valías de la generalidad de la población sin discapacidad” (ibídem).

Entonces, como argumenta el mismo autor, esto se convierte en un círculo: una sociedad asumida como efectiva, arroja un reflejo en negativo a la persona con discapacidad cuando interactúa de forma cotidiana en el espacio público. Ello transmite al mismo tiempo, “la herencia de un sentido de la *discapacidad* claramente marginal y marginalizado, una representación establecida por referencia a un estándar de normalidad que edifica nuestro entorno práctico de convivencia” (ibídem).

Se hereda *un mapa simbólico* en el que estar en situación de *discapacidad*, es visto como algo si no *malo*, al menos *anómalo*, y de todas formas, la persona con discapacidad debe desenvolverse en ese escenario y reforzar la *discriminación social* relacionada con su condición.

El sistema excluyente de las economías actuales funcionó otra vez. Ya podemos hablar de un grupo social fragmentado “cuya fragmentación es resultado de la disección clínica que las múltiples afecciones fisiológicas y psíquicas que pueden ser la base del fenómeno social de la discapacidad opera sobre ese colectivo. (Ferreira, 2008b).

Tal parece que las *Normas Uniformes sobre la Igualdad de Oportunidades para las Personas con Discapacidad*, (cuyas bases se encuentran en la *Declaración Universal de Derechos Humanos*), publicadas por la ONU en 1993, hace casi 20 años, fueron -y siguen siendo- letra muerta, al menos en países como México.

En aquel entonces, el objetivo manifiesto de dicho documento fue:

“...garantizar que niñas y niños, mujeres y hombres con discapacidad, en su calidad de miembros de sus respectivas sociedades, puedan tener los mismos derechos y obligaciones que los demás. En todas las sociedades del mundo hay todavía obstáculos que impiden que las personas con discapacidad ejerzan sus derechos y libertades y dificultan su plena participación en las actividades de sus respectivas sociedades. Es responsabilidad de los Estados adoptar medidas adecuadas para eliminar esos obstáculos. Las personas con discapacidad y las organizaciones que las representan deben desempeñar una función activa como copartícipes en ese proceso. El logro de la igualdad de oportunidades para las personas con discapacidad constituye una contribución fundamental al esfuerzo general y mundial de movilización de los recursos humanos” (ONU, cit. en INEGI 2004).

¿Será posible, que después de casi 20 años, las cosas parezcan estar igual? Lamentablemente para la humanidad en su conjunto, lo es, pues “la sensibilidad general respecto a la *discapacidad* dista mucho de ser integradora” (Ferreira, 2008b).

Al final del día, parece haber sólo un hecho que no se cuestiona: las personas con discapacidad son discriminadas y hasta despreciadas.

Ahora bien, no todo debe ser visto con ojos perniciosos y sesgos impuestos que apelan a la negatividad, a lo malo. Ni tampoco se trata de *hacer víctimas* a las personas con discapacidad y culpar solamente al medio social de la falta de *equiparación de oportunidades*, el fin radica en subrayar el hecho que señalábamos al principio de este apartado: cuando se construye una caracterización de la *discapacidad*, su significación es negativa, Ferreira lo dice así:

“...al tomar en consideración la dimensión social de la *discapacidad* se comprueba que su caracterización es significativamente negativa, en términos estructurales, por lo que alguna influencia debe tener el medio social en la constitución de la misma. (Ferreira, op. Cit).

Por otra parte, recientemente se han desarrollado intentos a nivel internacional que podrían alentar el desarrollo de plataformas públicas que incentiven el tema de la *cultura de la discapacidad* y sobretodo el reconocimiento total de igualdades legales plenas, establecidas en mecanismos jurídicos de carácter Nacional e Internacional.

El 13 de diciembre de 2006 la Asamblea General de las Naciones Unidas aprobó la *Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*, “que tiene como propósito fundamental asegurar el goce pleno y en condiciones de igualdad de todos los derechos humanos para todas las personas con discapacidad, convirtiéndose ésta en la primera convención internacional sobre derechos humanos que se aprueba en el siglo XXI” (CNDH, 2016).

De acuerdo a sus estatutos, “el objetivo de este tratado es que los países impulsen medidas apropiadas para asegurar el pleno desarrollo e inclusión de las personas con discapacidad, a fin de garantizarles plenamente los derechos humanos y las libertades fundamentales en igualdad real de condiciones y sin discriminación alguna” (ONU, cit. en CONAPRED, 2012).

Como aspecto trascendente, resalta el hecho de que se impulsa cambiar el paradigma sobre cómo es concebida la *discapacidad* y a quienes viven en esa situación; ahora se da un reconocimiento como *personas*, sujeto de derechos en igualdad real de condiciones con los demás y conjuntamente, como protagonistas de su desarrollo para lograr su plena inclusión en la sociedad sobre la base de su participación plena y efectiva.

Se rompe con la antigua visión asistencialista y tutelar dirigida hacia las personas con discapacidad y “se asume que la sociedad en su conjunto es responsable de que estas personas se desarrollen plenamente en la comunidad, ya que en ella se establecen barreras que dificultan su pleno desarrollo. Por lo tanto, las

leyes y las políticas públicas deben eliminar esas barreras para lograr una sociedad auténticamente incluyente” .(CONAPRED, op. Cit).

Entre los derechos que la *Convención* reconoce como parte de las personas con discapacidad, destacan:

“...el derecho a la dignidad inherente, la autonomía individual y la independencia de las personas, la no discriminación, la participación e inclusión plena y efectiva en la sociedad, el respeto por la diferencia y la aceptación de las personas con discapacidad, la igualdad de oportunidades, la accesibilidad, la igualdad entre el hombre y la mujer, y el respeto al principio del interés superior del niño. Además, fomenta la aplicación del diseño universal en el que se incluyen ayudas técnicas para que las personas con discapacidad gocen de los derechos humanos que les son reconocidos, además se deben incorporar ajustes razonables en los casos particulares que se requieran para garantizar el acceso a los espacios, la infraestructura, la información, los servicios, las tecnologías de la información y todos los aspectos necesarios para su participación en las diversas esferas de la vida social en igualdad real de condiciones con el resto de la población. Todos estos derechos y medidas de política pública que les corresponden tienen por objetivo que las personas gocen de una inclusión social plena” (ONU, 2010).

Finalmente, queda pendiente y latente la expectativa de que las intenciones no se queden sólo en eso, pues pese a que ahora existe una *Convención* de carácter mundial que pretende crear programas especializados y promover políticas públicas en torno a la materia; la discriminación, las desigualdades y la falta de mecanismos de protección e inclusión de las personas con discapacidad en la sociedad, continúan operando a niveles locales y globales.

El análisis de la situación parece indicarnos que el discurso ya hizo su parte; se espera de los medios de comunicación un actuar responsable y su compromiso como tales, de informar. A la luz de los hechos, podría aducirse que la sociedad deberá acudir al llamado puesto en la mesa: aportar desde cada sector lo necesario para repensar de facto, un mundo de acceso igualitario para todos, al menos en unos de los derechos más fundamentales, que se centra en la

movilidad. Lo que hay de fondo trasciende a todos, se trata de la oportunidad de construir una humanidad mejor.

4.2 Panorama Estadístico Actual de la Discapacidad en México

Ya hemos revisado la discusión teórica del fenómeno de la *discapacidad*, entendido como un hecho social, desde su perspectiva como un objeto de estudio viable e incluso novedoso.

Hemos desentrañado los conceptos que conforman este tema, apuntándolos en un *Marco Conceptual* que facilita la comprensión de los componentes e integradores de la *discapacidad* y además hemos aportado una clasificación que complementa esta intención de facilitar el entendimiento.

Más recientemente, abordamos aspectos teóricos y referencias respecto a la carencia de la denominada *cultura de la discapacidad* y el porqué es fundamental fomentar el desarrollo de la misma, contribuyendo desde todas las trincheras posibles y todos los campos del conocimiento existentes.

Sin embargo, hasta ahora hemos hablado muy poco sobre cómo marcha este fenómeno en términos cuantificables en nuestro país; pues si bien es difícil acotar un cúmulo de información tan abundante y además, ello no coincide del todo con los propósitos de este trabajo, sí es trascendental comprender, al menos en un nivel básico, qué es lo que pasa con quienes ocupan este sector de la población en México.

Por lo anterior, a continuación, se ofrece un breve y somero *Panorama Estadístico Actual de la discapacidad en México*, basado en información del *Censo Nacional de Población y Vivienda 2010* (INEGI, 2010), el *Sistema Nacional sobre la Discapacidad* (CONADIS-SIDIS, 2010) y la *Encuesta Nacional sobre Discriminación en México* (CONAPRED, 2012)²⁰.

²⁰ Con fines prácticos, la información aquí vertida es el resultado del análisis de las fuentes consultadas. Para ahondar en detalles metodológicos sobre cada mecanismo recaudatorio de los datos o profundizar en los resultados, se ofrece en los Anexos las versiones completas de cada uno.

4.2.1 Datos Censo de Población y Vivienda. (INEGI, 2010)

Al año 2010 -datos del último Censo de Población y Vivienda-, las personas que tienen algún tipo de discapacidad en el país son 5 millones 739 mil 270, lo que representa 5.1 por ciento de la población total.

Del total de esta cifra, 49 por ciento lo conforman personas del sexo masculino y el resto mujeres. Hablamos de casi una igualdad de condiciones en el renglón del *género* de los habitantes, aunque existe una ligera mayor cantidad de mujeres con discapacidad en el territorio nacional.

Respecto a los rangos de edad en los que se concentra este sector de la población nacional, de acuerdo a los *Tabuladores Básicos del Censo 2010*, tenemos que en general, la mayor parte de esta población se concentra en los grupos de edad adulta, es decir, en edad productiva: de 30 a 59 años (33 por ciento) y de 60 a 84 años (38.5 por ciento):

➤ **Población total con discapacidad**

De 0 a 14 años - 10.09%

De 15 a 29 años - 10.8%

De 30 a 59 años - 33.07%

De 60 a 84 años - 38.5 %

De 85 y más - 7.3 %

En referencia a los datos relativos a los tipos de actividades con alguna dificultad o entendido de otra manera, la forma en que se manifiesta la afectación de la *discapacidad*, tenemos que el INEGI aglomeró estos datos en ocho grandes grupos que son:

- a) Caminar o moverse**
- b) Ver**
- c) Mental**
- d) Escuchar**
- e) Hablar o comunicarse**
- f) Atención y aprendizaje**

g) Autocuidado

Donde se entiende por cada uno de estos conceptos, lo siguiente:

“Caminar o moverse: Hace referencia a la dificultad de una persona para moverse, caminar, desplazarse o subir escaleras debido a la falta de toda o una parte de sus piernas; incluye también a quienes teniendo sus piernas no tienen movimiento o presentan restricciones para moverse, de tal forma que necesitan ayuda de otras personas, silla de ruedas u otro aparato, como andadera o pierna artificial.

Ver: Abarca la pérdida total de la vista en uno o ambos ojos, así como a los débiles visuales y a los que aún usando lentes no pueden ver bien por lo avanzado de sus problemas visuales.

Mental: Abarca cualquier problema de tipo mental como retraso, alteraciones de la conducta o del comportamiento.

Escuchar: Incluye a las personas que no pueden oír, así como aquellas que presentan dificultad para escuchar (debilidad auditiva), en uno o ambos oídos, a las que aún usando aparato auditivo tiene dificultad para escuchar debido a lo avanzado de su problema.

Hablar o comunicarse: Hace referencia a los problemas para comunicarse con los demás, debido a limitaciones para hablar o porque no pueden platicar o conversar de forma comprensible.

Atención y aprendizaje: Incluye las limitaciones o dificultades para aprender una nueva tarea o para poner atención por determinado tiempo, así como limitaciones para recordar información o actividades que se deben realizar en la vida cotidiana.

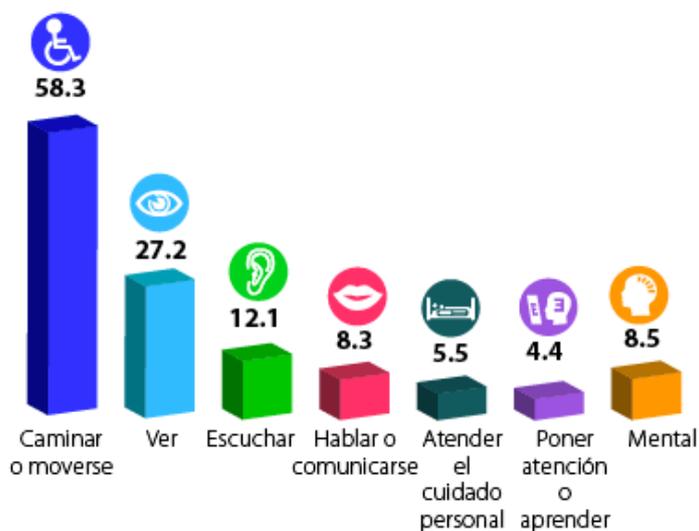
Autocuidado: Hace referencia a las limitaciones o dificultades para atender por sí mismo el cuidado personal, como bañarse, vestirse o tomar alimentos”. (INEGI, 2000).

Respecto a los resultados, la *limitación de la movilidad* es la de mayor frecuencia entre la población del país; alrededor de la mitad de las limitaciones declaradas se refieren a caminar o moverse. El segundo tipo de limitación es la de *tener*

problemas para ver, aún usando lentes. En tercer lugar, se ubica la *limitación de escuchar* con un 12.1 por ciento de la población con discapacidad.

En la siguiente gráfica se detallan los resultados:

Porcentaje de la población con discapacidad según dificultad en la actividad (Año 2010).



Nota: Los resultados pueden rebasar el 100 por ciento, debido a que las personas pueden presentar más de una discapacidad.

Fuente: INEGI, (2010)

Con respecto a las causas que producen alguna *discapacidad* en los mexicanos, los resultados fueron clasificados en seis categorías: **a) Nacimiento, b) Enfermedad, c) Accidente, d) Edad avanzada, e) Otra causa y f) No especificado.**

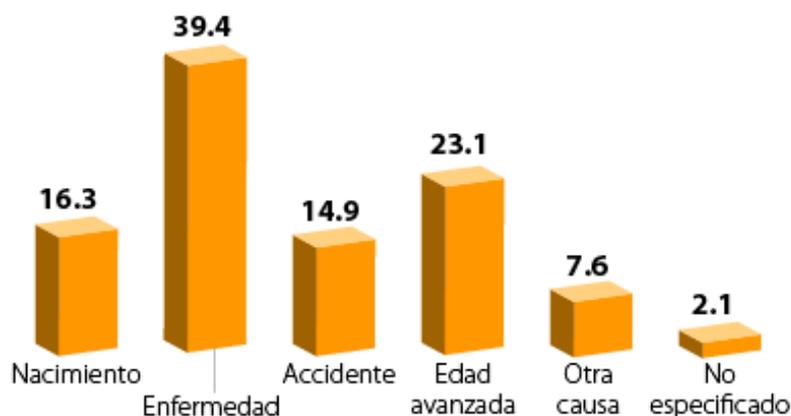
De cada 100 personas con discapacidad en México:

- 39 la tienen porque sufrieron alguna enfermedad.
- 23 están afectados por edad avanzada.
- 16 la adquirieron por herencia, durante el embarazo o al momento de nacer.
- 15 quedaron con lesión a consecuencia de algún accidente.

- 8 debido a otras causas.

Los resultados en porcentajes se aprecian en la siguiente gráfica:

Porcentaje de la población con discapacidad según causa de la misma (Año 2010).



Fuente: INEGI, (2010)

Los datos anteriormente descritos, arrojaron como consecuencia que la OMS hiciera una adecuación respecto a un parámetro que internacionalmente se empleaba de forma errada, con relación a la población con discapacidad que vive en México; el organismo internacional y la sociedad civil en general, estimaban que este sector poblacional oscilaba en el 10 por ciento del total.

Actualmente, la OMS ha corregido su estimación a la baja y recientemente ha sugerido que la proporción es de 4 por ciento de la población en países en desarrollo y 7 por ciento en países desarrollados.

4.2.2 Datos CONADIS-SIDIS. (CONADIS-SIDIS, 2010)

Otros datos estadísticos sobre población con discapacidad en el país, los aporta el *Consejo Nacional para las Personas con Discapacidad (CONADIS)*, a través del *Sistema Nacional sobre la Discapacidad (SIDIS)*.

En 2010, se registraron a nivel nacional, 1 millón 347 mil 49 nacimientos en el país, de los cuales 31 mil 240 resultaron con potencial de *discapacidad*. Es decir, 23 de cada 1000 nacimientos registrados en 2010, tuvieron esta condición.

La misma institución aporta datos referentes al tema de la educación y su relación con la *discapacidad*, principalmente en lo relativo a la proporción de escuelas de nivel básico que registra la SEP y las *escuelas de educación especial o Centros de Atención Múltiple (CAM)*.

Al 2010, existían en México 246 mil 341 escuelas y apenas 968 de estos *Centros de Atención Múltiple (CAM)*.

En el ciclo escolar 2009-2010, la CONADIS tubo un registro de 134 mil 28 estudiantes con alguna discapacidad en el país; de ese total, por *tipos de discapacidad*, la población estudiantil estaba dividida de la siguiente forma:

- Intelectual: 91 mil 657
- Motriz: 15 mil 742
- Sordera: 6 mil 006
- Hipoacusia: 8 mil 629
- Ceguera: 1 mil 844
- Baja Visión: 4 mil 881
- Múltiple: 5 mil 060
- Sordoceguera: 209

4.2.3 Datos ENADIS 2010. (CONAPRED, 2012)

La *Encuesta Nacional sobre Discriminación en México (ENADIS)*, es un instrumento “de diagnóstico y previsión, pero también de diseño, ejecución y monitoreo de políticas públicas” desarrollado por el *Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED)*, con el propósito de “conocer, identificar y analizar las prácticas discriminatorias, reconocer sus patrones, distinguir las lógicas y los discursos que la sustentan e identificar las dinámicas y los ámbitos más recurrentes en que se violan los derechos, el respeto de la igualdad y la no discriminación de ciertos grupos de la población, entre ellos, las personas con discapacidad” (CONAPRED, 2012).

Como parte de la ENADIS, se desarrolla un cuaderno específico, en el que se aportan los *Resultados sobre personas con discapacidad*, dividido en dos partes:

1) ***Percepciones, actitudes y prácticas sobre igualdad y tolerancia hacia las***

personas con discapacidad, y 2) Personas con discapacidad: percepciones, actitudes y valores sobre la discriminación y sus condiciones como grupo social.

En la primera parte, se pretende “conocer los valores, las actitudes y las prácticas relacionadas con la discriminación y la población con discapacidad en el país”, mientras que, en la segunda parte, se trata de un cuestionario “diseñado y aplicado específicamente a personas con discapacidad, para recoger sus percepciones, actitudes y valores sobre la discriminación y las condiciones de su grupo identitario” (CONAPRED, op. Cit.).

Sin más preámbulos, los resultados más destacados y útiles para los fines de este trabajo, son los siguientes:

El hecho más destacado de la encuesta a nivel general, es el cúmulo de información que puede traducirse en una sola cosa: en México no existen condiciones de vida mínimamente aceptables para que una persona con discapacidad pueda desarrollarse de manera plena:

“Las instituciones, la infraestructura, el transporte, la información, los medios de comunicación, la educación, el empleo, los eventos culturales, entre otras actividades de la vida social, no están pensadas para que las personas con discapacidad accedan y gocen de ellas de manera independiente, en igualdad de condiciones, como parte de sus derechos humanos” (CONPRED, 2012).

Para muestra, los resultados:

La ENADIS arrojó que, en México, una de cada tres personas encuestadas considera que no se respetan los derechos de las personas con discapacidad.

Otro dato interesante es que “las personas con discapacidad ocupan el sexto lugar entre las mujeres y los grupos poblacionales discriminados a los que no se respetan sus derechos, según la percepción nacional”.

En tanto, sólo el 23.5 por ciento de la población en México, no estaría dispuesta, o sólo lo estaría en parte, a que en su casa vivieran personas con discapacidad.

Los datos levantados sobre las opiniones de la propia población con discapacidad, tampoco resultan muy alentadores:

La población con discapacidad encuestada en la ENADIS 2010, considera que la gente con mucha frecuencia, en un 55.5 por ciento, no deja pasar en la fila a personas con discapacidad, mientras que el 55.1 por ciento, coincidió en que se estacionan indebidamente en lugares reservados, ello en el rubro de *respeto a los espacios destinados a las personas con discapacidad*.

En el tema de *ingresos y empleo*, el 52.3 por ciento de las personas con discapacidad declaró que la mayoría de sus ingresos proviene de su familia, lo cual se complementa con el hecho de que 36.4 por ciento de este sector dijo encontrar difícil, muy difícil o que no puede realizar actividades del trabajo o escuela.

En el mismo renglón, sólo para 19.1 por ciento de las personas con discapacidad que viven en México, sus ingresos son suficientes para cubrir sus necesidades, al tiempo que para 78 por ciento de esta población resulta difícil o muy difícil recibir apoyos del gobierno; y sólo para 33 por ciento, los servicios de salud son suficientes porque le brindan la atención que necesita; para el resto son insuficientes.

Por último, las personas con discapacidad señalan entre *sus mayores problemas*: el desempleo, la discriminación, las dificultades para ser autosuficiente y el acceso a apoyos gubernamentales (36.4 por ciento de los encuestados).

En los Anexos, se detallan los resultados anteriormente señalados y algunos otros, en las gráficas de la ENADIS 2010.

4.3 Panorama a futuro y la difusión como base

El panorama estadístico recién revisado, aunado a el apartado referente a la ausencia de una *cultura de la discapacidad* desarrollada en el país, no arroja perspectivas demasiado alentadoras a futuro en relación al tema de la discapacidad.

Vimos también que, pese a la relativamente reciente iniciativa internacional, por abordar el tema desde una perspectiva integral y abierta -diferente a la lógica y fundamentación de los intentos producidos a finales del siglo pasado-, los problemas que enfrentan las personas con discapacidad siguen siendo los mismos: discriminación, falta de oportunidades y exclusión.

En el país, se empiezan a dibujar acciones más encaminadas de manera directa a atender el problema de la *discapacidad*, como respuesta a programas de carácter internacional impulsados por *Naciones Unidas*, que al menos en el renglón de las intenciones, parecen llevar un buen camino.

El *Programa Nacional de Derechos Humanos 2008-2012* y el *Programa Nacional para el Desarrollo de las Personas con Discapacidad 2009-2012*, son los instrumentos programáticos que detallan metas y objetivos particulares para “garantizar los derechos humanos de las personas con discapacidad” en el territorio nacional.

En los programas se destacan acciones enfocadas a crear una cultura de respeto e inclusión de las personas con discapacidad en cualquier ámbito, incluyendo la participación social y la capacitación como mecanismos de apoyo en la construcción y diseño de políticas públicas que permitan a las instituciones gubernamentales el desarrollo de una estrategia integral de respeto a los derechos humanos y libertades fundamentales sobre la base de la igualdad y la no discriminación de toda persona” (CONAPRED, 2012).

Sin embargo, la realidad del día a día aún está lejos de ser alcanzada por estos programas de desarrollo social.

¿Cómo puede pensarse que de la noche a la mañana existan cambios estructurales de un tema que es apenas abordado de forma ambiciosa por quienes hasta hace no mucho lo ignoraban de forma sistemática?

Es imposible pensar en ello, más cuando la situación de los países en vías de desarrollo, se sitúa en el contexto de condiciones adversas e inequitativas en rubros económicos y de desarrollo social, respecto a las grandes potencias mundiales.

La perspectiva, desde un enfoque crítico, parece apuntar a que no es suficiente elaborar *Cartas Mundiales de Buenas Intenciones* con el propósito, real o no, de afrontar de forma inmediata un fenómeno social que las mismas instituciones internacionales han propiciado indirectamente con su accionar e intromisión en materia económica, en detrimento del desarrollo social de los países más pobres.

En el recientemente publicado *Informe Mundial sobre la Discapacidad*, la Organización Mundial de la Salud no aporta elementos que contrarresten este panorama desalentador.

De acuerdo con la OMS, en los años futuros, la *discapacidad* será un motivo de preocupación aún mayor, pues su prevalencia está aumentando. Ello se debe a que la población está envejeciendo y el riesgo de incidir en esta condición es superior entre los adultos mayores, sin mencionar el aumento mundial de enfermedades crónicas tales como la diabetes, las enfermedades cardiovasculares, el cáncer y los trastornos de la salud mental (OMS, 2011).

Al respecto, se estima que las enfermedades crónicas representan el 66.5 por ciento de todos los años vividos con *discapacidad* en los países de ingresos bajos y medianos, hecho que pone de manifiesto que la atención en el área de salud es un problema urgente, no sólo en materia de *discapacidad*, pero en este renglón, de no atenderse afectará a millones de personas en los próximos años, principalmente en los países menos desarrollados (OMS, op. Cit.).

Hay quienes apuntan que parte del proceso degenerativo de la cuestión de la *discapacidad*, se origina precisamente porque no ha habido una concepción del problema, sino que simplemente se ha resentido su presencia; es decir, hasta hace un par de años, las reflexiones sobre la constitución sociocultural de la *discapacidad* como un fenómeno contextual-estructural, simplemente no se habían presentado, hecho que venimos señalando a lo largo de todo este trabajo.

En definitiva, no se puede tapar el sol con un dedo.

Desde el punto de vista sociológico, el tema también da para mucho. Indudablemente, estamos frente a un problema y nos enfrentamos a él “no a una

singularidad o diferencia, y las soluciones se planifican adaptándolas a las particularidades de cada caso. Cada persona con discapacidad es lo que es, en su práctica cotidiana, dependiendo de la diagnosis clínica que señala qué particular deficiencia padece” (Ferreira, 2008b).

En ese sentido, aportar soluciones a problemas de la discapacidad, resulta complicado, incluso a nivel microsocia, donde se manifiesta la afectación de forma directa en cada persona, pues como el propio Ferreira señala:

“...no existe la posibilidad de identificar patrones comunes de referencia según los cuales construir una experiencia práctica colectiva, esto es, una sólida interacción social basada en las señas de identidad singulares que identifican a la persona con discapacidad como tal. Averiguar la experiencia cotidiana de las personas con discapacidad en lo relativo a esta dimensión práctica e interactiva es una de las tareas que deberían ser abordadas por la sociología” (Ferreira, 2008b).

La situación se agrava, cuando la voz de la colectividad, en este caso de las personas con discapacidad, es excluida por las interacciones en el espacio público, pues como ya se explicó previamente en otros apartados, la identidad del colectivo de las personas en esta condición, es reproducida como reflejo del discurso dominante de quienes no están en situación de *discapacidad*.

4.3.1 La difusión como base; el cine como opción.

El alcance y poder de los medios de comunicación, son cuestiones que a estas alturas simplemente no generan lugar a dudas.

Desde los medios electrónicos hasta los impresos y qué decir de las nuevas *Tecnologías de la Información y la Comunicación*, pasando por el Internet y el advenimiento de las Redes Sociales, hoy como nunca antes, la información, más que un poder, es una necesidad.

La vorágine informativa de la última década, ha puesto de manifiesto, la fortaleza que la difusión de los acontecimientos actuales y pasados tiene en un mundo controlado por quienes crean y reproducen los mensajes mediáticos dirigidos a públicos masivos. A la par, es igual de importante el tratamiento y orientación de

la información que dan a ésta, aquellos encargados de producirla, con fines específicos.

“Partimos de la base, como supuesto previo, de que la lógica económica que define la estructura y dinámica del sistema de la comunicación global y local determina el tratamiento y la construcción de la realidad social en el conjunto de discursos que se construyen en los diferentes medios de comunicación” (Bernardo et al, 2009).

Pero más allá de entrar en materia de *Medios de Comunicación* y repasar las principales *Teorías de la Comunicación*, enfoquémonos a una de las aristas del fenómeno social de la *discapacidad*: la falta de difusión que existe en torno al tema.

No es un secreto que la cuestión de la *discapacidad* carece de protagonismo en los intereses que la gente manifiesta; este hecho, responde a muchas cuestiones, de las cuales no hablaremos en este momento, pero lo que sí destacaremos, es que, en gran medida, ello tiene que ver con la existencia de un discurso dominante y poderoso respecto a otro que no lo es.

Ya sea por falta de interés, de contenidos bien estructurados y referenciados, de materiales científicos, producciones de mala calidad, poco atractivo comercial y una muy grande lista de etcéteras, el hecho es que falta difusión y producción de los contenidos cuyo tema central es la *discapacidad*, hecho que trae a la luz la fragmentación social, que entre otros ámbitos, se expresa mediáticamente por la asimetría en la producción de contenidos.

“No obstante, la dinámica de la sociedad actual, como la de cualquier otra época, tiene como rasgo más relevante la complejidad proveniente del conjunto de contradicciones y conflictos que conlleva la interacción asimétrica de sus miembros debido a las diferencias que marcan, sobre todo, los desequilibrios sociales, económicos y, como derivación lógica, los comunicativos. Es decir, esta sociedad está fragmentada en clases sociales definidas tanto por la asimétrica posesión de recursos como por la desigualdad a la hora de participar en una dinámica social en la que existen dominantes y dominados, integrados y excluidos y, por lo mismo, es ineludible el conflicto en busca de igualdad y justicia”. (Bernardo et al, 2009).

Para Ferreira, resulta obvio “que la configuración sociocultural de la *discapacidad* como fenómeno se deriva de la existencia de un discurso ‘ortodoxo’ que determina el sentido adecuado de la misma como fenómeno”.

O sea, que la *discapacidad* como producto mediático, puede estar influida por ese mismo discurso ortodoxo determinante, para que no funcione como un contenido atractivo para la sociedad. Ello, tendría más sentido, si al igual que en el discurso social, las voces de los grupos vulnerables son poco reproducidas por que hay intereses a los que no les conviene que sean escuchadas.

En el ámbito mediático la lógica funcionaría en el mismo sentido: no se consulta a los protagonistas de un hecho social, para informar del tema y por ende, el discurso que prevalece de tal hecho social, no corresponde a quienes son parte de él:

“...es obvio, a su vez, que dicho discurso no es de las personas que, de hecho, constituyen la realidad efectiva del mismo, las personas con discapacidad. Creemos que es igualmente obvio que la contraposición de un discurso crítico requiere la incorporación de la voz de quienes entienden, mejor que nadie, a partir de su experiencia vital y de su concreta capacidad de atribución de sentido, qué es la discapacidad. Sólo a partir de la experiencia de los propios sujetos portadores de la discapacidad podremos encontrar cuánto de pertinente es o puede ser ese modelo sociológico crítico que trata de reencuadrar en su contexto el fenómeno de la discapacidad” (Ferreira 2008).

Tal como si Ferreira estuviera hablando de cine documental, empleando incluso términos afines a esta disciplina, en estas líneas aporta elementos que contribuyen a la inmersión del cine (documental), como una herramienta especial, para lograr el *re-encuadre* reivindicador de un discurso mal elaborado, porque carece de la participación de sus protagonistas.

Es en esencia, este el trabajo del cine documental: redescubrir la realidad. Como Ferreira deja entrever, no se trata de redefinir un hecho social; el hecho social ya existe, sólo se pretende reajustarlo, revisarlo desde un enfoque distinto, una perspectiva diferente: la de quienes viven en condición de *discapacidad*, como voz deliberante en el contexto del fenómeno.

El cine documental, encarna perfectamente estas características que lo colocan como un muy considerable agente de promoción, respecto a los grandes retos que la *discapacidad* afronta de cara al futuro. Situación que sin lugar a dudas reforma, revitaliza y reconstruye la manera de abordar un fenómeno social, no sólo para difundir e informar a la gente, sino también para promover herramientas de investigación, análisis, observación, etcétera.

De acuerdo a la *tesis de la voz excluida*, que se aplica en casos concretos de personas con discapacidad, ésta “facilita, a través de los métodos narrativos, el acceso a las percepciones y experiencias de grupos oprimidos que carecen de autoridad para hacer oír sus voces mediante el discurso académico tradicional” (Booth, 1998, cit. en Moriña Díez, 2010).

Este argumento no hace más que fundamentar la aplicación de métodos narrativos, como los que se emplean en la producción cinematográfica, en contenidos de la *discapacidad* -y para la discapacidad- en contacto directo con las personas que están en esta circunstancia, pues como destacan autores como Biklen (2000) o Tangen (2008):

“...además de resaltar este carácter liberador, subrayan la idea de cómo los estudios realizados demuestran que cuando se escuchan las voces de personas con discapacidad se contribuye al incremento de propuestas de mejora para caminar hacia una educación inclusiva” (Moriña Díez, op. Cit.).

Es decir, ya no se trata solamente de promover contenidos de calidad, sino que, de acuerdo a la opinión de estos autores, también se promueve una educación inclusiva.

En el mismo sentido, Bowker (1993) argumenta que al vivir en una época que la llama *de las biografías*, donde:

“...la reconstrucción de las experiencias personales, biográficas, de los sujetos está recobrando la importancia que antaño tuviera como modelo de comprensión del mundo que es su entorno de experiencia. El recurso a los métodos narrativos para la reconstrucción de la experiencia personal y, mediante ésta, el acceso al entramado vital que configura el sentido con el que los actores sociales viven y sienten sus vidas permite

soslayar lo que Connerton (1989) denomina el 'olvido obligado' que impone el razonamiento abstracto y, en lugar de ello, nos permite acceder al contenido emocional de la experiencia humana que los métodos de información objetivos suprimen" (Ferreira, 2008b).

El llamado a escena de las personas con discapacidad, lejos de reproducir un discurso con propósitos expositivos, amarillistas o exagerados, nos hace más humanos, nos revive. Elimina de tajo la manera en que consumimos medios tradicionales como los noticiarios, en los que no vemos el contacto con personas reales, pese a que los hechos noticiosos refieren a ellos, vemos una pantalla que cambia figuras diariamente sin detallar jamás el aspecto humano.

El cine documental, al interiorizar en la vida de sus personajes, provenientes de la realidad, en todo momento elogia el aspecto humano, de quien aparece en escena.

La propuesta, es romper con los paradigmas y usos que hasta ahora han predominado en la producción fílmica, al menos desde la lógica del discurso comercial, basado en estructuras narrativas caladas, de temáticas melodramática y finales edulcorados. Romper con lo que resalta Jiménez Lara (2001) como una herencia de la industria fílmica:

"El cine ha otorgado tradicionalmente a todo aquel que tenía alguna discapacidad o diferencia física el papel de personaje malvado o de víctima sumisa. La mayoría de las películas han contribuido a aislar mutuamente a los personajes discapacitados de sus semejantes, al presentar a las personas con discapacidad como individuos extraordinarios que luchan contra lo imposible, como personajes violentos y autodestructivos o como personajes extraordinariamente bondadosos y llenos de inocencia, cargando a menudo las tintas sobre cuestiones emocionales de amargura y superación mientras se silenciaban los problemas sociales y la falta de respeto a los derechos civiles que lleva a la marginación" (Jiménez Lara, 2001, cit. en Ferreira, op. Cit.).

Aunque las líneas anteriores se refieren principalmente al cine de *ficción*, bien se pueden adaptar al documental, en el sentido del abordaje sobre la *discapacidad* que se propone en ellas.

Para concluir este apartado, quisiera hacer referencia una vez más a un autor que ha figurado mucho a lo largo de este trabajo, cuyas palabras considero que son muy adecuadas para argumentar mis ideas en este punto particular:

“El camino subsiguiente es meridianamente claro: emprender investigaciones concretas que den la voz a los protagonistas del fenómeno para, a partir de esa información, lograr un entendimiento más adecuado del fenómeno en virtud del cual poder proponer ‘soluciones’ ajustadas a la realidad vivida que para sus protagonistas tiene la discapacidad” (Ferreira, op. Cit.).

Finalmente, esa es quizás la idea principal que prevalece en llevar a cabo este trabajo, no como un proyecto de investigación con fines académicos, sino como una dinámica de un compromiso establecido a nivel personal; contribuir aunque sea un poquito a que una realidad tan inspiradora como la que se desenvuelve en el caso de *Mobilize Mankind*, sea conocida; para que nos demos cuenta que con acciones que están a nuestro alcance, quizás sencillas -quizás monumentales-, pero comprometidas y constantes, podemos trabajar en la construcción de un mundo mejor para todos.

La historia, desarrollo y actualidad de dicha realidad, llamada *Mobilize Mankind*, la podrá conocer el lector a continuación, en el siguiente capítulo.

Capítulo 5. *Mobilize Mankind*; su labor como caso estudiado y tema central del posible Video-Documental

Tras varios intentos de comenzar a escribir estas líneas, tratando de responder la pregunta ¿cómo puedo plasmar con palabras la inmensa labor y la extraordinaria entrega de una organización que hace un trabajo increíble con la única motivación de ayudar?; comprendí que no existe forma de que las letras logren describir el alcance real de las acciones de quienes forman parte de *Mobilize Mankind*.

Desde el momento en que se me ocurrió pensar el tema, como *Proyecto de Investigación*, mi intención siempre fue la de lograr que una gran cantidad de personas pudieran conocer un caso ejemplar en el que se muestra cómo la ayuda puede cambiar las cosas. Puede cambiar vidas.

En este apartado del trabajo, no voy a emitir mis opiniones sobre la labor que desempeña *Mobilize Mankind*; incluso quedan fuera de mis propósitos el convencer, o demostrar algo en particular.

Simplemente me limitaré a relatar, de la manera más detallada posible, ¿*qué es Mobilize Mankind?*, a partir de dar una descripción sobre *en qué consiste la labor que desempeñan*, con base en algunas entrevistas realizadas a personas cercanas a la institución y en el testimonio personal, que permitió mi breve contacto directo con el trabajo que se hace en Los Cabos, Baja California Sur.

Pero mucho más directamente, basado en el testimonio de mi amiga e informante clave para este proyecto, Goreti Fabián Alvizo, quien trabajó en la ONG durante varios años en los que buscó atención clínica especializada para su hijo Emiliano, quien vive en condición de discapacidad neuronal desde los primeros años de su infancia.

5.1 *Mobilize Mankind* (Movilizar a la Humanidad). Aspectos introductorios

Pese a ser considerado uno de los destinos turísticos más lujosos del país, Los Cabos enfrenta problemáticas sociales al igual que el resto de los municipios de la geografía nacional.

Detrás de los hoteles lujosos y las bellezas naturales, hay una población de 238 mil 487 habitantes (INEGI, 2010), que diariamente enfrentan los retos cotidianos que la vida plantea, en un entorno enmarcado de condiciones desiguales.

Baja California Sur, ocupa una situación geográfica particular, en la que existe una carencia de recursos y acceso a la tecnología, dentro del que las sillas de ruedas y equipo ortopédico especializado no son la excepción y no se encuentran en disposición de la mayoría de la población, pues el promedio en el costo de una silla de ruedas adecuada y adaptada para cada caso particular, es de alrededor de 5 mil dólares (Mobilize Mankind, 2012).

Esta situación, dificulta la calidad de vida de una persona con discapacidad motriz, pues en países como México, si un niño no puede permanecer sentado, en consecuencia, no puede atender la escuela, pues no hay insumos y tecnología que le permitan hacerlo. Ello se traduce en que sin que se tome en cuenta su aptitud mental, los niños deban abandonar la escuela, ello como una sola de las expresiones negativas en las que puede desencadenar su condición de discapacidad (ibídem).

Según datos del INEGI (2010) existen en promedio 2 mil 800 personas con discapacidad motriz en Baja California Sur, de las cuales, aproximadamente el 50 por ciento radica en Los Cabos; es decir, un aproximado de mil 400 personas con discapacidad –niños y adultos-.

Frente a esta realidad, existe en Los Cabos una particularidad que consiste, - como lo reafirma en entrevista para esta investigación la entonces directora de Turismo Municipal de Los Cabos, Miroslava Bautista²¹-, en la presencia de una comunidad extranjera muy extensa, “somos una comunidad que alberga aproximadamente 20 mil personas de otros países del mundo, principalmente Canadá y Estados Unidos”.

²¹ Parte de las entrevistas que conforman el trabajo de campo del presente proyecto de investigación, fueron realizadas en mayo de 2010, sin embargo, tienen un pleno uso práctico como testimonios descriptivos y directos de la labor que desempeña *Mobilize Mankind* y la realidad concreta de Los Cabos.

Por otro lado, algunos de los entrevistados, en la actualidad no desempeñan el cargo que ocupaban en el momento de realizar el levantamiento de la información, como es el caso de Miroslava Bautista.

De acuerdo a la funcionaria, en gran medida, la presencia de una comunidad extranjera tan basta, ha propiciado la existencia y proliferación de diversas asociaciones y fundaciones altruistas que buscan encaminar su ayuda sin fines lucrativos, “llámese porque tienen otra cultura, o ese sentimiento filantrópico inculcado desde pequeños, etcétera; sí, muchas de las obras o muchos de los eventos que se han llevado a cabo para crear estas fundaciones han sido encabezados por miembros de la comunidad extranjera”, afirma Miroslava.

Es justo en este contexto y en el terreno de esta necesidad, donde se planta la labor de *Mobilize Mankind*: “darle la posibilidad de moverse a aquellas personas que durante toda su vida han estado apartados. Brindarles la posibilidad de que vean y sean vistos en el mundo, desde una perspectiva totalmente diferente” (*Mobilize Mankind*, 2012).

En sus años de vida, *Mobilize* ha logrado darle sillas de ruedas y movilidad, a casi el total de la población de Los Cabos que lo requiere. De acuerdo con palabras de quien hasta hace poco fungiera como Directora del Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF), María del Carmen Zerón Castañón²² y del terapeuta voluntario de la organización, Víctor Hugo Jiménez Estrella, se estima que el porcentaje de los niños que requieren una silla de ruedas o determinado aparato o equipo, al cual se les ha brindado, estriba entre el 90 y 100 por ciento. Siempre de forma gratuita.

Los logros que *Mobilize Mankind* ha alcanzado, se reflejan no sólo en la sonrisa de un niño cuando usa por primera vez una silla de ruedas adecuada para él; también se manifiesta en los rostros de todos aquellos que han tenido la oportunidad de conocer la labor de la organización o quienes han sido parte de ella, a la hora de compartir su testimonio sobre el trabajo que la ONG desempeña.

Desde padres de familia, hasta médicos, maestros y voluntarios, pasando por autoridades de gobierno, o simples testigos externos, a todos se les dificulta encontrar las palabras que alcancen a expresar el trabajo de la organización.

²² La entrevistada, dejó el cargo en febrero de 2013.

Se muestran pensativos, como recordando todos los momentos de alegría y emoción que han visto desfilar ante sus ojos, o ese recuerdo que de forma personal los dejó marcados para siempre. Se les nota que les faltan los adjetivos para dar sentido a sus buenas opiniones, siempre que se les pregunta *qué es Mobilize Mankind* y *qué opina de su labor*.

A lo largo de los siguientes párrafos, el lector podrá conocer de manera más detallada, en qué consiste el trabajo de una organización que sin obtener ningún beneficio de por medio y sin ningún fin lucrativo, tiene en la mira el objetivo nada sencillo, de *movilizar a la humanidad*, de eliminar las barreras y los bordes que existen entre la población con y sin discapacidad; de cambiar vidas.

5.2 Una historia de ayuda y compromiso

Antes de adentrarnos a conocer datos sobre el surgimiento de *Mobilize Mankind*, así como de su evolución histórica y el origen de sus fundadores, es fundamental dejar completamente en claro lo siguiente:

Siempre que se esté hablando de *Mobilize Mankind*, se estará hablando de un ideal de ayuda puro, que nació por dos personas y que de a poco, se ha transformado en lo que hoy es: ayuda neta y real que llega a quien está necesitado de la misma.

Contrario a lo que podría pensarse, el proyecto no se originó como una corporación monstruosa, de alcances gigantescos, conformada por los intereses de un numeroso grupo de personas con alto poder adquisitivo y vagas intenciones altruistas.

El proyecto, o la organización como concepto, no es un edificio lujoso y grande, de fachada de cristal, en el que labora un personal numeroso en un horario de oficina; o una empresa, ávida de reflectores y cámaras, que busca la atención mediática como sustento de su trabajo o vía del reconocimiento social.

Mobilize Mankind o *MobiMex*, es un compromiso real, sostenido del trabajo de una numerosa red de voluntarios, que encabezan dos personas y coordinan otras dos.

Es la acción de seres humanos. Hombres y mujeres de carne y hueso, que han demostrado que, con acciones pequeñas, pero constantes y netamente comprometidas, se puede lograr cosas impresionantes, como cambiar vidas.

5.2.1 Greg y Gayle, como motores de todo

La historia de los fundadores de *Mobilize Mankind* es en sí la historia del surgimiento de la propia organización. Una vida apegada al compromiso de ayudar.

De una charla sostenida con Goreti Fabián, de quien su relación con *Los Edwards* -Greg y Gayle- podría escribirse en un capítulo aparte, pues conoció *MobiMex* desde la perspectiva de madre beneficiada y en algún momento ingresó a sus filas hasta convertirse en pieza fundamental del proyecto, surgió la gran parte de la información que aquí se narra:

Greg y Gayle Edwards, son una pareja de esposos de origen estadounidense de más de 60 años de edad, que se han dedicado a labores altruistas durante prácticamente toda su vida. Tanto juntos como de forma independiente, antes y después de conocerse.

En este caso y de este lado del mundo, lo han hecho ayudando personas con discapacidad, con acciones que más tarde desencadenarían en el actual *Mobilize Mankind*. Sin embargo, han trabajado en diversos países como la República Checa, China y Guatemala.

En la antigua Checoslovaquia, por ejemplo, desarrollaron grupos y ligas deportivas, justo tras la caída del bloque comunista, donde debido a la falta de espacios que permitieran expresiones de este tipo, desplegaron una estructura que sentó las bases de una liga que ha promovido la generación y el desarrollo profesional de atletas hasta tiempos actuales.

En China, Gayle por su parte, trabajó brindando terapia a personas con discapacidad, pese al rechazo cultural que existe en dicho país para este sector poblacional.

Una de las características de su trabajo, es que siempre se ha dirigido a personas de escasos recursos. Greg, desde su perspectiva deportiva con el

apoyo de Gayle, y ella desde su formación como terapeuta, con el apoyo de Greg.

Luego de vivir durante un periodo en la República Checa, deciden regresar a vivir a Oregón, donde comenzó a gestarse su relación con la Baja California Sur.

Si bien, Greg y Gale conocían la región de *La Baja*, desde los años setenta, por visitas turísticas y la afición a la práctica del *surfing* que siempre tuvo Greg, no es hasta finales de los noventa y principios de la década del 2000, cuando la atención de la pareja de altruistas fue captada completamente por las condiciones de esta zona.

Sensibles a las necesidades de la gente, Greg y Gale se topan con una realidad impactante en las diferentes poblaciones de Baja California Sur a las que visitan: la atención a la discapacidad y la infraestructura relacionada con la materia, son prácticamente nulas.

Encuentran un territorio contrastante. Por un lado, las bellezas naturales que propician el auge del turismo que crece y promueve el desarrollo de forma vertiginosa; y por otro, municipios jóvenes, en los que hasta hace relativamente poco tiempo, no existen asentamientos poblacionales, ni gobiernos municipales operantes de forma sustentable.

Una región en la que además resaltan las condiciones geográficas adversas del terreno. En pocas palabras, una realidad muy discordante con la que se vive en países como Estados Unidos, del cual provienen.

A la par, la experiencia que tiene Gayle como terapeuta en la Universidad de Oregón, le permitió darse cuenta de que la calidad de los servicios que los niños locales recibían era pésima; sin la existencia de aparatos ortopédicos y con un terreno físicamente muy hostil, para el uso de sillas de ruedas, muletas, andaderas y demás equipo ortopédico, por ejemplo.

Entonces, en un momento, de manera repentina, la combinación de diversos aspectos, se armoniza y distintos elementos se alinean para que la ayuda comience a fluir y empiece a aterrizar justo en el punto en el que se necesita.

Por un lado, el trabajo de Gayle, le facilita el contacto con hospitales y clínicas que constantemente se deshacían de sillas de ruedas y diversos aparatos ortopédicos de alta especialidad, y de un costo relativamente elevado para las condiciones económicas del mexicano promedio.

Por otra parte, las constantes visitas a la región de Baja California, los motiva a traer sillas de ruedas desde Estados Unidos para regalarlas a la gente que las requiere en México. Desde aquel momento la semilla de *Mobilize Mankind* comenzaba a germinar.

En un inicio, el proyecto arrancó con la finalidad de satisfacer dos necesidades distintas: por un lado, reutilizar las sillas de ruedas y el equipo ortopédico que se desecha en Estados Unidos, y por otra parte, dotar de dicho material a los niños que muy difícilmente tendrían acceso a éste por otra vía, en *La Baja*.

Poco a poco comienzan a traer por su cuenta sillas de ruedas y equipo ortopédico. Al principio se trataba de sólo dos o tres sillas por viaje, -las que cabían en su carro-, pero al ver la creciente demanda y las dimensiones reales de la necesidad, deciden meterse de lleno, al cien por ciento, en la tarea.

Crece el volumen, crece la necesidad de más sillas y más viajes, que se tradujeran en más donaciones, pero para poder hacerlo, sería necesario subir a un nivel más; establecerse como una organización legal, sin fines lucrativos, que ayude a la gente.

Logran hacerlo. En abril de 2002, *Mobilize Mankind* se establece y queda registrada en el estado de Oregon, Estados Unidos, como una Corporación de Beneficencia Pública, sin fines de lucro, exenta de impuestos, bajo la norma 501 (c)(3)²³, (*Tax Exempt 501 (c)(3) Public Benefit Corporation*), con número de Identificación Federal # 73-1636316. (Mobilize Mankind, 2013).

²³ La sección 501 (c)(3), es la distinción que otorga el Servicio Interno de Ingresos (IRS, por sus siglas en Inglés), del Departamento del Tesoro del gobierno de Estados Unidos de América, para que queden exentas del pago de impuestos, a aquellas organizaciones no lucrativas que así lo soliciten.

“Una organización puede calificar para estar exenta del pago de impuestos federales, si está organizada y operando para uno o más de los siguientes propósitos: religioso, caritativo, científico, comprobación de la seguridad pública, literario, educacional, prevención de la crueldad infantil y animal”, entre otros (Department of the Treasury, 2011).

De inmediato, Greg y Gayle invertirían todo lo que tenían. Dejaron su vida y su comodidad en Oregón, para venir a México a ayudar a la gente y cambiar de aires una vez por todas, con las virtudes naturales que ofrece este destino paradisíaco. Gayle tendría que abandonar su trabajo como terapeuta física. Vendieron su casa y con ese dinero iniciaron las operaciones de la organización en este lado de la frontera.

Lo que en un momento comenzó como una intención de reciclaje y de ayuda directa, poco a poco se transformaría en una realidad concreta, que no sólo cambiaría la vida de *los Edwards*, sino de muchos niños y adultos más.

5.2.2 “Son de verdad personas únicas”

Antes de continuar con la evolución que tuvo la organización desde que quedó establecida oficialmente, cabe resaltar los testimonios que aportan diferentes colaboradores del proyecto, sobre su experiencia personal de haber conocido y trabajado con *Los Edwards* para comprender el rol que asumieron en la comunidad de *la Baja* desde su inmersión en ésta.

Quien conoce a Greg y Gayle, sabe que en ellos el ideal de “eliminar barreras para la gente”, no es pensado como un *slogan* publicitario que pretenda ganar adeptos para favorecer las tareas de la organización. Va más allá, se trata de una visión humana que irónicamente, para la costumbre del pensamiento occidental individual al que sociedades como la mexicana están tan acostumbradas, resulta fuera de lógica o de muy difícil comprensión.

Etiquetas y adjetivos tales como *increíble, único, impresionante, maravilloso* y otros más en ese renglón, son recurrentes cuando se revisan los testimonios de quienes hablan sobre la experiencia de conocer y trabajar con Greg y Gayle; y es que al observar de forma directa los alcances de su labor como gestores y actores principales de *Mobilize Mankind*, es difícil no acudir a dichos calificativos para describir lo que hasta ahora han hecho y continúa en proceso.

“Son unas personas increíblemente maravillosas”, subraya la entonces titular del DIF municipal de Los Cabos, María del Carmen Zerón.

“Son de verdad personas únicas”, expresa una de las voluntarias del proyecto, Alida Rodríguez, terapeuta del Centro de Atención Múltiple (CAM) de La Paz, y

agrega; “Tienen una calidad humana increíble. Son personas que yo a veces me cuestiono: dan muchísimo de su tiempo, de sus recursos, de muchas cosas y aún así ellos, aunque anden cansados o hayan tenido una jornada muy larga, siempre tienen un momento para los niños”.

Para ella, el hecho de trabajar con *Los Edwards*, es incluso sinónimo de fortuna, pues según dice, la experiencia de conocer su trabajo con los niños y ser parte del beneficio que se les brinda, no queda ahí, “también nos entregan a nosotros un aprendizaje y una enseñanza de lo que la solidaridad humana puede hacer”.

Por su parte, Goreti Fabián expresa que una de las cosas más admirables de Greg y Gayle, es lo que llama “Espíritu de servicio y de entrega total, a pesar de la comodidad propia”.

“Ellos por su espíritu altruista decidieron dedicarse a la ayuda de personas con discapacidad. Para mí, como persona ajena, como amistad, como empleada y como madre, es una de las cosas más admirables que encuentro en ellos; porque ellos sin conocer directamente o tener una relación de sangre con alguien con discapacidad, tienen un entendimiento, una compasión y una perspectiva que no cualquiera tiene”, detalla Goreti.

La hoy colega de *Los Edwards*, refiere cómo además de su compromiso continuo, trabajan “siempre con ideas innovadoras, que pueden mejorar la calidad de vida de quienes ayudan, en todos los aspectos y por si todo esto fuera poco, además de su mentalidad de integración y de inclusión, una de sus tareas desde el principio, ha sido esparcir dicha mentalidad y permear en los distintos niveles para que el trabajo se haga en realidad”.

En términos más prácticos, el terapeuta Víctor Hugo Jiménez, quien cuenta con más de 15 años de experiencia, califica como “muy gratificante”, el “ver que existen personas que realizan un viaje de cuatro mil kilómetros y te entregan una silla” refiriéndose a *Los Edwards*.

El haber conocido a *Mobilize Mankind* a través de Greg y Gayle, es una situación que ayuda a revalorar, agrega. “Te crea a ti como voluntario cierta motivación para hacer las cosas de cierta manera. Te involucras más, te das cuenta que tú también lo puedes hacer como ellos”.

Entre pensamientos y pausas que buscan las palabras adecuadas, el terapeuta resume: “es una labor de verdad realmente altruista. Imagínate, que lo hagan por el simple hecho de hacerlo. Más de 900 sillas entregadas y lo único que piden a la gente es que estén con ellos, que les compartan sus experiencias y que las usen”, concluye.

En suma, tratar de construir una fotografía textual del trabajo de *Los Edwards* a partir de los testimonios de colaboradores cercanos, no es una práctica difícil, pues hay abundancia de experiencias del tipo, todas con expresiones positivas al respecto.

Lo importante, es identificar que *Mobilize Mankind* y la pareja conformada por Greg y Gayle, son un mismo elemento. Detrás de cada acción de uno de ellos estará implícita una intencionalidad cercana al proyecto, así como detrás de cada paso dado por la organización, estará su huella.

5.2.3 Más necesidades: más sillas, más vidas que cambian

Desde su nacimiento como una asociación establecida en 2002, las energías de la organización y las acciones de su labor comenzaron a notarse.

Rápidamente diversos voluntarios se sumaron al proyecto y debido a su pronta emergencia como una organización que realmente ayudaba a las personas, pronto tuvo que ampliar sus horizontes.

De acuerdo con Goretí Fabián, quien durante más de cinco años llegó a desempeñar trabajo gestor y administrativo al interior de la organización; “una de las claves de *Mobilize Mankind*, desde su inicio, fue no tratar de construir los canales de trabajo y acción desde abajo. No tratar de descubrir el hilo negro, sino adherirse a los que ya existían y sumar voluntades para que junto con instituciones de gobierno se lograran acciones más fuertes y de mayor alcance”.

Según la entrevistada, *Mobilize* partió del pensamiento de impregnar a las instituciones gubernamentales y a la estructura pública de las necesidades que existen y de las formas que hay para satisfacer esa necesidad, que en este caso concreto, fue la distribución de sillas de ruedas adaptadas y equipo ortopédico.

En ese sentido, siempre se buscó más el contacto con la administración pública, pues además de contar con redes más establecidas y profundas que permiten llegar a más gente, se planteó que “si bien la iniciativa privada es de gran ayuda sobre todo en la dotación de recursos, el canal principal son las instituciones oficiales, pues éstas son las que siempre estarán presentes”, señala Goreti.

En julio de 2003, *Mobilize Mankind* inició su proyecto en Baja California Sur, trabajando de manera conjunta con el DIF. En ese momento, más de 25 niños de las comunidades de Cabo San Lucas y Todos Santos, fueron identificados como necesitados de sillas de ruedas, andaderas o algún equipo ortopédico.

La directora del Centro de Recursos e Información para la Integración Educativa (CRIIE) de La Paz, María Elena Fong, recuerda y relata como en un principio, la organización, “empieza a acercarse, a darse a conocer donde hay niños con discapacidad, y a raíz de su espíritu de voluntad y de trabajo, empiezan a trabajar con las personas que requieren, ofertando sus servicios”.

Además, rápidamente se logró identificar y adquirir los requerimientos técnicos y las necesidades faltantes para echar a andar las clínicas de terapia que rápidamente comenzaron a trabajar en atención de la gente.

Nació *Mobilize Mankind* México, que posteriormente modificaría su mote a *MobiMex*, por la dificultad que le causaba a los padres de los niños atendidos pronunciar el nombre.

Desde entonces, *MobiMex*, es tal cual un sinónimo de *Mobilize Mankind* y siempre que se emplee cualquiera de las formas de llamarlo, en realidad se está hablando de lo mismo.

Pronto, se fueron identificando más necesidades en la zona. Por ejemplo, las escuelas de Educación Especial, tanto en Cabo San Lucas como en Todos Santos, también necesitaban aparatos ortopédicos para su uso por parte de los profesores y sus alumnos.

Así, en diciembre de 2003, arribó a Los Cabos el primer tráiler cargado con sillas de ruedas y equipo ortopédico, para ser distribuidos a los niños, clínicas y escuelas de la zona.

El terapeuta físico, voluntario de *MobiMex*, Víctor Hugo Jiménez Estrella, relata cómo entonces, los equipos eran traídos de forma personal por Greg y Gayle, en viajes por tierra, que ellos hacían desde Oregón hasta Los Cabos: “Ellos traían el equipo desarmado. En un principio era en un remolque en el que recorrían cerca de 4 mil kilómetros, aproximadamente”.

“Ese fue el primer acercamiento con ellos y después ya hacían visitas dos veces al año o tres para traer equipo. Llámese silla de ruedas, estabilizadores, mobiliario adaptado, tecnología asistida para ayudar a los niños que tienen trastornos neuromotores a facilitarles la comunicación, etcétera”, detalla Víctor Estrella.

Con el paso del tiempo, el trabajo de la organización se fue extendiendo desde Los Cabos hacia otros puntos del estado, de tal modo que hoy se aporta ayuda a todos los municipios de Baja California Sur, con un centro extra establecido en La Paz. (Mobilize Mankind, 2010)

Una vez establecidos completamente en territorio mexicano, *los Edwards* tratan de abarcar toda la Zona de *la Baja*; desde Los Cabos hasta Guerrero Negro, pronto logran hacerse presentes en todas las escuelas públicas de la región.

En Los Cabos, es donde se coordina todo el movimiento del equipo y aparatos que se manda a comunidades más alejadas, a veces a través del DIF o con ayuda de la Secretaría de Educación Pública (SEP), aunque la mayoría de las veces es sin apoyo institucional.

Pero la aceptación de las instituciones oficiales para con la organización, no siempre fue completa o tan abierta, principalmente por cuestiones burocráticas del sistema. Sin embargo, una de las cuestiones que ha facilitado la labor de *Mobilize Mankind*, es que, a cambio de su ayuda, no piden nada a las dependencias gubernamentales con las que coordinan su acción.

Poco a poco, la organización supo cómo ejercer sin alterar los ritmos oficiales, con el fin de sumar en vez de restar, situación que los llevó a la aceptación y al reconocimiento, permitiéndoles el uso del espacio público de las escuelas, para llevar a cabo el trabajo.

En CRIIE, se les facilitó el uso de una bodega. Un lugar donde tendrían su equipo y materiales para hacer el trabajo que hasta entonces se desarrollaba en Estados Unidos.

Desde un inicio, *MobiMex* buscó brindar una oferta integral a todos los involucrados en el proceso de ayuda. La institución recibió en Eugene, Oregón, a un equipo de directores de escuelas de Educación Especial y terapeutas de Baja California Sur, para darles capacitación durante una semana, sobre el modelo de Educación Especial de Oregón (Mobilize Mankind, 2010).

Por otra parte, de inmediato inició un proyecto de construcción de rampas, tanto en viviendas unifamiliares y escuelas especiales, para facilitar el acceso de sillas de ruedas y aumentar la autonomía y la oportunidad de exploración por parte del usuario.

En colaboración con organizaciones locales de Baja California Sur, *MobiMex* trabajó para incrementar las redes de información, formación, servicios y recursos, en materia de discapacidad.

También, la asociación dio inicio a un programa de cirugía correctiva, presentó y donó tecnología de asistencia que a la fecha se emplea en las escuelas, además de poner en marcha un programa de donación de sillas de ruedas motorizadas.

Rápidamente, *Mobilize Mankind*, acogió un total combinado de más de 200 voluntarios, que hoy se ha duplicado (Mobilize Mankind, 2013), conformado por terapeutas físicos, profesores de educación especial y jóvenes independientes de diferentes sectores.

Como lo destacan en su sitio web oficial, “a través de las diferentes donaciones de equipos ortopédicos usados, por medios de una red de hospitales, escuelas, fabricantes, familias e individuos; *Mobilize Mankind* ha logrado reciclar más de \$500 mil dólares, con lo que más de 900 niños, que estaban privados de sus derechos fundamentales, se han transformado en miembros valiosos de la sociedad, participando activamente a su máxima capacidad” (Mobilize Mankind, 2013).

Como refiere la maestra especialista del CRIIE de La Paz, Alicia Escamilla, “no es nada más el apoyo que se da a la parte educativa, a los niños con discapacidad motriz, sino a toda la población que lo requiere y el hecho de que *Mobilize* no ha hecho distinción alguna: se atienden tanto niños, como adultos”.

En 2012 en uno de los Centros de Atención Múltiple (CAM) donde trabaja la asociación, se construyó el primer jardín de juegos, de una escuela de Educación Especial, diseñado completamente para niños en sillas de ruedas.

En palabras de Greg, el objetivo de ese parque sería romper las líneas que dividen a los niños que usan silla de ruedas de quienes no. “En este jardín de juegos no habrá líneas que le digan a nadie ‘tú eres diferente’. Pero lo importante del parque es que un niño que no usa silla de ruedas también amará el parque, y así al mismo tiempo cumplimos el objetivo de que los niños jueguen y se mezclen, pues otro de nuestros propósitos es erradicar las líneas, erradicar las separaciones y las distinciones”.

Estos han sido algunos de los pasos dados por *Mobilize Mankind* a lo largo de casi 20 años de ayuda continua. Sin embargo, es sólo una muestra de las acciones que se desarrollan como parte del proyecto. La explicación sobre sus actos específicos y sus objetivos concretos, se detalla a continuación.

5.3 ¿Qué hace *Mobilize Mankind*? La difícil tarea de ayudar sin límites

Cuando uno trata de responder de manera concreta ¿qué hace *Mobilize Mankind*? o ¿en qué consisten las actividades que desempeña la organización?, se topa con la disyuntiva sobre dar respuestas relacionadas a sus tareas concretas o enfocar la cuestión al aspecto humano y trascendente que conlleva el trabajo que desempeñan.

Si partimos de la primera concepción, dicho de forma breve y somera, podemos ajustarnos a las acciones que la organización describe incluso en su autodefinición: “*Mobilize Mankind* es una organización sin fines de lucro, con sede en Eugene, Oregón, Estados Unidos, dedicada a ayudar a las personas con desafíos físicos y recursos limitados, a acceder a sus entornos, mediante el reciclaje de equipos ortopédicos y tecnología de asistencia” (*Mobilize Mankind*, 2010).

Es decir, el trabajo que *Mobilize Mankind* lleva a cabo, consiste principalmente en la distribución de sillas de ruedas y aparatos ortopédicos especializados para cada caso.

La organización dirige todos sus programas “a tratar de eliminar barreras de acceso al mundo y su comunidad, al tejer una red de apoyo en las áreas de:

- **Movilidad** (sillas de ruedas, andadores, aparatos ortopédicos, prótesis, la formación de terapia física y ocupacional).
- **Acceso** (rampas, la formación profesional, sensibilización de la comunidad, recreación),
- **Comunicación** (maestros, educación familiar, tecnología de asistencia)
- **Integración** (formación del personal educativo y de apoyo). (ibídem).

Pero no se queda sólo ahí. Si dirigimos la perspectiva hacia el aspecto trascendental de las labores de la organización, rápido encontramos que el trabajo no consiste sólo en juntar muchas sillas de ruedas, trasladarlas y regalarlas a quien las necesita; en realidad, se trata de encaminar una serie de acciones distintas, destinadas a que se logre lo que el nombre de la organización escribe: “Movilizar a la Humanidad”. En realidad, se trata de cambiar vidas.

De manera totalmente gratuita, trabajan para que la población a la que ayudan, tenga una calidad de vida mejor.

Como se destacó anteriormente, el trabajo de *MobiMex*, al ser ampliamente colaborativo, hace que sus acciones sean difíciles de encasillarse, pues si bien, existe un eje central, que es la distribución de sillas de ruedas adaptadas, cuando se trata de ayudar, ellos hacen todo lo que está a su alcance y aún más.

Víctor Estrella, quien es uno de los terapeutas voluntarios del proyecto desde los primeros días de la organización una vez que se estableció en México, es una voz autorizada para dar cuenta del trabajo que desarrolla *Mobilize Mankind*,

Al preguntarle sobre la trascendencia del trabajo de la organización, el Terapeuta, expresa que, desde su perspectiva, su valor radica en “darles herramientas, darles elementos a los niños de algo que, te hablo por ejemplo del sector SEP, no nos lo daría, aunque se tuviera el dinero. Si tuvieras dinero, la

cantidad que cuesta cada aparato, estamos hablando de que el valor se triplica al traerlo aquí”.

De acuerdo al testimonio, los beneficios de las donaciones, además adquieren un grado infraestructural, pues aportan equipamiento técnico de primer nivel, que difícilmente podría facilitar la estructura oficial. “Que te traigan un aparato aquí es darte muchos elementos, muchas herramientas para la integración de los niños en el ámbito pedagógico”, subraya Víctor.

Al interior de la obra de *Mobilize* se identifican dos grandes pilares de lo que hacen, que se pueden aterrizar sobretodo en el día a día: la *atención integral* y por otro lado, el *cuidado individual* que se le da a cada caso que se atiende.

“El trabajo que *Mobilize Mankind* realiza, se centra en atender a niños y adultos con discapacidad, a través de atención integral, por medio de clínicas y terapias”, se puede leer en su sitio oficial de Internet (*Mobilize Mankind*, 2013).

Además, se reitera una y otra vez la intención de ser agentes de cambio a profundidad en la vida de los atendidos: “Se apuesta por el apoyo con miras a mejorar la calidad de vida de las personas que se atienden. En una sociedad donde la falta de recursos y la falta de aceptación social conduce a la segregación; nosotros trabajamos hacia la construcción de una comunidad donde las oportunidades para la educación, trabajo y esparcimiento sean disponibles para todos” (*Mobilize Mankind*, 2012).

“Todas las sillas que distribuimos son adaptadas a las necesidades de quien la usará. Cada caso es diferente, no sólo por las necesidades físicas del paciente, sino también por sus condiciones de vida y transporte”, es uno de los argumentos en los que *Mobilize* basa el *cuidado individual* que le dan a cada niño o adulto.

“Nosotros damos un seguimiento a cada caso –explican- con el fin de cambiar las condiciones adversas y trabajamos para satisfacer dichas necesidades con el paso del tiempo”, reza la información que la organización publica en su sitio web. (*Mobilize Mankind*, 2012).

Esta *atención integral* y *cuidado individual*, son precisamente algunas de las razones que hace que la labor de la organización, sea tan valiosa, pues como

reafirma Goreti Fabián, “se trata de incidir en la calidad de vida de las personas” subraya. “Una silla te puede cambiar la vida y en realidad te la cambia, como padre y como persona que estas usándola; pero la calidad de vida no es nada más la silla”.

Goreti comenta, por qué dar una silla en condiciones óptimas, no es el fin último de la fundación, pues la visión de *Mobilize* va más allá: “Es cierto que están ahí la mayor parte de su vida, pero de qué te sirve una silla si estás en un segundo piso, por ejemplo y la silla no se puede transportar porque no hay insumos para hacerlo”.

“Se hacen visitas a las casas de las personas y si hay quien vive en una calle donde no hay pavimento, vamos a cambiarle las llantas por unas más grandes. Si se necesita una rampa, porque llega a necesitarse, Greg va y construye una rampa. Si la puerta del baño está muy pequeña, vamos a dar otra silla para que transporte de la cama al baño y se pueda valer por sí solo”, describe.

Refiriéndose a la forma en que Greg y Gayle Edwards, se entregan por completo para hacer su trabajo de la mejor manera posible, Goreti, como parte de *MobiMex*, reafirma y enfatiza, “Es todo. Todos los aspectos de la vida buscan mejorarlos y cuidarlos, apoyarlos. Es buscar que mejore la vida de la persona en todos los aspectos”.

Como sintetiza Alicia Escamilla, voluntaria de *MobiMex*, una de las maestras especialistas del CRIIE “*Mobilize Mankind* es más de lo que dice su objetivo”.

Podría afirmarse que es un proyecto que no conoce los límites si se trata de ayudar. Cuando alguien conoce someramente la labor que realizan, como si se tratara de magia, de inmediato se contagia de las ganas por construir un mundo en el que quepamos todos.

Y es que todo parte de la perspectiva de alguien que piensa que “es necesario acabar con esas líneas y esos bordes que hay en medio de todos”. Alguien que sostiene que éste, “es un solo mundo, en el que todos pueden jugar juntos”; alguien como Greg Edwards, una persona ocupada de lleno, en “que la gente que tiene discapacidad, pueda jugar con quien no la tiene, o quienes tienen problemas motrices, pueda estar con quien no los tiene”.

5.3.1 *MobiMex*, una estructura distinta. Aspectos Organizacionales

Hasta 2008, todo el trabajo de la organización, había corrido en su totalidad por cuenta de *los Edwards*, momento en que se suma al proyecto el primer trabajador formal de la organización: Goretí Fabián. La integración de un miembro más, permitió al proyecto crecer en operación.

Mobilize Mankind no es como la mayoría de las organizaciones y fundaciones, en las que, en términos generales, existe una mesa directiva conformada por la gente que firma los cheques o aporta el capital.

En el papel y en los hechos, la organización es conducida y manejada por el trabajo de cuatro personas que conforman un activo Consejo de Administración: Greg y Gayle Edwards, quienes son Presidente y Directora Ejecutiva, respectivamente; Goretí Fabián, quien colabora desde el 2008 y más recientemente, Bryan Christopher, quienes en conjunto se encargan de las funciones administrativas y gestiones generales de todo lo que atañe al trabajo, sin que necesariamente ostenten un cargo o título establecido.

La incorporación de este último miembro de la familia *Mobilize Mankind* –que como se verá a continuación, es justo eso, una familia- tiene una historia particular que bien vale la pena ser contada para entender, cómo la lógica de la organización, más allá de asumirse como un gremio empresarial, es entendida como un núcleo netamente familiar rodeado de armonía.

Bryan trabajaba en Eugene en un establecimiento dedicado a la renta de bodegas. En su lugar de trabajo conoció a Greg quien le contó sobre su trabajo en *Mobilize Mankind*. De inmediato se ofreció de manera voluntaria a ayudar en lo que fuera necesario y de a poco fue colaborando con Greg hasta convertirse en el principal contacto de la organización en Estados Unidos.

Después, Greg invita a Bryan a visitar México como voluntario. Al igual que el resto de los invitados, viajó a México pagando sus gastos y participó en una distribución de sillas de ruedas, que lo dejaría impresionado con el trabajo de *Mobilize*.

Regresó a Oregón a continuar con su trabajo allá y fue creciendo la relación con Greg en diversos proyectos relacionados con la posibilidad de ofrecer alternativas de inclusión a personas con discapacidad, hasta que regresaría a México en uno de los viajes de sillas de ruedas, con la finalidad de traer el doble de equipo a Los Cabos.

De manera cada vez más comprometida, Bryan se mete de lleno al proyecto. Cambia su giro de trabajo en Eugene, con la finalidad de tener más relación con el mundo del que ahora es parte, hasta que por el crecimiento de *MobiMex*, Greg le hace la invitación de venir a radicar a México para trabajar por completo acá.

En uno de los últimos viajes que Bryan haría a México, conoció a Goreti, con quien poco a poco fue creciendo una relación de trabajo y de mutuo interés que más tarde desencadenaría en una linda historia, cristalizada en la formación de una familia; no sólo la conformada por Bryan y Goreti, quienes contrajeron matrimonio en enero de 2013, sino por Greg y Gayle, como el núcleo *Mobilize*.

Eso es *Mobilize Mankind*, una historia de amor que se expresa de diversas formas, todas relacionadas con el ideal de construir un mundo mejor para las personas con discapacidad y por ende, un sitio mejor y más justo para todos.

Retomando los aspectos organizacionales de *Mobilize*, además existe una Mesa Directiva, conformada por especialistas en disciplinas que van desde el lenguaje hasta la terapia física, todos de origen norteamericano, que, en vez de aportar recursos financieros, se encargan de aportar conocimiento.

En resumen, hablar de una estructura organizacional al interior de *Mobilize Mankind* no es algo común. Se trata de una coordinación de acciones que llevan a cabo de manera simultánea las cuatro personas ya mencionadas, pero que, sin lugar a dudas, casi ninguna de ellas sería posible de realización, sin la ayuda de una gigante red de voluntarios, netamente comprometidos, que son parte vital de la organización.

Esta red de voluntarios, conformada por más de 200 miembros, entre los que se encuentran médicos especialistas, terapeutas, profesores, personal técnico, funcionarios públicos y un muy grande etcétera, es el sustento que hace posible

que se ejecuten las acciones de *MobiMex*. Es una red de voluntarios continua, que además se encuentra en constante crecimiento.

La organización, actualmente cuenta con alianzas y colaboraciones con dependencias gubernamentales como el DIF, la SEP (Secretaría de Educación Pública), legisladores, Oficinas del Gobernador, alcaldes, además de Organizaciones No Gubernamentales (ONG), locales e individuos independientes que prestan su apoyo tanto en México como en Estados Unidos (Mobilize Mankind, 2013).

A través de su *Misión* oficial, que consiste en: “Forjar la apertura de una puerta de acceso al mundo a través de la movilidad y la calidad de los programas de vida de las personas que enfrentan retos físicos con recursos limitados” (Mobilize Mankind, 2013), la organización administra sus acciones en cinco diferentes áreas, que se co-integran a su vez:

a) los niños

b) los padres

c) las escuelas

d) las clínicas

e) la comunidad.

El objetivo de trabajar en estas diferentes áreas de acción, es atender a los usuarios, en todos los ámbitos de sus vidas, con la ayuda de personal especializado y no sólo en el tema de la movilidad; es decir, se busca brindar a los niños una atención que sea plenamente integral.

De manera constante, *Mobilize Mankind* se preocupa por llevar a Los Cabos y la región, equipo humano del más alto nivel, que como señala Greg Edwards, “se emplea tanto para la atención médica de los niños como para el desarrollo de la infraestructura de los espacios que usarán los niños que asisten a los diferentes centros educativos donde trabaja la organización”.

En ese sentido, durante los últimos seis años, se ha realizado el denominado programa *Spring Brake*, en el que durante cada periodo vacacional de Semana

Santa se mandan especialistas extranjeros a las escuelas de *la Baja*, a que ofrezcan capacitación gratuita al personal local.

“Con ellos, el personal que viene de *Mobilize Mankind*, es con quienes trabaja de manera constante, y empezó a hacerlo desde un nivel muy general en el que se abordaban temáticas básicas sobre motricidad, afectaciones físicas y discapacidad, hasta casos específicos concretos, de los niños que asisten a las escuelas de educación especial, a quienes se les brinda la terapia”, explica Goreti Fabián.

Cabe destacar, que hasta hace un año, la SEP y el DIF comenzaron a aportar gastos menores en este renglón, como la estancia y alimentación de los especialistas visitantes, mientras que en años previos, los gastos de los voluntarios, tanto de transporte como estancia en México, han corrido completamente por los propios voluntarios.

En un renglón diferente, pero que también tiene que ver con el trabajo alterno de *Mobilize Mankind*, se encuentra el Taller de Prótesis y Órtesis que la organización desarrolló, con la colaboración directa de especialistas del más alto nivel y el *Club Rotario Balandra* de La Paz.

Como explica Alicia Escamilla, otra de las voluntarias de *MobiMex*, previamente citada, “un equipo de Ortesistas y médicos especialistas de Estados Unidos viajan cada tres o cuatro meses a atender a los pacientes de la zona”.

“Con la organización del Dr. Alejandro Aguirre, se dan citas a las personas con amputaciones diversas para la elaboración y donación de prótesis y órtesis, mismas que se fabrican por completo en el taller, de manos de los especialistas que viajan desde Estados Unidos pagando sus propios gastos”, explica.

De acuerdo a la entrevistada, todo lo que se les regala a los pacientes es elaborado en el taller, hecho de primera mano con insumos, materia prima y tecnología de primer mundo que los propios voluntarios, quienes son amigos de Greg, han llevado desde sus lugares de origen hasta La Paz o que *Mobilize* consiguió por su cuenta.

Cuando el equipo regresa, se hacen adecuaciones a las prótesis de las personas y además se atiende a pacientes nuevos.

“El trabajo que *Mobilize Mankind* hizo en este proyecto –explica Alicia Escamilla–, fue contactar y coordinar el trabajo de los protesistas, con el del Dr. Alejandro Aguirre, uno de los Médicos de Rehabilitación del estado”.

Al igual que el equipo de fabricación, las prótesis como resultado, son modelos plenamente funcionales que cubren todas las especificaciones clínicas.

Según datos proporcionados por Alicia Escamilla, en términos aproximados y “de acuerdo a la información de los propios especialistas, una prótesis bien hecha, cuesta desde 40 hasta 60 mil pesos y *MobiMex* las dona, aún cuando no es ese su giro o actividad principal. Eso es ayudar”, subraya.

En resumen, además de haber desarrollado un sistema de terapia y distribución de sillas de ruedas, completamente sustentable, en el que se capacita a especialistas locales para que el proyecto continúe y trascienda hacia otros horizontes; *Mobilize Mankind* desde sus inicios ha tenido como tarea fundamental el promover la *cultura de la discapacidad*, a la par de buscar el cambio social respecto a la percepción de esta situación específicamente en Baja California Sur.

La distribución de sillas de ruedas, o las clínicas para amputados, en las que se otorgan de manera gratuita, prótesis especiales, adaptadas para cada caso de los miembros de la comunidad que lo requieran; son quizás los ejemplos más grandes del trabajo de *Mobilize Mankind*, pero no son todos, pues la fundación, diversifica sus acciones, en la medida en que tiene posibilidad de hacerlo.

De tal manera, termina siendo un factor de cambio real en toda la comunidad con discapacidad de Los Cabos, con la colaboración única de cuatro miembros en el Consejo de Administración, y cientos de voluntarios, en su mayoría especialistas en diferentes áreas.

5.4 ¿Cómo trabaja *Mobilize Mankind*? Las distintas formas de ayuda y trascendencia

Si bien a lo largo de los apartados anteriores se han dado a conocer detalles sobre la forma de trabajar de *Mobilize Mankind*, sobre todo a partir de las acciones que lleva a cabo, además de hacer una revisión sobre la historia y evolución de la organización, aún falta detallar la forma en cómo es que se desarrollan las acciones en pos de la consecución de los objetivos; es decir, detallar el cómo se trabaja.

5.4.1 A) El aspecto financiero

Por principio de cuentas, habrá que mencionar el tema de los fondos con los que la organización se sostiene para subsistir diariamente, pues todos los días y a todas horas, hay cosas que hacer al interior del proyecto.

No es un secreto que para realizar una cantidad de donaciones de sillas de ruedas como las que hace *Mobilize Mankind*, y desarrollar todas las acciones que pone en marcha, se requiere de recursos y financiamiento que permitan operar. En un sentido amplio, gastos que van desde el rubro operativo, hasta la implementación de campañas y proyectos emergentes.

El tema del financiamiento en *Mobilize Mankind* se resume de forma sencilla: todos los recursos con los que opera la organización, provienen de donaciones de la iniciativa privada, de origen nacional y extranjero.

Hasta el momento, *MobiMex*, no cuenta con ningún subsidio federal o gubernamental, ni en Estados Unidos, ni en México, aunque de acuerdo a información proporcionada por los miembros de la organización, hay procesos al respecto que se encuentran en trámites.

Por otra parte, es importante mencionar que si bien ciertas dependencias gubernamentales como el DIF o la SEP, no han sido subsidiarias como tales, de forma directa, sí han hecho aportaciones muy valiosas entre las que se destacan préstamos en Comodato de espacios en los que la organización trabaja, como bodegas, aulas para talleres, etc. Además del aporte de recursos emergentes que se emplean en viáticos de los colaboradores o algunas otras tareas.

Además, *Mobilize Mankind* es una de las organizaciones beneficiarias de Los Cabos Children´s Foundation (LCCF), una fundación que opera en Los Cabos, encargada de destinar recursos a diferentes causas en beneficio de los niños necesitados de la región.

La organización, ha contado y cuenta con el apoyo de este proyecto, al menos durante los últimos cinco años, tiempo durante el cual LCCF ha sido el mayor patrocinador financiero de la organización.

En resumidas cuentas, los recursos con los que opera la fundación, provienen del aporte voluntario de emisores que van desde la iniciativa privada, hasta ciudadanos independientes, de México y Estados Unidos principalmente.

Además, cabe la mención de que más que el tema monetario, visto desde fuera, podría afirmarse que son las acciones y las ganas de ayudar, el capital más valioso de *Mobilize Mankind*, pues más allá de ver en el dinero el motor de su trabajo –elemento que siempre será necesario-, la organización pondera la construcción y generación de cambios a partir de sus relaciones sinceras, a las que denominan *círculos de amor*, en las que se suman voluntades de muy diversas índoles y en las que el aporte de cualquiera es tan valioso como el otro.

5.4.1.1 Relación entre MobiMex y LCCF

Decíamos que LCCF ha sido el principal patrocinador de *Mobilize Mankind* durante los últimos cinco años, hecho que se logró a través de una relación creada por Greg Edwards desde hace muchos años, como relata Goretí Fabián.

De hecho, según palabras de la colaboradora de *Mobilize*, la organización tubo un presupuesto real para crecer, desde que contó con el apoyo de LCCF.

“Es una relación mano a mano, que empezó desde hace siete años, cuando Tom Walsh, fundador de LCCF, conoció a Greg y le ofreció el apoyo necesario para que *Mobilize* creciera, a través de establecer un convenio, en el que LCCF dotaría de los recursos necesarios para que *los Edwards* pudieran establecerse de manera definitiva en Los Cabos, en vez de estar trasladándose constantemente entre Eugene y La Baja”, detalla Goretí.

A cambio del apoyo financiero, LCCF crecería en credibilidad y en proyectos, pues empezaba a respaldar iniciativas como *Mobilize Mankind* que son completamente tangibles, además de contar con la trayectoria y el reconocimiento que Greg y Gayle habían logrado desarrollar con los miembros de la comunidad.

En pocas palabras, LCCF ha funcionado como una plataforma de apoyo financiero para que los proyectos de *Mobilize Mankind* y otras organizaciones realicen su trabajo.

En el caso de *Mobilize Mankind*, como señalábamos, si bien no depende completamente de lo que recibe por parte de LCCF, pues también cuenta con un sistema de donativos directos, su trabajo sí se lleva a cabo en su mayoría bajo el cobijo de esta gran organización.

LCCF brinda recursos y fondos de todo tipo a *Mobilize Mankind* para que puedan atender a niños y niñas.

Mobilize Mankind es parte de LCCF al igual que otras 8 organizaciones similares, que se muestran a continuación (LCCF, 2010):

<p><u>Amigos de Los Niños A.C.</u> - Amigos de los Niños provee cuidado médico de calidad en Los Cabos para niños hasta 18 años con recursos limitados por medio de clínicas, doctores locales, y cuidados médicos para casos especiales para aquellos severamente enfermos o inhábiles.</p>

<p><u>Liga MAC A.C.</u> - "Liga México-Americano-Canadiense" La misión de LIGA MAC es ofrecer una mano amiga a los ancianos y las familias de escasos recursos del área de San José del Cabo para asegurarse que ellos se alimentan bien y tengan acceso a cuidados médicos, y proveer a niños y adultos con la oportunidad de continuar con su educación escolar.</p>

<p><u>Red Autismo</u> - El proveer a los niños con autismo una temprana evaluación e intervención, para apoyar, guiar y educar familias, maestros y terapeutas.</p>
--

<p><u>Banco de Sangre Santa Josefina</u> - El Banco de Sangre Santa Josefina está dedicada al servicio para las personas, médicos e instituciones médicas tanto privadas como públicas en el estado de Baja California Sur proveyendo la sangre y sus derivados para todos los que lo necesitan.</p>

<p><u>Casa San Juan Diego</u> - Apoya y ofrece compañía a las familias más necesitadas y migrantes del área de Cabo San Lucas con un enfoque especial en los niños, un centro comunitario con recurso, cocina comunitaria.</p>
<p><u>Sarahuaro</u> - Provee refugio, comida y asistencia para niños y familias como también para migrantes y mujeres maltratadas.</p>
<p><u>Vince and Amy's Spirit of Joy Children's Cancer Center</u> - Dedicado a proveer tratamiento, médico, casa hogar y las necesidades básicas a los niños que sufren de cáncer en Baja California Sur.</p>
<p><u>Juventud, Educación y Deportes en Inglés "YES" (Youth, Education & Sports)</u> - Satisfacer las necesidades y desafíos de la juventud que está en necesidad y en riesgo, a través del desarrollo de programas y actividades deportivas durante todo el año.</p>
<p>Otras Organizaciones Benefactoras - <u>APLS</u>, Bookmobile, Casa De Carlitos y La Villa de la Familia Walsh, Casa Hogar, Casa Valentina, <u>DIF</u>, <u>La Fundación para el Bienestar de la Mujer</u>, <u>Los Niños del Capitan</u>, Cruz Roja, SAFE, Escuelas Especiales de San José y Los Cabos.</p>

Al igual que estas ONG, *Mobilize Mankind* coordina su área con la labor de LCCF, de tal suerte que se convierten en un mismo ente cuyo objetivo a final de cuentas es el ayudar a niños que viven en condiciones desfavorables, sólo que cada una de estas organizaciones se centran en aspectos específicos de ayuda; el de *Mobilize Mankind* son los niños con discapacidad.

Greg es desde finales del 2012 el Director Ejecutivo de Los Cabos Children's Foundation, hecho que estrecha aún más los vínculos que existen entre *MobiMex* y LCCF.

Goreti concluye que la relación entre ambas organizaciones "ha sido alimentarse mutuamente y Greg y Gayle tienen un amor y un agradecimiento muy grande, incluso desde antes de que Greg entrara de lleno a LCCF; tienen un agradecimiento muy grande por esa fundación, porque siempre los han apoyado en todo".

Dicho lo anterior respecto al tópico de los recursos con los que trabaja *Mobilize*, podemos partir a uno de los puntos coyunturales sobre el quehacer de la organización, por no decir que el más importante, en cuanto a procesos al interior

se refiere: la distribución de sillas de ruedas y equipo ortopédico, como eje central del trabajo.

5.4.2 B) El aspecto operacional. Las sillas de ruedas como eje central de la ayuda.

Si bien ya se habló de las distintas acciones que realiza *Mobilize Mankind* en torno a las personas con discapacidad en Los Cabos y a lo largo de Baja California Sur, a continuación, se profundizará en lo que se puede considerar como el eje central de la labor que emprende la organización: la *personalización* de las sillas de ruedas, que consiste en adaptarlas a las necesidades propias de cada usuario.

Esta labor se crea ante la importancia que tiene una silla de ruedas en la vida de una persona que la necesita, pues puede cambiarla por completo. Esto ocurre en los dos sentidos; así como la silla adecuada transforma positivamente los días de quien la usa, por el contrario, una silla inadecuada puede arruinar la vida del paciente, si no se corrige a tiempo.

Lo anterior, entre otras aseveraciones similares, es reiterado por el personal capacitado de *Mobilize Mankind*, quienes, a lo largo de su experiencia, han visto las dos caras de la moneda, la de los niños que tienen mejoras asombrosas gracias al uso de una silla adecuada como las que dona la organización, y el caso de pequeños que, por el uso reiterado de una silla incorrecta, adoptaron posturas anómalas, con mal formaciones severas y daños irreversibles.

Uno de esos especialistas en la materia, es el terapeuta físico, Víctor Hugo Jiménez, quien con su experiencia de más de 15 años brindando estimulación a niños desde recién nacidos, hasta los seis años de edad, es claro al dar un panorama que posibilita entender cómo eran las cosas antes de la existencia de *Mobilize Mankind* y cómo funcionan, después de casi 20 años de donación de sillas de ruedas.

“Antes de *Mobilize Mankind* no había acceso a sillas de ruedas. Y los pocos que podían pedir las, las encargaban, pero las sillas no funcionaban. Prácticamente ningún niño tenía silla de ruedas. Los que tenían acceso eran las personas con

el poder económico para adquirir una silla, aunque no tuvieran las especificaciones que tienen las sillas que da la fundación.”

Había gente que las mandaba pedir a otras ciudades como México, Guadalajara, Tijuana, Monterrey o Estados Unidos y se las mandaban, pero de una medida estándar y las sillas que damos nosotros son adaptadas a las medidas específicas de cada niño. Todas son individualizadas y adaptadas a cada niño”, subraya el Terapeuta.

Como uno de los voluntarios que conocen el trabajo de Greg y Gayle, prácticamente desde que llegaron a Los Cabos, en su relato, continúa explicando que de vez en cuando, por algunas campañas del DIF, se donaban algunas sillas de ruedas a la comunidad, pero además de ser insuficientes, no eran funcionales, salvo para las madres de los niños “porque les facilita transportar a su hijo, pero para el cuidado de los niños no sirve”, afirma, “y aunque tú les digas que sólo sirve para transportar en distancias cortas, las mamás tienen todo el tiempo a sus hijos en esas sillas, que no tienen ninguna firmeza”.

Víctor explica que “la diferencia que existe entre usar una silla y otra, es que por ejemplo los niños que tienen una lesión neurológica, tienden a desviar su postura de alguna manera: una curvatura, (una escoliosis) o una sifosis (joroba) a nivel dorsal en la parte alta”.

“Un niño que se empieza a deformar, en el caso de una escoliosis, que es una desviación de la columna hacia un lado, empieza a tener problemas en sus vías respiratorias, se empiezan a colapsar los pulmones. Se comprimen los intestinos, entre muchas otras cosas” asegura.

Los especialistas de *Mobilize Mankind*, señalan que la realidad nacional, indica que, en la mayoría de los casos, las sillas de ruedas donadas por entidades gubernamentales como el DIF o por asociaciones civiles como Teletón, son sillas inadecuadas que lejos de brindar una mejoría a los niños, deforman su postura.

“Hay ocasiones en los que por falta de firmeza en las sillas de ruedas inadecuadas que donan otras instituciones, los papás amarran a sus hijos, literalmente, a las sillas con pedazos de tela, pero eso no sirve de nada”, dice el

terapeuta, al explicar el grado de afectación que pueden llegar a tener las sillas inadecuadas.

De acuerdo a la explicación del especialista el problema es que, con una silla sin soportes adecuados, las desviaciones tienden a pronunciarse más y no se corrigen en lo más mínimo, “porque no hay impedimentos que mantengan al niño en una posición firme” explica.

En ese sentido –dice- “lo que más se procura con nuestras sillas es que no se deformen los niños. Nuestras sillas evitan deformidades, son sillas adaptadas, que se ajustan en diferentes posiciones, tienen soportes que permiten que la postura del niño sea la adecuada y luego de un periodo, cuando ya no le es funcional, la cambiamos”.

Entre recuerdos, Víctor escoge las palabras. Avienta ideas que le vienen a la mente sobre lo que al parecer son recuerdos de casos en los que algún niño se ha transformado al montar su silla por primera vez; parecen ser muchos. Entre las memorias, deja salir algo que parece ajustarse a lo que quería, una frase que permitiera funcionar como un resumen de todo lo que se trabaja: “Greg y Gayle incluso han donado sillas motorizadas, para los niños que tienen un buen nivel cognoscitivo y que tienen el control con una mano, han traído estabilizadores, equipo ortopédico, o se buscan usar *switches* adaptados... Bueno, es tecnología de primer mundo, adaptada aquí y traída aquí, sin costo. Eso es *Mobilize Mankind*”.

5.4.2.1 El proceso de adaptación de una silla

Como ya se detalló anteriormente, todas las sillas que la organización ha otorgado, fueron a su vez donadas por diversos actores que van desde hospitales, familias, centros de acopio, tiendas, donantes independientes, etcétera, principalmente en Estados Unidos.

Una vez que se reciben, las sillas se concentran en una bodega que la organización renta en Eugene, Oregón y de ahí son seleccionadas, agrupadas y clasificadas, de manera que queden listas para su partida y su posterior uso, por personas que lo necesitan.

En el proceso de acopio de las sillas, participan un considerable grupo de individuos. Greg y Gayle tienen muchos contactos, pues como refiere el propio fundador de *Mobilize Mankind*, “todo se trata de hacer contactos, de hacer uniones y colaboraciones con otros lugares, no solo aquí en México sino también en Estados Unidos”.

Uno de esos contactos, es una persona que colabora con ellos en Santa Bárbara, California, donde hay un hospital muy cercano que trata personas que tienen problemas de movilidad y regala sillas de ruedas. Este hospital, conforme los pacientes van cambiando de sillas, las van dejando o si las personas fallecen. Esta persona, que trabajó durante un tiempo en ese hospital, lo que hace es pedir las sillas al hospital, las guarda en su casa y ahí las agrupa a la espera de que *Mobilize* las recoja.

Goreti Fabián, al explicar el proceso de acopio y traslado de las sillas, resalta que el transporte es difícil, porque cuesta. “Para el traslado de un tráiler, por ejemplo, el DIF apoyó a *Mobilize* para que lo trajera. Entonces se hizo por medio de una compañía transportadora. Pero es muy raro que se transporte por tráiler, la mayoría de los fletes que se han traído, Greg llena su remolque y se viene manejando desde Oregón hasta Los Cabos. Durante las últimas veces, contó con el apoyo de un voluntario (Bryan) que hizo lo mismo que él y manejó conduciendo otro remolque lleno”, dice.

En ocasiones también se hacen entregas especiales. Goreti recuerda el caso de un muchacho que sufrió un accidente y quedó cuadripléjico. “Se lo llevaron a Estados Unidos porque no hubo aquí la atención necesaria para él. Greg fue allá, seleccionó una silla especial para este chico, ya que sólo podía mover la cara y desde Oregón se mandó a Texas donde estaba el muchacho”.

Como Greg y Gayle se dedican a esto desde hace tiempo, ya la gente que los conoce lo sabe y canaliza ciertos casos externos a sus manos, explica Goreti.

“Hace poco se mandó una silla similar a la República Checa. Una silla que ellos tenían de las donaciones que hace el hospital en Santa Bárbara. La arreglaron, la adaptaron y la enviaron a la República Checa, todo de forma gratuita, por supuesto. A un chavo de la India también se le envió una. No es muy común, por

lo que los costos implican, pero a veces mandarla es más barato que comprarla, pues una silla de ruedas motorizada puede costar entre 30 y 50 mil dólares, no necesariamente siendo la mejor. Son muy pesadas y requieren de cierto mantenimiento. Lo que hace Greg es dejarla funcional al cien por ciento”, detalla la informante.

Cada silla motorizada que regala *Mobilize Mankind* es una silla que funciona en todos sus aspectos y no sólo se toma en cuenta el estado físico de la persona, sino su entorno: cómo está su casa, cómo son los accesos, si va a caber la silla, si puede andar por los pasillos, si puede entrar a su cuarto, en qué la van a transportar, son muchos factores. Y todo de forma gratuita.

Ahora bien, el proceso del traslado de las sillas de ruedas no es nada sencillo, pues además del aspecto meramente técnico y operativo que implica una dificultad y un esfuerzo físico muy importante para llenar remolques o tráiler y manejar haciendo un viaje tan largo, existen las complicaciones legales que pueden presentarse sobretodo en el cruce aduanal.

Al no haber importaciones oficiales, se corría el riesgo de que los agentes aduanales en la frontera prohibieran el paso con las sillas. Goretí relata que esto llegó a pasar en algunas ocasiones “y ellos se sentaban a esperar la autorización en la frontera o manejaban hasta la siguiente entrada. Si en San Isidro les decían que no, se iban a Tecate y hubo mil historias, al grado de llegar a esperar hasta 18 horas para obtener luz verde”.

Al interior del CRIIE, es donde *Mobilize* cuenta con un espacio prestado por la SEP, que implementaron como taller, donde se hacen las adaptaciones y la distribución de sillas de ruedas porque ahí es donde están las maestras y los especialistas que canalizan los diferentes casos.

En La Paz, existe otra bodega que funciona como almacén únicamente, donde va a parar todo lo que no está en el taller o las partes pequeñas que se emplean para la adaptación de las sillas. Ahí hay muchas sillas de ruedas que necesitan adaptaciones, que se conservan tal como fueron donadas, adaptadas para alguna otra persona.

Hay, además, un par de bodegas más en Estados Unidos en las que hay más equipo a la espera de recursos para que pueda ser trasladado. Si bien hacer un cálculo de la cantidad total de sillas con que se cuenta, es difícil, el personal de la organización considera que hay equipo para poder llegar a otros estados de la República Mexicana, ello sin tomar en cuenta el desarrollo de La Fábrica de Sillas de Ruedas que ya comienza a operar para producir sillas nuevas. De ese tema, hablaremos más adelante.

Conforme se van necesitando, las sillas se sacan de la bodega, se llevan al taller y si no se pueden utilizar como tal con la adaptación que ya tenían cuando fueron donadas, es ese el momento donde empieza la magia, se les quitan las piezas para utilizarse y emplearlas en una especie de silla *collage* que pueda ayudar a otro niño.

“Se selecciona la silla dependiendo de la necesidad de cada niño y se hacen todo tipo de adaptaciones. Hay niños a los que a su silla se les coloca soportes en tronco, en cuello, descansa brazos, *pombox* para que no cruce las piernas, ajustamos el descansa pies, ajustamos todo lo que se tenga que ajustar para que el niño esté como debe estar con una postura correcta”, aporta Víctor Hugo.

Alicia Escamilla, maestra especialista del CRIIE, recuerda cómo “desde hace más de 9 años, cada dos o tres meses al año tenemos clínicas de donación de sillas de ruedas. Cuando un niño recibe una silla de ruedas, algunos cuantos meses después se hace el cambio de esa silla, porque los niños siguen creciendo y las sillas de ruedas quedan obsoletas, las cambiamos para otros niños y a ese niño se le dona otra silla” explica.

Las necesidades y especificaciones que requiere cada silla de ruedas, son detectadas por los maestros y los terapeutas de los diferentes centros educativos, como explica el propio Víctor Hugo. “Yo trabajo aquí con aproximadamente 42 niños. Nosotros aquí captamos a los niños que tengan necesidades en una adaptación de mobiliarios en silla de ruedas o tecnología asistida. Nos piden una lista y hacen una valoración de todo el material que ellos tienen donado, cuál encaja en cada niño y ya se hacen los ajustes necesarios. Cuando se les entrega la silla se les adapta a las necesidades específicas de cada niño”.

Las adaptaciones en las sillas son hechas por Greg y Gayle principalmente, pero cuando hay jornada de repartición de sillas, diferentes miembros del equipo y voluntarios se organizan e intercambian roles, “porque le hacemos de todo. A veces uno ajusta una silla, a veces uno está hablando con los papás, a veces les enseñamos a usar la silla. A veces a uno le toca regañar a los papás”, detalla el terapeuta.

Todo este trabajo que se ha descrito, se desarrolla principalmente en lo que se denominan, *Jornadas de Sillas de Ruedas*. Durante un par de días, cada tres o cuatro meses, el equipo de *Mobilize Mankind* se reúne en las escuelas de los diferentes municipios, previa convocatoria, para hacer cambios y adecuaciones en los casos de los niños que ya recibieron una silla y para canalizar nuevos casos.

Al respecto, Alida Rodríguez, destaca que a pesar de que se trata de un proceso muy cuidadoso que lo convierte en extenuante, al concluir la jornada, los resultados valen el esfuerzo y el sacrificio.

“Cuando el niño llega, se le entrega la silla a su medida, se busca adaptar el soporte de la cabeza que el niño necesita, el respaldo que el niño necesita, el asiento que requiere, de entre tres o cuatro sillas se hace una sola. Es un trabajo muy arduo, sin embargo, cuando tú al final del día volteas y ves al niño que está sentado bien, que está con lo que necesita, que el papá difícilmente se lo iba a poder dar y que aparte el niño te sonrío... si estabas cansado el cansancio se te olvida. Es una experiencia muy muy gratificante. Cuando llego al día siguiente a clases y veo al niño sentado correctamente, digo ‘no le hace’. Es una experiencia muy bonita”, puntualiza.

“Nosotros trabajamos con ellos y nos toca todo el trabajo, subir, bajar, llenarte de polvo, de sudor, pasar hambre, pasar sed, pero es parte de. Y con la única satisfacción de ver que tú hiciste algo que es un beneficio para un niño, que quizás no vuelvas a ver. Y no es cuestión de dinero –dice- no se trata de comprar al niño algo muy caro si no le va a servir. Es cuestión de que el niño tenga lo que necesita”.

En los casos de quienes no forman parte del sistema escolarizado, el procedimiento de reclutamiento es un poco distinto, como explica Alicia Escamilla. “Nos llaman personas que se enteran que aquí trabaja *Mobilize Mankind*. Se enteran por las madres de los niños que están siendo atendidos por educación especial. También algunos funcionarios canalizan casos, algunas personas de DIF. De algunas iglesias también se canalizaron algunos casos y ya estando el contacto en CRIIE, se encamina hacia *MobiMex*”.

“Todos los compañeros saben el proceso. Se hace una ficha para tomar los datos de esas personas y posteriormente se hace una visita personal a la casa del interesado, porque se necesita medir a la persona, ver cuál es su discapacidad y su necesidad. La información se envía a *Mobilize* y ellos, cuando es fecha de Clínica (de Silla de Ruedas), nos avisan el horario y fecha exacta en la que se atenderá a cada paciente”, detalla Alicia.

Sin embargo, el proceso de adaptación de una silla de ruedas no es tarea fácil ni mucho menos rápida. Desde la perspectiva de Víctor Hugo Giménez, ese es quizás el único inconveniente que existe en el trabajo, “que a veces tarda mucho la adaptación. Como son niños que van creciendo, se les tiene que modificar la silla cuando hay deformaciones, porque el niño continúa su crecimiento. Pero en la medida de lo posible se trata de sustituir esas sillas cuando ya sobrepasan los rangos de adaptación que cada silla trae por sí misma”.

En el mismo tenor, hablando de inconvenientes, también menciona los casos aislados de padres de familia que regalan, venden, cambian o simplemente dejan de usar la silla donada, aunque son casos contados.

A la fecha, la fundación ha entregado más de 900 sillas adaptadas en todo el estado y se siguen entregando más, hecho que Alicia Escamilla reconoce como “fabuloso, sobre todo desde Educación Especial, pero no nada más ahí. Como persona civil les puedo decir que para la población con discapacidad motora que no es atendida en Educación Especial por diversas razones, también es un apoyo muy grande, porque a la gente que no está en el sistema escolarizado también se les ha dado una silla de ruedas adaptada”.

Dar seguimiento a esos 900 casos y los que se acumulen, será uno de los grandes retos para todo el equipo *Mobilize*, ello sin mencionar los proyectos de expansión que se cocinan en la organización.

5.4.1 C) El aspecto práctico. Colaboración de *Mobilize Mankind* con instancias de gobierno: testimonios de trascendencia

Como parte de sus acciones diarias, el trabajo que lleva a cabo *Mobilize Mankind* se coordina con dos principales sectores de la administración gubernamental, como ya se señaló: El Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF) y la Secretaría de Educación Pública (SEP).

El trabajo real que la organización desarrolla, puede dimensionarse a través del conocimiento de cómo es que han coordinado el trabajo en el terreno real, en el día a día, tanto *MobiMex*, como estas dos dependencias, en la atención directa de personas con discapacidad.

En entrevista para este trabajo, Greg Edwards, fundador de *Mobilize Mankind*, explica las opciones para la gente con discapacidad son limitadas, y ello se debe a que la atención es costosa y no se tiene conocimiento sobre las dimensiones de los alcances que puede tener alguien en condición de discapacidad.

“Opciones para la gente en silla de ruedas o con problemas de movilidad, son muy muy limitadas. Y son limitadas en primer lugar porque no hay consciencia real de lo que estas personas podrían hacer y en segundo lugar, porque ayudar a la gente en silla de ruedas a que tenga acceso es muy caro. Hablamos de que una silla de ruedas adecuada puede llegar a costar hasta 10 mil dólares”, dice.

Traducido, lo anterior puede entenderse como que las autoridades no se atreven a hacer inversiones cuantiosas en materia de discapacidad, porque ignoran los alcances reales que los gastos tendrían para quienes resulten beneficiarios; o sea, si no se invierte, en gran medida es a causa de la ignorancia.

Partiendo de esta perspectiva y de la construcción de relaciones colaborativas, es de donde la organización emprende su forma de trabajar y sumar esfuerzos. En vez de tratar de construir todo un sistema, que se encargue de la atención a

las familias necesitadas, acude con el DIF que ya lo hace y se enfoca a ayudar en materia de discapacidad. O en lugar de construir una escuela de educación especial, que atienda a niños con discapacidad, con todo el recurso que implica, *MobiMex* se acerca a la SEP y coordina acciones para ayudar con lo que ya existe.

Sin duda, esta forma de trabajo en red, que busca la creación de vínculos y coordinación de esfuerzos, es lo que ha valido para que el proyecto haya logrado llegar a tantas personas.

5.4.3.1 Relación con el DIF

En el rubro de la discapacidad, el DIF municipal de Los Cabos, según información de la entonces titular de la dependencia, María del Carmen Zerón Castañón, no brinda atención directa a la población con discapacidad.

“Trabajamos con fundaciones para canalizar la donación de Órtesis y Prótesis, además de la donación de despensas, que coordina el Área de Personas con Discapacidad”.

Por otra parte, de manera general, coordinan su trabajo con la mayor cantidad de fundaciones que requieren apoyo y cuentan con una Unidad Básica de Rehabilitación, en la cual se realiza funciones de atención clínica y rehabilitación a los pacientes, que presentan desde una parálisis hasta una hemiplejía, desde recién nacidos hasta adultos de 80 años.

En el marco de esa acción conjunta que el DIF tiene con asociaciones civiles y de la terapia que se brinda en la Unidad Básica de Rehabilitación, es donde surge el vínculo entre *MobiMex* y la dependencia.

La doctora Myriam Salgado Vaca, quien es la responsable de la Unidad Básica de Rehabilitación, explica la forma en que el trabajo del DIF se relaciona con el de *Mobilize Mankind*. “Evaluamos a los pacientes. Algunos ya tienen historial clínico. Aquí se les valora, se les da consulta médica, vemos el tipo de terapia que requiere cada uno. Se brinda terapia individual, hasta que logran el máximo grado posible de mejora”.

“La colaboración que tenemos con *Mobilize* es que nosotros cuando identificamos que un paciente necesita algún aparato ortopédico o alguna silla de ruedas, vemos la posibilidad de que ellos mismos puedan hacer alguna valoración. Canalizamos el caso y ellos nos ayudan a que el paciente desarrolle su movilidad, pues cada silla es adaptada para el problema específico que tiene el paciente.” explica.

Además, la organización ha ayudado a mejorar las instalaciones físicas de la Unidad, con la donación de equipo de asistencia que se emplea en las terapias o diversos materiales. “Hacemos una campaña para mejorar las terapias de los pacientes, pues hay quienes requieren ciertos aparatos específicos para llevar a cabo su terapia y ellos los donan” detalla la doctora Myriam Salgado.

Para la entonces titular del DIF municipal, la ayuda que organizaciones altruistas brindan, es de vital importancia en el trabajo de todo gobierno, pero en particular, lo que hace *Mobilize Mankind* lo considera como algo “maravilloso”.

“Es una fundación... ¿qué te puedo yo decir?... Maravillosa. En una palabra: maravillosa”, define la funcionaria, al hablar de *Mobilize Mankind* y agrega que su trabajo “ha sido de gran apoyo durante muchos años para el municipio porque aparte su calidad humana es increíble y nosotros como parte de esta coordinación con *Mobilize* es muy bonito porque ayudamos a muchos niños. Gracias a ellos se ha hecho una labor muy importante a nivel municipal y quizás a nivel estatal” refiere.

Como parte del trabajo conjunto, el DIF de Los Cabos apoyó a la asociación para que tuvieran una oficina dentro de la Unidad Básica de Rehabilitación del DIF, para que ahí pudieran trabajar. “Lo que queremos –dice la hasta entonces titular de la dependencia municipal- es que se sientan en casa, que se sientan cómodos y además que se sientan apoyados, porque ellos están haciendo una labor inmensa y no cobran nada, es gratuito completamente y lo mínimo que nosotros podemos hacer como gobierno es apoyarlos con un espacio”.

Hoy en día, el vínculo que existe entre el DIF, -incluso a nivel estatal- y *Mobilize Mankind*, es el fruto de casi 20 años de relación, en la que ambas instancias han

sabido sacar provecho de su capacidad, para sumar esfuerzos y lograr que la mayor cantidad de personas resulten beneficiadas.

Tratar de explicar de manera detallada todos los procesos en los que se vincula la acción del DIF, en el trabajo de la asociación, no es tan importante como lo es, el destacar, que, al interior de la dependencia, es sumamente valorada la tarea de *Mobilize Mankind*, al grado de catalogarlo como algo fuera de serie.

La propia Myriam Salgado, reconoce que, de no contar con el apoyo de la organización, las cosas no funcionarían de la misma manera al interior de la Unidad de Rehabilitación Básica del DIF en Los Cabos:

“Realmente es un apoyo extraordinario que nos proporcionan. Es un apoyo que si no lo tuviéramos no funcionaríamos tan bien o al menos no al cien por ciento con cada paciente. Hay casos de niños en los que a veces nos vemos limitados porque no podemos avanzar en la terapia, pues necesitamos que empiecen a moverse, que empiecen a caminar por sí mismos, pero sin la ayuda de andaderas o de algún aparato especial no lo logramos” comenta.

“Gracias a *Mobilize* tenemos mejor alcance, mejor resultado en los pacientes. O sea, realmente gracias a ellos funcionamos mejor de lo que podemos funcionar sin su apoyo”, concluye.

5.4.3.2 Relación con la SEP

En lo referente al tema educacional, existen muchos testimonios que de una u otra manera, coinciden en que los aportes de *Mobilize Mankind* han sido tan loables, destacados y grandiosos, que es difícil cuantificar la dimensión real que tienen en el desarrollo de los niños.

Tanto autoridades, como maestros, personal de apoyo, terapeutas, padres de familia y las sonrisas de los niños que se han beneficiado con ayuda de las sillas de ruedas y los aparatos que regala la organización; todos juntos conforman el mayor testimonio de cambio con el que un proyecto social puede contar: el reconocimiento y valoración de la gente.

Cuando uno entra a una escuela de educación especial de Los Cabos, La Paz o cualquier municipio de *la Baja* donde trabaja *MobiMex*, puede darse cuenta de

inmediato que la acción de la asociación está teniendo frutos, porque en los pasillos y en los salones, hay un gran número de niños sentados en sillas de ruedas adaptadas, con una postura correcta o usando equipo ortopédico del más alto nivel, para desplazarse y aprender más.

“La postura tiene mucho que ver en el aprendizaje del niño y gracias a las sillas que también son donadas por *MobiMex*, los niños se ven muy favorecidos en su aprendizaje, porque si el niño no tiene la postura adecuada, su cabeza no está correctamente posicionada para que dirija su mirada hacia el objeto de aprendizaje y no centra su atención” explicó la terapeuta Alida Rodríguez.

José Pablo González Linares, supervisor de Educación Especial de Cabo San Lucas, dice que al menos en su experiencia directa en este lugar, “el aporte que ha hecho la asociación es de vital importancia en cuanto al crecimiento de la atención a los niños que presentan discapacidad motriz”.

Para el funcionario, no es un secreto que las escuelas de Educación Especial, como parte del sistema público escolar, “pueden tener muchas carencias. La educación en México carece de muchos elementos como la infraestructura, entonces las organizaciones fortalecen ese espacio que hace falta, no sólo en lo material, también en lo académico y en los insumos en general”.

“Aquí en Baja California Sur se ha tenido la oportunidad de compartir experiencias con diferentes asociaciones que apoyan constantemente, como *MobiMex*. Cuando ellos iniciaron el trabajo con nosotros, en las escuelas de educación especial estaban inscritos aproximadamente 7 u 8 niños con discapacidad motriz. Actualmente tenemos alrededor de 14 niños que usan silla de ruedas y otros instrumentos” aseguró.

Lo anterior debido a que realizan terapias físicas, “además de los instrumentos que brindan y el equipo tecnológico, lo que nos ha permitido dar una respuesta más pertinente y más adecuada a cada uno de los niños”.

Y esta experiencia se repite en cada una de las escuelas en las que *Mobilize Mankind* ha tenido presencia, que oscilan entre el 90 y 100 por ciento del total de las que hay en Baja California Sur, según datos aportados por la organización.

“Y no sólo se trata de la cuestión material, -refiere José Pablo González-también han apoyado en el aspecto académico. Diferentes especialistas de la fundación han venido a trabajar de manera colaborativa con maestros. En esas clínicas los maestros de aquí le plantean a los especialistas casos específicos que se les presentan en los salones de clases y ellos les orientan para elaborar alternativas sobre todo en el aspecto de la comunicación y cómo estar trabajando continuamente en ello.”

José Pablo González, destaca el trabajo colaborativo, como una de las bases del crecimiento en las escuelas. “Ese trabajo coordinado nos ha dado un crecimiento muy importante. Aquí en Los Cabos, por ejemplo, la Escuela de Educación Especial iniciamos con 40 niños y ahora se atiende a 120 niños que están en una escuela y los servicios que ofrece han mejorado mucho y eso se debe al trabajo que la SEP ha tenido de la mano con algunas fundaciones desde hace 7 u 8 años.”

Por su parte, Alicia Escamilla, habla desde su perspectiva como maestra especialista del CRIIE y coincide en que “para la educación especial ha sido una fuerza muy grande todas las donaciones que hemos recibido, de asistencia tecnológica, de sillas de ruedas especializadas, de prótesis, de órtesis, para los niños que tienen discapacidad motora principalmente”.

De manera más detallada, la también voluntaria del proyecto de *Mobilize Mankind*, explica desde una perspectiva social, el tema de la educación especial y por qué es la aportación de la asociación, algo tan valioso.

“En México, desde 1994 estamos luchando, desde la SEP y el Gobierno Federal, en mi caso lo veo más cerca por estar en Educación Especial; estamos luchando por la integración educativa y ésta es una forma de entender el inicio o parte muy importante de la Integración social, laboral y demás de las personas con discapacidad.”

“Niños que iban al CAM, que no tenían sillas de ruedas, que no teníamos en qué sentarlos, que no tenían asistencia tecnológica, porque es muy caro, porque no entra dentro del proceso de adquisición de materiales de la misma Secretaría o del departamento de Educación Especial. Entonces *Mobilize* nos ha dado

herramientas enormes para poder trabajar sobre todo con estos chicos. Que accedan a la lecto-escritura, a la comunicación que no teníamos. Entonces es de una importancia grandísima, enorme lo que están haciendo”, destaca Alicia Escamilla.

MobiMex ha donado también sillas de ruedas con motor y aditamentos como grúas o dispositivos que permiten a la gente moverse dentro de su casa. Además, la organización proporciona un canal para la dotación de tecnología de asistencia, como equipos y materiales educativos cuyo propósito principal es facilitar las tareas escolares de los niños en los centros educativos.

Para niños que tienen parálisis cerebral, *MobiMex* aportó un programa para que los niños conozcan y desafíen más el conocimiento de su medio, ya que, de acuerdo al personal del CAM, la mayoría de los niños con Parálisis es muy difícil que los padres los saquen de su casa por diferentes razones y este programa le ayuda al niño a que conozca su medio, con imágenes de las diferentes cosas que existen y una voz que las nombra.

Este programa funciona con un *switch* y un adaptador que se conecta directamente a la computadora. Ello permite que poco a poco los niños desarrollen habilidades que les permitan adquirir más conocimiento del medio y el dominio en el manejo de la tecnología que usan.

Lo trascendente es darse cuenta que toda esa tecnología de asistencia, fue donada por *Mobilize Mankind*. Hardware y Software que, sin la acción de la fundación, muy difícilmente podría obtenerse. Una muestra más del alcance de la organización en el trabajo que hacen con la SEP en las escuelas.

De acuerdo a la maestra del CAM, Paulina Beltrán Molina, “los niños han tenido muchos avances. Muchísimo, pues antes se trabajaba con tarjetas que hacían lo que hace el programa de la computadora. Pero era difícil tener una forma de comprobar si el niño aprendía o tenía un avance, cosa que la computadora sí nos permite saber. El niño tiene la capacidad de trabajar solo. Ello sin mencionar la silla adecuada, que permite modificar la postura y tener una posición adecuada”

Se habla, de que, durante los últimos nueve años, el total de los niños que acuden a las diferentes escuelas de Educación Especial de Baja California Sur, se han beneficiado de alguna u otra forma con elementos que *MobiMex* ha aportado.

La terapeuta física, Alida Rodríguez, destaca que desde que la organización comenzó su trabajo, incluso se ha notado en el desempeño académico de los alumnos, pues al estar sentados en una posición correcta, pueden atender sus clases y tener un mayor aprovechamiento escolar.

Mobilize Mankind, además de las sillas de ruedas también ha hecho la donación de muchos aparatos de terapia y rehabilitación, entre los cuales se cuenta con algunos estabilizadores. Estos aparatos, permiten a los niños corregir su postura, y en consecuencia tener una vida mejor.

En el uso diario en el salón de clases, se percibe de manera clara la importancia que tiene la donación no sólo de sillas de ruedas adaptadas. Tomando como ejemplo el Aula de *Motores Avanzados*, en la que toman clases niños con discapacidad motriz, todos los días se emplean los estabilizadores donados por *MobiMex*.

En palabras de la terapeuta Elmy Polanco, quien trabaja con los niños de dicho salón, hay dos tipos de estabilizadores, “Uno es para estar posicionándolos. Para mejorar la postura y en algunos casos, para inhibir reflejos primitivos y patrones disociados que se presenten en los casos de niños cuyo diagnóstico es parálisis cerebral”.

“Se les pone a los niños en el estabilizador durante un tiempo aproximado de 30 minutos. Al principio es difícil, el niño no aguanta y se desespera, sobre todo por los movimientos involuntarios que tienen, pero los avances son muy notorios”, sostiene la terapeuta.

De acuerdo con lo que dicen las maestras, las donaciones de *Mobilize Mankind*, son indispensables tanto para llevar a cabo el proceso de enseñanza aprendizaje que tienen con los niños, como para las terapias que se brindan a los diferentes casos.

El caso de los estabilizadores, por ejemplo, permite que los niños desarrollen una postura mucho más óptima, que no se lograría sin el aparato. Otra ventaja que tienen, es que se pueden adaptar exactamente a la forma del cuerpo que tiene cada niño.

Porque como indica la maestra Claudia Veliz Aguilar, quien también atiende a los niños del salón de *Motores Avanzados*, “además con el estabilizador, al estar de pie, el niño corrige su visión y les favorece, pues antes estaban volteados o con la mirada al techo o al suelo completamente. Desde el primer momento se nota un cambio en la actitud del niño”.

Resulta importante mencionar que en los diferentes centros educativos de educación especial en los que trabaja la asociación, sus aportaciones han trascendido al grado de modificar la estructura interna y la división de los niños, por grupos de discapacidad, para que sea más fácil brindarles terapia con los insumos donados por *MobiMex*.

En los Centros de Atención Múltiple –CAM’s-, uno de los principales objetivos es lograr la integración de los niños a escuelas regulares, en las que se pretende que logren desarrollar más habilidades.

Al momento de realizar el presente trabajo de campo en uno de dichos CAM, las maestras Claudia Veliz Aguilar y Sofía Espinoza López, además de la terapeuta Elmy Guadalupe Polanco Díaz, todas encargadas del salón de *Motores Avanzados*, compartieron los avances que han tenido algunos de sus alumnos, con el uso del equipo donado por *Mobilize*.

- El caso de Yosio²⁴.

“Nos comentaban que Yosio a partir de los 7 años, era un niño que no caminaba y su diagnóstico era que nunca iba a caminar. Cuando se le proporcionó su andadera especial y empezó a recibir terapia física, el niño empezó a caminar, poco a poco.

²⁴ Los datos de este y los otros casos expuestos, corresponden al momento de realizar el trabajo de campo de la presente investigación, en mayo de 2011.

Actualmente el niño tiene 11 años y desde el principio, sus familiares estaban muy impresionados porque el niño empezó a caminar y ahora camina con la ayuda de andadera, cuando su diagnóstico era que no podría caminar. Y todo gracias a la intervención de los apartados brindados por *MobiMex*".

- El caso de Lupita.

"Ella tenía una silla que no estaba adaptada especialmente para ella. Cuando le dieron la silla que está usando ahora, adaptada justo para ella, se empezaron a ver muchos avances, desde la posición y el control de los movimientos involuntarios".

- El caso de Osvaldo.

"En este caso, aparte de la silla y de los estabilizadores, con la ayuda de *switches* brindados por la fundación, se han logrado avances importantes.

En lo que más se nota, es en la donación de sillas. Cuando los niños llegan aquí, por lo general llegan en las sillas que dona DIF, con una muy mala postura y posición. Cuando se suben por primera vez a su silla adaptada, justo a su medida, el cambio se ve de inmediato", comparten las especialistas.

Otro ejemplo de la labor que ha realizado la organización en el aspecto escolar, es la donación de un camión adaptado, para el transporte de niños en silla de ruedas, que funciona como el autobús escolar de los niños que van al CAM en Los Cabos, sin el cual, un buen número de niños no asistirían a clases.

Más allá del costo que pudiera tener el camión, mismo que fue donado de manera gratuita, es la visión de cubrir todos los aspectos, lo que destaca en el trabajo de la organización. Una visión que nunca se detiene y en todos los casos, además de actuar, está pensando en dar el siguiente paso, de manera completamente innovadora.

En resumidas cuentas, *Mobilize Mankind* lleva su acción a todos los niveles en los que puede. No delimita su atención a un aspecto particular, sino que parte desde su enfoque que es la inclusión y la eliminación de barreras que posibiliten el acceso a las personas con discapacidad, y realiza cualquier labor encaminada a ese objetivo.

En conjunto, los tres aspectos anteriormente descritos, es decir, el aspecto financiero, las sillas como eje central de las acciones, así como su relación con las dependencias gubernamentales, son las que conforman la manera en cómo actúa *Mobilize*, para lograr la que autodenominan “red de apoyo”, en sus diferentes áreas (movilidad, acceso, comunicación e integración).

5.5 La fábrica de Sillas de ruedas; el gran proyecto en proceso

El gran proyecto que está en puerta, mismo que ya empieza a tener sus primeros frutos, es el desarrollo de una fábrica de silla de ruedas que además de contribuir a la generación de equipo ortopédico para quien más lo necesita, empleará a personas con discapacidad de Los Cabos para que se integren a la vida laboral en beneficio de los demás.

La pretensión de *Mobilize Mankind*, es generar un modelo que pueda repetirse en otras partes de la república, no sólo en la construcción de la fábrica de sillas de ruedas, sino en su conjunto, incluir un centro donde opere *MobiMex*.

Goreti Fabián, aporta detalles sobre los avances y perspectivas a futuro del proyecto en general.

La fábrica se planea como un modelo socioeconómico sustentable, que permita reducir los costos que implica el traslado del equipo y las sillas de ruedas desde Estados Unidos. Es un intento por adelantarse a que en un momento dado algún eslabón de la cadena que hasta ahora ha funcionado de maravilla, se rompa y que las sillas no lleguen.

El tipo de sillas de ruedas que dona la fundación no se producen en suelo mexicano. Entonces ¿cómo hacer para tenerlas sin traerlas?, la respuesta, comprar los insumos en Estados Unidos, traerlos a México para fabricar las sillas en este territorio, empleando a personas con discapacidad, en el ensamblaje de las mismas.

El diseño de las sillas que dona la fundación, posibilita por completo, que una persona en silla de ruedas pueda ensamblarlas, con una línea de producción adecuada para ello. Con esto, se pretende además de dar opciones de trabajo a

personas con discapacidad, generar una especie de modelo que desmitifique la idea de la incapacidad, asociada a la discapacidad.

La manera en que se va a manejar la donación de las sillas de ruedas, sí tendrá un costo fijo, al no provenir de donaciones, pero no dejará de lado la filosofía de *Mobilize Mankind* que respeta la prestación de servicios de manera completamente gratuita, por lo que se pretende el manejo de patrocinios, que permitan la operación de la fábrica, sin que le cueste nada a los beneficiarios.

Según costos calculados previamente sobre el valor de los insumos, entre los que se incluyen salarios, gastos de operación, gastos de producción y todo lo que implica que una silla ruede de la fábrica al usuario, por silla son \$400 dólares, que se pretende sean cubiertos por patrocinadores de todo tipo: desde iniciativa privada, diferentes niveles de gobierno, sociedad civil, etc.

La capacidad que se pretende tener, una vez que el proyecto arranque, es la producción de 300 sillas al mes, bajo los parámetros planteados.

En el inicio, el proyecto arrancará operaciones en *la Baja*, buscando satisfacer la necesidad que tiene el estado, de la mano incluso de actores como Teletón, quien opera en Baja California Sur, pero no dona sillas de ruedas. La idea, en un momento dado es que Teletón compre las sillas o patrocine una cantidad determinada de sillas para satisfacer la necesidad de sillas que se requieren a nivel estatal.

Pero además, se tendrá la capacidad de satisfacer necesidades de otros estados del país, con vinculaciones y redes de ayuda que se pretenden construir a través del Sistema DIF, que opera en toda la República.

La idea, a largo plazo, es que los insumos con los que se fabrican las sillas de ruedas, que forzosamente son comprados en el extranjero, sean fabricados en México, pues es factible que eso ocurra.

Si no pueden existir fábricas de sillas de ruedas adecuadas en todo el país, al interior de *MobiMex* sí ven como posible la idea de fabricar los insumos y una red de relaciones con otras organizaciones que fabriquen partes específicas de las sillas, empleando a personas con diferentes discapacidades.

El propósito, es buscar que todo sea sustentable, que todo sea hecho con manos y materiales mexicanos y que sea a través de organismos no gubernamentales. Para empezar, en Los Cabos ya se tiene pactada la fabricación de los bolsos de las sillas de ruedas, con la fundación *Casa San Juan Diego*, que también trabaja en la zona.

De acuerdo a la visión de *Mobilize Mankind*, esta es la única manera de que el proyecto pueda solventarse a gran escala y a largo plazo de forma sustentable, pues tarde o temprano, el traer sillas o insumos desde Estados Unidos, dejará de ser fructífero.

Otro de los aspectos destacados de la Fábrica de Sillas de Ruedas, es que los materiales que se están trayendo para empezar a trabajar, son fabricados en la penitenciaría de Dakota del Sur, el penal *Sioux Falls*, como parte de un proyecto de readaptación, en el que trabajan ciertos reos previamente seleccionados.

El subsidio con el que trabaja este programa de readaptación, en el que los reos elaboran los insumos que se emplean en la fabricación de las sillas de ruedas, surge de la fundación *Hope Haven*.

La perspectiva real, es que el proyecto, tal como se describe, esté trabajando de manera ideal en los próximos cinco años. Mientras tanto, a inicios de 2013, ya se tiene la capacidad de producir sillas de ruedas en la Fábrica. Es decir, ya está montada la línea de producción e incluso ya se están produciendo sillas, con insumos comprados en Estados Unidos, aunque para que se llegue al nivel ideal, sí se requiere de un periodo de cinco años, por la lentitud que implican ciertos procesos.

Ello sin mencionar, que el resto de acciones que lleva a cabo *Mobilize Mankind*, siguen su curso normal.

5.6 *Mobilize Mankind* y el legado de su labor. Regalando “alas”: cambiando vidas

Sin lugar a dudas, una de las mayores fuerzas de *Mobilize Mankind* que resalta luego de la revisión a profundidad que se hizo sobre el trabajo que la organización lleva a cabo, es el hecho de que ellos logran algo que podría

entenderse como casi *mágico* y aunque puede decirse en pocas palabras, el aprendizaje de dicha lección, es un proceso más complejo: cambiar vidas.

Las intenciones que están detrás de las diferentes tareas que desarrollan, tienen como fondo el significar un cambio real en la vida de las personas que ayuda y sus familias. No se trata sólo de regalar sillas de ruedas a niños con discapacidad, sino incidir en que su calidad de vida sea mejor en todos los aspectos.

Como ya se explicó, la organización dirige todos sus programas a “tratar de eliminar barreras de acceso al mundo y su comunidad, al tejer una red de apoyo en las áreas de movilidad, acceso, comunicación e integración. Pues a la par del proceso de distribución de las sillas, se capacita a los padres para que puedan aprender a trabajar y mantener las sillas y las nuevas posibilidades que existen para sus hijos en sus vehículos nuevos”.

Se trata de un compromiso de cambio total, generado por Greg y Gayle Edwards, compartido y asumido por Goreti y Bryan, pero transmitido a todos los voluntarios de la estructura *Mobilize*, que hace que cada una de las personas que se relacionan con el proyecto, tanto de manera directa como indirecta, se apropien de éste y den lo que está en sus manos para generar cambios reales, que se evidencian en las historias de vida de cada niño o adulto que es apoyado.

No resulta nada sencillo tratar de plasmar esta labor, en líneas de texto escritas sobre un papel. Incluso, hablar de ello, no es fácil y como muestra están los testimonios de las personas que trabajan con *Mobilize Mankind*, a quienes se les nota una desbordada intención por tratar de dejar en claro cómo es que se logra este cambio de vidas.

El testimonio de Goreti Fabián, como madre de un niño con discapacidad y al mismo tiempo como miembro de *MobiMex*, resume la realidad del grado tan alto que puede representar la tarea emprendida por la organización desde hace más de 10 años.

De manera pausada, pensando en cada palabra, Goreti comparte desde la posible perspectiva de alguien con discapacidad, lo que podría significar este *cambio de vidas*:

“Tener una discapacidad física, te crea una discapacidad social, aunque como persona no la tengas, porque no has nacido con una incapacidad para relacionarte con otras personas. Al tener aparatos ortopédicos o una silla de ruedas, es decir, una manera diferente de acceder al mundo, ese mundo en el que todo mundo vive y del que tú te encuentras relegado, al tener estos aparatos y estos medios, se convierten en una puerta que antes no existía.

Podías escuchar que del otro lado de la pared existía la vida. Había gente viviendo: riendo, llorando, cayéndose, levantándose, pero tú nunca la habías visto, sólo sabías que existía.

Al tener una silla de ruedas o aparatos ortopédicos, se abre una puerta. Entonces eso que sonaba como utópico o que sonaba como un cuento en tu mente, ahora tú eres parte de ello. Ahora tu puedes reír, ahora tu puedes llorar, ahora tu te puedes caer... porque ya eres parte de una sociedad. Eso es para un adulto con discapacidad.

Para un niño con discapacidad, –continúa Goreti con su relato- le permite un crecimiento dentro de una sociedad, que, de otra manera, insisto, sería imposible. Se trata de ruedas, pero yo diría que son más bien como *alas* para los chavitos, porque si no las tienen nunca van a hacer nada, van a estar en su casa, van a ser relegados, pues ya cuando tienen 15 años es difícil cargarlos, pero cuando aprenden a crecer con estas herramientas, se convierten en parte de una sociedad y les da vida.

Un soplo de vida diferente. Una perspectiva de acceso a la sociedad; una sociedad que te va a rechazar, te va a ver feo y se te va a quedar viendo muchísimo, pero ahora eres parte de ella y antes no”.

A lo largo de las charlas sostenidas en todo el proceso que implicó este trabajo, Goreti reitera el hecho de trabajar para incidir en la calidad de vida de las personas, con acciones orientadas hacia todo el entorno de las personas a las que se ayuda. “Se busca que todos los aspectos de la vida sean mejorados, cuidados y apoyados”.

Para ejemplificarlo, la directora CRIIE de La Paz, María Elena Fong Amador, sitúa su explicación en el caso de determinado niño al que beneficia la

organización, desde la perspectiva educativa, pues con la ayuda tiene acceso a la interacción con los demás.

“Yo creo que, si nos situamos en el caso de un solo niño que se quede postrado en su casa, que se quede aislado socialmente, que no tenga accesibilidad a integrarse a un medio social, yo creo que con eso tendríamos que sentirnos gratificados de tener la asistencia de *Mobilize*”.

“La accesibilidad es la primera dificultad que debe de resolverse en un niño con afectaciones neuromotoras o un niño con discapacidad. Son tres los aspectos que se deben tener en consideración para la atención de un niño con discapacidad: accesibilidad, medios de comunicación y poner los espacios para el aprendizaje”, explica la directora. “Si no tiene los dos fundamentales que es el desplazamiento y la comunicación, no pueden atenderse las necesidades de aprendizaje”.

En suma, coincide con Goreti, en el sentido de que la ayuda de *Mobilize Mankind* da a la gente, precisamente la oportunidad de sentirse personas: miembros activos de una sociedad.

Desde la perspectiva terapéutica, los testimonios de trascendencia y las explicaciones que validan el trabajo de la asociación, también se hacen presentes, como el que aporta el terapeuta Víctor Hugo Jiménez Estrella, voluntario de *Mobilize Mankind*.

“Te voy a hablar de uno de nuestros niños que tienen parálisis cerebral. Que tiene una posición flexora. Está agachado todo el tiempo. Cuando tú le modificas la perspectiva. Que tú lo levantas y él ve... Él está acostumbrado a siempre ver hacia el suelo o agachado o encorvado con un problema para respirar. Cuando tú lo colocas en una silla adaptada que lo extiende, su perspectiva cambia y la visión del niño es diferente”.

“Hay niños que cuando saben que pueden mover una silla por sí solos, no los detienes. Los subes y no los bajas. Entonces para ellos, esa experiencia de satisfacción, esa cara que tiene un niño que sabe que ya se puede desplazar solo, que no ocupa que esté alguien atrás de él, es muy muy diferente”.

“Tendrías que ver una cara de esos niños cuando se empiezan a movilizar por sí solos, eso es la experiencia de *Mobilize Mankind*”, comparte a manera de resumen Víctor Hugo.

Además, esto evita deformidades, permite controlar el peso y genera seguridad en los niños, pues comienzan a socializar al asistir a la escuela y a diferentes lugares públicos.

Alida, quien conoce de cerca el trabajo de *Mobilize Mankind*, además de destacar el aspecto continuo que implica la acción de la organización, “que durante estos años no ha soltado de la mano a los niños”, resalta la trascendencia que se da a nivel familiar en cada caso, por el tema de ayudar a familias desfavorecidas económicamente:

“La población que nosotros tenemos en la escuela, la gran mayoría son personas de escasos recursos, son papás que difícilmente podrían acceder a una silla de ruedas del costo de las que se les otorga. Y que de pronto llegue una fundación sin ningún fin de lucro y además yo tengo que decir algo, la fundación lo ha hecho con una calidad y con una calidez humana tremenda y que los niños además de recibir una silla, sean bien tratados y atendidos con todos los cuidados necesarios, los papás quedan realmente muy contentos”.

A la par del cambio de vidas que generan las acciones encadenadas de *Mobilize Mankind*, está la satisfacción que engendra el hecho de trabajar sin esperar nada a cambio. Todas y cada una de las personas que fueron entrevistadas, que están inmiscuidas en el proyecto, coinciden en que, pese al esfuerzo implícito, también existe una retribución no cuantificable que no los haría cambiar de trabajo por ningún motivo.

Esa entrega incondicional y total, de la que Greg y Gayle son los principales exponentes, se contagia y comparte hacia los diferentes círculos que conforman el trabajo: la red de voluntarios, los especialistas extranjeros, las autoridades locales y estatales, padres de familia, amigos, etcétera, coinciden en su descripción, en sentirse privilegiados al poder ayudar a los demás.

“Es una satisfacción muy bonita”, comenta la Dra. Myriam Salgado Vaca, responsable de la Unidad Básica de Rehabilitación del DIF en Los Cabos. “Aquí

hemos tenido mamás que cuando les hemos dicho que sus hijos están dados de alta, lloran y uno llora con ellas, porque vamos viendo la evolución de los niños desde que llegan hasta que los damos de alta”.

“Es una sensación muy hermosa. Es una sensación única –explica-. Y realmente desde mi punto de vista personal, el hecho de tener una discapacidad, no nos hace ni mejores ni peores, al contrario, nos hace únicos. Si alguien tiene la posibilidad de dedicarse a esto, nunca se va a arrepentir. Amo mi trabajo. Jamás lo cambiaría” subraya, con una gran sonrisa en el rostro.

Por su parte, la terapeuta Alicia Escamilla comparte que su trabajo le ha enseñado a saber aprender, tanto de los momentos de alegría como de los momentos difíciles. “Es algo muy bonito, pero también difícil. Tiene como todo altas y bajas. Cosas maravillosas y otras no tan maravillosas. La discapacidad así es. Chicos que se nos han ido, chicos que por enfermedad ya no están. Y chicos que han avanzado tanto”, concreta.

En el caso de su colega, Víctor Hugo Jiménez, él identifica su trabajo como un medio de motivación diario e inagotable y digno de reconocimiento, sobre todo para las madres de familia:

“Es muy gratificante ver hasta dónde pueden llegar y lo que más motiva es ver a las mamás y a las familias. Dicen siempre las mamás ‘es que yo lo hago por el niño’, yo trato de decirles que no lo hagan sólo por el niño, sino también por ellas”, comenta.

Es la experiencia de *Mobilize Mankind*, un círculo donde los esfuerzos de mucha gente, se ven reflejados en la transformación de la vida de muchas personas; más de 900 sillas donadas, que han cambiado la vida no sólo de quien las usa, sino de todo el círculo de amor que rodea a cada niño o adulto con discapacidad.

Más de 900 casos, de personas que, si tuvieran enfrente un micrófono o el medio para agradecer, seguramente las palabras no les serían suficientes. Más de 900 historias, que demuestran que un mundo mejor en el que la ayuda pese sobre todas las cosas, es posible; existe y se llama *Mobilize Mankind (Movilizar a la humanidad)*.

Ese es el significado de las acciones que hace *MobiMex*, a nivel interno con la gente que ayuda. Un cambio real a nivel social, que, para otra de las voluntarias del proyecto, la también terapeuta Alida Rodríguez, “tendría que conocerse mucho más, tendría que ampliarse la difusión de lo que hacen para que la gente supiera todo lo que se está haciendo y todo lo que sus niños deberían tener, en el caso de aquellos que no se han beneficiado”.

Acciones como las que lleva a cabo *Mobilize Mankind*, deben difundirse, mostrarse y reproducirse al mayor número de personas posibles, no nada más para que un mayor número de personas se beneficien de este tipo de organizaciones, sino para que se construya una sociedad más sensible y participante, que esté dispuesta a brindar ayuda.

La acción de Greg y Gayle ya es un ejemplo para muchas personas, pero podría serlo para muchas más, si es mostrada a través de diferentes sustratos y medios.

Como señala Alida Rodríguez y la gran mayoría de los colaboradores de *Mobilize Mankind*, se debe trabajar en la difusión de la labor que llevan a cabo, porque de ese modo, sus acciones pueden convertirse en ejemplo y motivación para que más personas emprendan acciones similares. La idea fundamental y última de este proyecto, es contribuir a dicha difusión.

La idea de creer que hay personas que ayudan por la única motivación de hacerlo, es quizás una realidad poco acaecida y no muy latente en nuestros tiempos y en contextos como el mexicano. Aunque quizás, sea tan probable que la carencia en esta temática, no sean las experiencias exitosas de gente que aporta beneficios sociales sin pensar en retribución alguna, sino los mecanismos de expresión que permitan dar a conocer que esas prácticas existen y contagien al mundo.

Desarrollar un producto que se traduzca en ese sustento que permita difundir la acción de *Mobilize Mankind* para que la conozcan las personas, pretende ser el resultado posterior a este trabajo de investigación. Un producto de investigación, concreto en un documental, que quizás, en un futuro no tan lejano, sea capaz de contribuir a que el mundo se contagie de actitudes positivas que nos favorezcan a todos.

CONCLUSIONES

El desarrollo de esta investigación, arrojó varias conclusiones que se detallan a continuación, en torno a dos vertientes principales: la perspectiva metodológica del proceso investigativo *per se* y los elementos resultado del análisis de los temas que en el proyecto se fueron planteando.

Hacer este trabajo de investigación, con todo lo que ello implicó, fue para mí un proceso sumamente gratificante, lleno de aprendizaje y de crecimiento, tanto en el ámbito profesional, como en el terreno personal.

Incluso a pesar de haber dejado el proyecto en un estado casi terminado, y posteriormente paralizado durante un tiempo, ya que muchas cosas, afortunadamente positivas en términos profesionales, se fueron cruzando en el camino hasta llegar a este momento.

El resultado de tantos meses de trabajo, de esfuerzo y dedicación, divididos en diferentes periodos, tuvo en cada uno de ellos, distintos frutos de enseñanza que sin lugar a dudas, resultaron útiles desde el inicio, hasta el punto actual de mi carrera.

Alguna vez, alguien me dijo que el tema de la formación profesional, en efecto se trata de una carrera, pero que es fundamental identificar que se trata de una carrera de resistencia y no de velocidad.

Hoy, puedo afirmar que luego de concluir con este ciclo, esas palabras que en un principio identifiqué como ciertas, adquieren para mí un valor mayor y un peso específico más auténtico.

Quiero decir en este espacio, que estoy satisfecho con el trabajo desempeñado, que significó a nivel personal una prueba en muchos aspectos y que, aunque sigue en proceso, el resultado que se concentra en las páginas previas es apenas el inicio de un trabajo que tiene como fin terminar en un documental; cada parte del mismo, fue realizada con el compromiso y la seriedad que corresponde.

Pasando a otros asuntos, en relación con la perspectiva metodológica del proyecto, los resultados obtenidos fueron muy satisfactorios y arrojaron conclusiones positivas respecto a los parámetros esperados desde el arranque del proceso.

En ese orden de ideas, puede afirmarse que al final, se logró cumplir con el objetivo del trabajo, que fue:

- Ø Hacer un estudio de caso, que resulte en la investigación previa para realizar un video-documental, cuyo propósito es el de enseñar un enfoque de la realidad particular de *Mobilize Mankind* y sus acciones de ayuda.

En términos generales la metodología aplicada fue sumamente útil para obtener los resultados esperados. El método elegido para llevar a cabo la investigación, sin lugar a dudas sirvió muchísimo y ello radica en que el *Estudio de Caso* es, de forma consciente o no, uno de los más empleados para la realización del cine documental.

En torno a este tema, ocurre algo sumamente notable. Contrario a lo que pudiera pensarse, respecto a la forma de realizar documentales cuyo tema central son las acciones y comportamiento de grupos sociales o individuos, en los que podría creerse que no es necesario llevar a cabo un proceso previo de investigación en torno al tema; en la realidad, resulta fundamental desarrollar dicho proceso con una metodología de investigación formal y bien planteada, porque si bien resulta evidente que no será necesario que para cada caso hagamos un estudio tan profundo sobre el tema, es importante señalar que mientras más fundamentado desde el punto de vista metodológico esté el proyecto, mejores resultados nos aportará para que en general, el producto cinematográfico tenga mejores resultados.

La investigación es vista como un mal necesario y en términos generales no se hace, porque no a todos los comunicólogos, se nos enseña la importancia de investigar y los alcances que el quehacer investigativo puede tener.

Este tema, si bien no descubre el *hilo negro* en relación a la forma que se debe desarrollar para hacer cine documental, pues muchos exponentes autorizados

al respecto ya han dicho y demostrado que es necesario llevar a cabo este proceso, por otro lado, sigue teniendo vigencia en estos momentos, pues actualmente se siguen reproduciendo ejercicios que intentan partir desde cero, resguardados bajo la creencia de que tener en mente “una buena historia (relato, anécdota, cuento urbano, personaje, etc.)” y contar con una “buena cámara de video”, es suficiente para hacer un trabajo que pretenda ser cine.

Incluso, en las escuelas de cine más importantes de México, como el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), se imparten talleres sobre metodología de la investigación e incluso se integra dicha disciplina en la carga curricular de los estudiantes, sobre todo en lo relacionado con documental.

Antes de saber eso, en las etapas más iniciales del planteamiento del proyecto, yo creía que en términos simples, podría hacer una investigación previa y de campo, de lo que en ese momento yo consideraba que era la realización documental, a través de entrevistas sostenidas por conversaciones telefónicas o por la poca información obtenida sobre Mobilize Mankind y el contexto de Los Cabos y la Baja Sur, que investigué en internet, y con ello hacer al mismo tiempo la carpeta de producción necesaria para hacer el documental, en un primer y único viaje. Una visión reducida y muy alejada de lo que en realidad suele requerirse para hacer una película documental.

Al ir allá con mi cámara por primera vez, que además era una cámara semiprofesional que solo llegaba a formatos de video estándar en ese entonces, creía de verdad que realmente sería posible obtener material adecuado para el montaje del documental. En el fondo lo que imperaban quizás eran mis ganas de hacer o accionar la realización audiovisual. No me daba cuenta de lo lejos que estaba de eso.

Regresando a las decisiones metodológicas que tome para hacer la investigación, se puede concluir que el *Estudio de Caso* fue un método sumamente útil para llevarlo a cabo, pues aún cuando algunos de los objetivos y planteamientos del proyecto se fueron modificando con el desarrollo de la investigación, no fue necesario hacer grandes cambios técnicos y el método de investigación fue el mismo.

Las técnicas de investigación empleados en el propio trabajo de campo, respecto a las que tenía contempladas desde el planteamiento del proyecto y las que utilicé en el terreno real, éstas también fueron las correctas y de mucha utilidad. Los procesos de observación y anotación en libreta de notas sobre mi objeto a estudiar, que en este caso fue la organización *Mobilize Mankind*, fueron muy útiles.

Pero el elemento que más aportó a la obtención de datos e información, fueron sin lugar a dudas las diferentes entrevistas que realicé con personas relacionadas directamente con el trabajo que la asociación realiza; beneficiarios, voluntarios, funcionarios de gobierno y con personas de la comunidad de Los Cabos, que me permitió tener un contexto más aterrizado de la realidad que se vive en aquella parte del territorio nacional.

El acercamiento a la fuente de información, es un aspecto que requiere mucho cuidado cuando se realiza investigación con personas. Creo que ello adquiere más importancia cuando dicha investigación se da en torno a un tema –como ya se explicó- tan particular y realmente poco explorado narrativamente, como es la discapacidad.

Esta consideración tuvo una importancia trascendental, en el cuidado que debí poner al abordar sobre todo a las personas que tenían una experiencia más directa con la discapacidad, en particular, padres de familia.

Lo anterior, sin saberlo hasta entonces, coincidía incluso con las recomendaciones que Rabiger hace respecto a lo que hay que considerar cuando se lleva a cabo el proceso de investigación previa en un proyecto de cine documental, momento en el que hay que ser muy cuidadoso de lo que se dice y de lo que se hace, pues cometer errores en esta etapa, puede significar que todo nuestro proyecto se venga abajo, si no hacemos un buen papel con la gente.

Ese es un aspecto clave, no sólo en este periodo del documental, sino a lo largo de toda la producción, que como ya decía, se agrava cuando se emprende un proyecto con un tema tan particular como lo es la discapacidad, porque créanme que no es tan fácil pararte con una cámara de video, ante autoridades escolares y padres de familia, diciéndoles que pretendes hacer un documental en el que

aparecerán sus hijos, por más dignos, claros y positivos que sean los fines de dicho video.

La situación mediática, -que como se explicó en el contenido del trabajo-, ha deteriorado el uso de la terminología asociada al tema de la discapacidad y ello condiciona la confianza que la gente pueda mostrar cuando un desconocido se presenta con intenciones de desarrollar un proyecto relacionado con dicho tema.

Lo anterior, orilla a la conclusión de que además de la preparación académica y la formación profesional que tengas como inminente realizador, también es fundamental el oficio como periodista y el trayecto recorrido que tengas en el campo. En pocas palabras, que estés curtido para tomar la determinación de hacer un trabajo de este tipo; que domines o al menos tengas experiencias de éxito en consideraciones técnicas básicas como saber hacer una entrevista ante una cámara y obtener a como dé lugar -periodísticamente hablando-, la información que necesitas del sujeto entrevistado.

No quiere decir que el que no tenga experiencia en el trabajo de campo, por más mínima que ésta sea, no podrá de ninguna manera salir adelante en sus pretensiones creativas, sino que tendrá que tomar muy en cuenta este hecho y por ende, poner mucho más cuidado para estar despierto a la hora de tomar decisiones importantes que tendrán relación con el futuro del proyecto.

Esto nos lleva a otra conclusión. Creo que sin lugar a dudas, este tipo de trabajos, son para aquellos que están decididos a realizarlos y que no consideran detenerse ante posibles adversidades, justo como el no contar con suficiente experiencia. No es que aplique a cabalidad la frase popular de *echando a perder se aprende*, pero sí estoy convencido de que si uno no se decide a tomar riesgos y hacer las cosas, muy difícilmente podrá aprender y adquirir experiencia.

Hay que atreverse a intentar cosas distintas. Tampoco se trata de querer solucionar el mundo en un ejercicio de investigación o hacer el mejor trabajo de todos los tiempos, o en este caso, el mejor documental que haya existido en la historia del cine. Si se aspira a la trascendencia, más pronto que tarde uno como investigador/realizador se da cuenta, que con el hecho de hacer un trabajo serio,

comprometido y responsable, ya se está dando un paso muy importante en este camino llamado profesión.

Es un proceso de crecimiento-aprendizaje y éste quizás es uno de los mayores hallazgos de este trabajo, como proceso, que espera ser útil para los estudiantes que están en el momento de seguir adelante con sus proyectos de investigación o que apenas están eligiendo el tema por el cual invertirán tiempo y recursos para investigar.

Y más recientemente a la culminación de la Tesis, el reencuentro con este proyecto, me permitió reflexionar respecto a cierto proceso de desaprendizaje y deconstrucción mental de los códigos periodísticos, -sin que ello represente en ninguno de los casos faltar la verdad-, a partir de conocer de cerca las formas de construcción que permite el cine, más específicamente el cine documental, pues en éste el trabajo narrativo existe, pero se hace con elementos provenientes de la realidad y ello, -como se revisó al interior del trabajo-, siempre representará un dilema moral en tanto que es una decisión autoral -subjetiva-, desde el punto de vista no sólo a partir del cual se coloca la cámara y se graba (capta) la realidad, sino incluso desde dónde es que se concibe la posible película, por más apegada que ésta sea a un mero registro de las cosas, tal y como son; pues no hay tal perspectiva de los hechos, ya que las cosas son, según el sujeto que las percibe.

Un ejemplo muy claro de ello, es la máxima que suele usarse en la construcción del tratamiento creativo de la realidad que se emplea en la realización de documentales, que establece que *es posible mentir, siempre que sea en búsqueda de decir más clara o contundentemente la verdad que se quiere contar*; dicho de otra manera, en documental es posible valerse de una serie de recursos estéticos, narrativos y formales que en periodismo sería impensable usar, dado el rigor informativo que implica su práctica y el máximo grado de valor que tiene la verdad en su ejercicio. Para el periodista no hay nada más valioso que su credibilidad y en ese sentido, cualquier resquicio en el que se emplee algo que no sea concebido estrictamente sobre la verdad, es desechado inmediatamente.

Es decir, hay decisiones que se toman en la realización audiovisual (cine) con el afán creativo, que el periodismo no permitiría. Así de fácil de decirlo y así de difícil de vivirlo y además dominarlo, pues se trata de un proceso de deconstrucción formal al que muy probablemente el realizador con perfil periodístico tendrá que enfrentarse en algún momento de la creación de sus proyectos.

Quizás lo anterior no sea una regla; concluyo el punto con compartir que a nivel personal, dicho proceso de confrontación entre los códigos de trabajo y ejercicio de uno y otro, sí me resultaron en varias horas de deliberación mental y tal cual, en un rico proceso de desaprendizaje en el que a final del día, uno como creador siempre tratará de optar por lo recursos que más le sean útiles de lo que tiene a la mano, para sacar adelante el proyecto que tenga enfrente.

Sólo el paso del tiempo y la formación en realización audiovisual que recibiría más adelante al cursar y llevar mis estudios en Cine, me permitieron comprender la complejidad del quehacer cinematográfico y las características de su dimensión colectiva, que permite alcanzar estándares de calidad y procesos de creación o construcción narrativa, completamente diferentes a los que yo había aprendido en la UVAQ o de lo que consideraba que era el trabajo de un documentalista.

En relación a dicho punto, aterrizando en la Tesis, puedo agregar que me fue muy útil tratar de construir un tema lo más sólido y sustentado posible, desde su elaboración como proyecto de investigación; es decir, buscar la mayor cantidad de antecedentes posibles, construir un consistente planteamiento del tema, aterrizar una justificación real de mi proyecto y desarrollar una estrategia metodológica sustentada, -que posibilitaría hacer viable el trabajo-, a pesar de ser un proyecto *sui generis*, abordado desde distintas aristas.

Adentrándonos un poco a lo que tiene que ver específicamente con las conclusiones referentes a los temas tratados en la investigación, quisiera hacer uso de este espacio para expresar mi parecer sobre algunas cuestiones en particular, no tocadas antes, pese a que el desarrollo de la misma tesis es muy concluyente, pues en cada capítulo se da un espacio orientado para estos efectos.

En principio de cuentas, lo que toca al tema periodístico, del cual sostengo y reitero que es base y fundamento para el desarrollo de una producción cinematográfica de tipo documental, aún cuando recién expuse la dificultad y muy vigente -quizás eterna- discusión que hay sobre la frontera que separa al periodismo del cine.

Revisar y partir de una noción periodística cuando se quiere hacer cine documental, es un fundamento que debe entenderse como inherente incluso al desarrollo de un proyecto, siempre y cuando el tema a tratar esté relacionado con aspectos de la realidad concernientes a grupos sociales y el comportamiento humano que implique el interés de un público.

La primer razón que identifiqué para sostener esto, es porque al hacerlo, el realizador se empapa de la pasión informativa que engendra el hecho de construir un proyecto. Se da cuenta de por qué la información guarda esa distinción de tesoro, que hace de la historia que se quiere contar, un relato singular, algo único y atractivo trascendental para su audiencia.

El documentalista, sin importar cuál sea el tema particular de la historia que quiere contar, parte precisamente de esa premisa: querer contarla. Quiere que su público se de cuenta de ese aspecto de la realidad que identifica como digno de ser abordado, investigado y revisado a profundidad, al grado de hacer una película con todas las implicaciones que eso conlleva.

Por eso, creo que desarrollar esa capacidad periodística básica, en todo caso le permitirá hacer una valoración particular de la realidad. Quizás más crítica, más humana, más social, pero siempre más segmentada a un público particular.

Considero que la formación periodística de un documentalista, le permitirá incluso tener una visión distinta de aquel realizador que se enfoca más a los aspectos puramente estéticos de una película, sin que ello signifique que la capacidad de uno u otro, o las preferencias que pudiera tener éste o aquel por determinadas historias, sea mejor o peor.

Lo que sí creo, es que cuando el documentalista cuenta con una mínima noción general sobre lo que el periodismo es y los alcances que este gran mecanismo de construir mensajes le puede aportar a la construcción de su narración, el

abordaje que hará a cada historia será diferente. Más nutrido y sin lugar a dudas más informado, lo que en el terreno de los hechos, también le facilitará construir una historia más estructurada y como decíamos, tener un contacto más humano con los hipotéticos protagonistas de la película.

En el último de los casos, esta premisa periodística con la que considero debe contar el realizador de cine documental, debe adquirirla para entender cómo es que se ejerce el periodismo, tomar las herramientas que le resulten útiles y aplicarlas en el campo de la acción -incluso para no incurrir en los errores que la práctica periodística noticiosa o declarativa, implica por los sesgos con los que suele ejercerse-.

Pero ello nos lleva a otra cuestión, al hecho de que precisamente por eso, es indispensable partir de un conocimiento básico o una concepción de periodismo que se aleje, de la idea que de esta disciplina nos reproducen, por las noticias-contenidos que generan algunos de los grandes corporativos de la información, tanto nacionales como internacionales.

Periodismo no es decir o dar las noticias de manera sesgada, con el fin de defender intereses económicos o de otra índole, tanto corporativos como particulares; tampoco es emplear los medios informativos como plataforma para la consecución de otros fines alejados de los meramente informativos. En todo caso, esa es sólo una de las cuestiones relacionadas con el periodismo, pero no es a la que se refiere esta investigación, ni la formación recibida en mis años de estancia en la UVAQ.

Partiendo de mi experiencia como Comunicólogo y haciendo un análisis somero de la práctica mediática de los últimos años, es posible leer que tanto en el ámbito local, como en el nacional, la cultura periodística se ha devaluado por múltiples razones que al final del día inciden en una cuestión fundamental: durante muchos años, el periodismo imperante se redujo a fórmulas desgastadas que repiten una y otra vez el discurso oficial de temas particularmente selectos, no por la audiencia, sino por los medios de comunicación, los líderes de opinión y las estructuras de poder, principalmente. Incluso desde la teoría de la *Agenda Setting*, se plantea una selección de los

temas de la agenda noticiosa según los intereses de cada medio informativo, mismos que no siempre colocan la difusión de las noticias en un sitio prioritario.

Que ocurra este tipo de prácticas periodísticas, creo que no es del todo malo, pues a final de cuentas, la información es un hecho y la existencia de los medios de comunicación contribuye a llevar dicha información a un público que tiene necesidades informativas específicas.

Sin profundizar demasiado al respecto, creo que es posible, generar canales de comunicación diversificados, que permitan la construcción de productos informativos de otra índole y sobre todo, producidos a partir de una lógica diferente a la establecida.

Dentro de estas diferentes posibilidades de creación periodística, identifico al documental y es por eso que asocio tanto la figura del periodismo como fundamento para que éste se haga mejor, pues, en efecto, cualquiera puede hacer periodismo y también, cualquiera puede hacer documental, pero no cualquiera puede hacer trabajos de calidad en ambos terrenos.

Ello requiere formación-educación en muy distintas áreas, además de un muy alto grado de disciplina en la práctica diaria de un oficio; y conocimiento, tanto de las artes, como de la comunicación e incluso de las disciplinas sociales y las humanidades; sin tocar el dominio de las cuestiones técnicas que implica el trabajo con tecnología para el registro de la realidad-historia (cámaras, grabadoras de sonido, iluminación, etc.).

Se requiere de tiempo de estudio. De dedicación y de conocimiento que deberá ser aplicado. No basta con una buena idea y con tener una cámara de video, pues el resultado de un buen documental, no es casual, sino causal, y crece en gran medida, cuando se parte del empleo de una metodología para realizar la investigación que corresponde a cada proyecto.

A final de cuentas, aún cuando este trabajo pudiera plantear una concepción muy metodológica de la realización de un proyecto de cine o video documental, al final del día, en la creación cinematográfica se emplean procesos de muy diversa índole, recursos visuales y sonoros de todo tipo, que responden a objetivos que buscan hacer sentir al espectador, sobre determinada

problemática de la condición humana; más que la transmisión de cierta información noticiosa, con toques estilísticos o recursos provenientes de la narrativa cinematográfica, que hoy en día se están explorando constantemente en los medios audiovisuales vigentes-emergentes, como puede ser el caso de *Vice* y *El Informe Robinson*, por citar un par de ejemplos que funcionen como referencia.

Considero no sólo pertinente la exploración hacia esas formas de contenido, sino algo necesario y motivante para los periodistas/realizadores que tenemos cierta tendencia hacia la expresión audiovisual con fines informativos. Las audiencias lo demandan, las revoluciones mediáticas lo requieren.

Respecto al tema de la discapacidad, es importante destacar algunos aspectos. En primer lugar, el hecho de que es fundamental y urgente, hacer una difusión comprometida del tema, que pretenda trascender en términos de inclusión y construcción de una cultura de la discapacidad que de verdad funcione.

Ello viene a colación, con el asunto de buscar promover el ejercicio de una lógica periodística diferente. En particular, el tema de la discapacidad es un claro ejemplo de cómo en algunos medios nacionales se lleva a cabo un manejo sesgado de la información, con el fin de satisfacer otro tipo de intereses. Esta situación, se pone de manifiesto en el caso de Televisa y el Teletón.

Basta con exponer que la mediatización pública de las personas con discapacidad que se ha dado no sólo en México, pero sí principalmente impulsada por campañas televisivas como la del Teletón, deploran la concepción humana que se le debe dar a este sector de la población.

Partiendo desde esa lógica, creo que sí es posible la construcción de productos comunicacionales distintos en los que se haga un abordaje de la discapacidad, mucho más informado con un sentido humano igualitario real.

También respecto al tema de la discapacidad, creo que éste, como muchos otros que están relacionados con grupos sociales marginales o excluidos, son

ejemplos vivos de que las cosas y las decisiones a nivel general en el tema de la comunicación y la difusión de mensajes, aún cuentan con muchas áreas de oportunidad de mejorar. Idea que recae en la crítica vertida al periodismo.

Creo también, que es inminente la necesidad de hacer más investigación sobre la discapacidad y la relación que ésta guarda no sólo con el periodismo, también con diferentes aspectos de las *Ciencias de la Comunicación*. Considero que hay muchos campos de nuestro estudio, en aspectos que pueden favorecer al desarrollo de una *cultura de la discapacidad* más incluyente.

Como dicen la mayoría de los autores revisados que son especialistas al respecto de la discapacidad, aún falta mucho por hacer, pero en la medida en que los investigadores de diversas disciplinas asuman compromisos serios por hacer trabajos en torno a este tema, las barreras de la separación irán derrumbándose.

Ello nos lleva a pensar de nuevo en las propuestas innovadoras que den el salto esperado que algunos medios ya están dando, respecto a la construcción de un periodismo más racional, en el sentido de las consideraciones informativas hacia sus audiencias, es decir, ese periodismo que prioriza la información respecto al interés económico. Personalmente, considero que sí es posible hacer un mejor periodismo y por ende, un mejor cine, al menos documental, que brinque de una vez por todas del terreno de la denuncia social, a la propuesta cívica de soluciones y alternativas a problemáticas humanas vigentes.

Al menos, hacer un esfuerzo por intentarlo, como ya se han hecho varios, tanto en periodismo como en documental. Esa es la apuesta de este proyecto y quizás del camino que personalmente he tratado de construir.

Creo fielmente, en que a final de cuentas, el cine es el reflejo de una sociedad y en la medida de lo posible, asumo el compromiso, desde esta trinchera, de al menos intentar hacer proyectos y trabajos orientados en ese sentido ya señalado.

Por otro lado, reconocer que actualmente sí existen intentos que se han esforzado por hacer un mejor cine en el sentido de que planteo. Pero en ese

caso, nos situamos a una de las dificultades más grandes que enfrenta el cine nacional como intento de industria: la distribución y la difusión de los proyectos.

La ardua tarea de llevar las películas a su público específico para que la gente los conozca; pues además, las posibilidades del cine son tan amplias, que permite la producción de películas con diferentes orientaciones, motivaciones y objetivos, pero es justo ahí donde se centra la discusión, pues la crítica o la pregunta, es porqué no es posible que en México se realice producción de calidad de diversos tipos, que se dirijan a los públicos que cada cine puede tener.

En ese tenor, se puede traer a la mesa de debate una de las ideas que a nivel personal más me gusta compartir y que desde que decidí caminar por este rumbo, hasta el día de hoy, aún sigo llevando como estandarte y quiero que así sea hasta el final: la visión del cine documental –quizás el periodismo- como una herramienta que sí hace posible soñar con la idea de *cambiar el mundo*, a través de mostrar historias y aspectos de la realidad fascinantes de otras personas.

Creo en el documental no sólo como una forma mediática única, que permite el abordaje de las historias desde una perspectiva profunda e inteligente; sino como una herramienta con tal fuerza en sí misma, que nos transforma, tanto desde la figura de realizadores como espectadores.

En el primer caso, nos hace dejarlo prácticamente todo para apostar por la cristalización de esa, que tomamos como *nuestra historia*, a partir de las vivencias de otr@s. Una idea que creemos que al contarla, podrá lograr grandes cosas y que si al menos a un solo espectador, logra trascender en significación, el trabajo y el esfuerzo habrá valido la pena.

Como audiencia, esa fuerza del documental, a través de las historias que en ese formato se cuentan, puede hacernos reivindicar nuestras posturas, valorar nuestros caminos, y en todo caso, darnos más armas de consciencia. Nos hace salir a las calles, al mundo que está no sólo ahí en la película, sino a la puerta de nuestra casa y luchar por lo que creamos más digno para él, para nosotros y las personas que amamos.

A final de cuentas, yo sí estoy convencido de querer cambiar el mundo o al menos intentarlo con mi cambio personal; y en ese sentido, sí creo que en gran

medida, hacer cine y en particular el documental es una forma de hacerlo o de contribuir de forma comprometida a ello, mostrando ésta y otras historias que toquen fibras y nos hagan actuar.

Nos hacen falta historias que nos sensibilicen, una y todas las veces que sea necesario. Identificar los temas caducos y reciclar las perspectivas para superar la atroz normalización de la barbarie. Más historias, de esas que nos ayuden a recuperarnos como humanos. Y aunque muy probablemente habrá quienes al momento de leer esto, están dibujando una sonrisa de tonalidad burlesca en su rostro, no creo que estén en un error y yo en el acierto. Sólo expongo mis intenciones, como resultado de este proceso investigativo, porque creo que es completamente válido hacerlo.

Partiendo desde esta exposición del tema de la innovación en los campos del periodismo y del documental, es importante abordar una de las bases en el proceso de producción de estos géneros. Ello nos lleva al tratamiento de lo referente a la producción cinematográfica y a lo relativo a ésta en términos de conclusión de mi trabajo de investigación.

En mi caso particular, cuando comencé con el desarrollo del proyecto, yo no tenía más que nociones sobre la forma real en la que se desarrolla un documental. Además de la teoría básica revisada en clases y de las conclusiones sacadas del consumo cotidiano de este género, no tenía más elementos concretos sobre el proceso que se lleva cuando se pretende hacer cine documental.

Ahora bien, hay que entender esto en su justa medida; no quiere decir que era un completo ignorante de ello, pues sí se revisaron de manera somera estos temas en el salón de clases y ya de entrada, uno conoce que en todo proyecto audiovisual, existen tres etapas que son *preproducción*, *producción* y *postproducción*.

A lo que me refiero es que una cosa es lo que uno cree saber y otra muy diferente, que dicho conocimiento básico que uno posee, sea suficientemente útil para desenvolverte en el terreno de los hechos/retos profesionales que un proyecto puede arrojar. Y creo que cuando estás en tus primeros intentos, no te

das cuenta de ello hasta que te enfrentas a la realidad del proceso de producción, en el momento que te decides a tratar de hacer un documental.

Habrán diferentes opiniones al respecto sobre si lo que se aprende en la escuela es suficiente o no. Desde mi experiencia personal, yo me di cuenta que no es así, que a mi no me sería suficiente el poco conocimiento y mi idea que tenía sobre cómo creía que se hace un documental, para poder hacerlo.

Pero lo rico de ello, es que darme cuenta de mis carencias, me permitió no sólo modificar mi proyecto de investigación y enriquecerlo, sino en el camino, aprender muchísimas cosas al respecto, en relación al proceso que se sigue; y todo ello, incluso antes de haber ingresado a estudiar Cine en UdeG.

En primera instancia, sobre el fundamento que tiene el periodismo y el propio reportaje en la realización del documental, pero más aún, sobre la distinción que existe en el desarrollo de realización de un documental, en el que a diferencia del reportaje, el periodo de preparación, entendido como *preproducción*, es fundamental cuando se pretende hacer un trabajo serio.

Tal vez resulte difícil explicar esto de forma más clara, pues quizás estas líneas, así leídas en el papel no dicen nada nuevo, porque es ampliamente conocido que el proceso de *preproducción* es el más importante para un proyecto. A causa de repetición, esta idea se convierte en algo así como un *dogma*, cuyas palabras se saben, pero no se conoce el peso de dichas palabras o no se interioriza en su totalidad, hasta que no te enfrentas con la realidad que así te lo señala.

Quiero decir pues, que en lo personal fue un proceso darme cuenta de ello, pero a su vez dicho proceso se dio a la par del desarrollo de mi trabajo de investigación, lo que sin duda permitió enriquecerlo y en un nivel personal, hacer esa parte de la indagación me sirvió demasiado, a tal grado que me motivó a estudiar en ese momento, un taller sobre Producción Cinematográfica (CUEC, 2013), para ahondar mis conocimientos en la materia.

Por otra parte, creo que aunque pudiera parecer sencilla la construcción de un capítulo en el que se integra lo investigado al respecto del proceso de producción, haberlo hecho no resultó tan fácil.

No se trata de encontrar dos o tres fuentes bibliográficas -que además son difíciles de localizar porque no hay tanta información al respecto-, sino de contrastar esa información con tu proyecto personal. Descubrir la manera de que todo lo que vas leyendo y aprendiendo lo adaptas a tu proyecto y adquiere un peso significativo del cual sólo tú y quienes trabajan en la creación del mismo, saben su importancia real.

Vamos adentrándonos a las conclusiones finales de este proyecto. Pero antes, expondré otro de los hallazgos importantes que considero dignos de mención y análisis.

Se trata de la prevaleciente discusión que existe entre los lineamientos, formas, proceso, planteamientos, construcción, desarrollo, cercanías y lejanías que existen entre el documental y el género periodístico del reportaje.

Con el desarrollo de esta investigación encontré que este tema, no sólo es una discusión vigente, sino que incluso se encuentra en boga, entre quienes se dedican al desarrollo de estos dos géneros. Recientemente, se aporta a dicha discusión, la que muchos autores y cineastas consideran como la pérdida de la frontera entre *Ficción* y *No Ficción*, en los círculos de la realización audiovisual contemporánea.

Sin entrar de nuevo en materia de las similitudes y diferencias que existen entre ambos géneros, -aspecto que se contiene en las páginas centrales de la investigación- mi comentario queda establecido en el sentido de un importante hallazgo de investigación, el encontrar que el tema continúa en vigencia y queda ahí la posibilidad de hacer investigaciones al respecto para quien lo considere importante.

Por otra parte, creo que esta *simbiosis* entre los géneros, quizás no es la expresión de algo nuevo, sino justamente la lectura atinada del momento de la historia que nos toca vivir, en este espiral retórico de las tendencias; es decir, una lectura particular del *todo está dicho*, que simplemente en este momento se encamina a adelgazar la frontera de los géneros, pero que muy probablemente en algunos años, desdeñará esta homogeneización y se levanten las banderas de lo clásico, como tantas otras ocasiones ha ocurrido.

Pero en el camino, vale la pena vivir el momento que nos toca y en ese sentido, asumir la parte inventiva que la creación humana nunca va a dejar de lado. Vale la pena soñar. Pensar en realidades mejores. Más constructivas.

Como logros de investigación, destaco principalmente, que hoy puedo decir que el documental planteado, sobre el trabajo de *Mobilize Mankind*, ya cuenta con una investigación previa muy amplia, que posibilitaría entrar de lleno a su fase de preparación, con miras a su próxima *producción*.

Eso logré con mi investigación, avanzar en el terreno de la *preproducción* real del proyecto del documental, algo que a final de cuentas fue un objetivo explícito de mi trabajo, que podría ver frutos más adelante en un documental concreto, si las condiciones lo permiten y se toma la decisión de producirlo.

Sin embargo, es de suma importancia entender lo siguiente, el hecho de que si bien lo que se propone aquí más de una vez es que con investigación previa, se obtienen mejores resultados en un documental, no significa que por el hecho de que la investigación previa del mío sea parte de una Tesis de licenciatura, el hipotético documental resultante sería un gran trabajo cinematográfico, digno de pasar a la historia.

Es más, no existe garantía de que el resultado vaya a ser del agrado de la gente o de la audiencia. Pero lo que sí se puede garantizar, sin el menor temor a equivocarme, es que el desarrollo de la *producción* del mismo, podría ser un proceso mucho mejor llevado, que si yo no hubiera hecho esta investigación.

El conocimiento de la teoría de la producción lo permitirá, pero no sólo eso, también el conocimiento de los aspectos periodísticos aprendidos y del cúmulo de información obtenida en el tema de la discapacidad. Cada uno de los aspectos aprendidos, se reflejarían en un trabajo más cuidado.

Además, en el proceso de aprendizaje sobre la producción, considero que también obtuve un logro, al hacer un proceso deductivo en el que abordé en primer lugar los aspectos periodísticos importantes. En segunda instancia lo

referente a la producción cinematográfica en general, para finalmente aterrizar específicamente en materia de documental.

Creo haber podido reunir la información que considero más útil respecto a este tema, para que alguien tenga al menos un punto de partida sólido y concreto, si quiere empezar a hacer un proyecto de este tipo. Un punto de partida del cual muy probablemente hoy se tengan muchas más herramientas de trabajo, que en mi caso, no encontré y tuve que construir.

Es difícil incluso acceder a las denominadas *carpetas de producción* de los diferentes proyectos cinematográficos que existen. Por algunos realizadores son guardadas como una especie de tesoro, por diversas razones y ello es comprensible, pues el alma de cada trabajo, está vertida en esas páginas, e incluso algunos secretos que cada quien tiene en su forma de proceder a la hora de hacer cine.

Pero ese aspecto, al menos en cine documental, sí representa una dificultad cuando vas empezando y buscas construir tu propia carpeta, sin que de hecho sepas de bien a bien en qué consiste, pues no se trata de un documento de carácter universal, además de que hay poca bibliografía al respecto, te enfrentas a que no tienes un ejemplo claro, -insisto, en documental- para contrastar lo que expone un libro y la forma en que más se acerca a la realidad.

A la distancia de los años, he tenido la oportunidad de ejercer la realización documental y poner en práctica muchos de los conceptos que en esta Tesis descubrí como verdaderas joyas. Pude constatar, principalmente en la realización de un cortometraje documental titulado *Goyito Campeón* (2018), -que hice como estudiante en el *Año Documental* de mi paso por UdeG-, cómo lo que investigué para este proyecto de Tesis, me acompañó de manera resonante en cada uno de los procesos a los que me enfrenté.

Le entendí a Rabiger, pero con la base de haberlo conocido gracias a esta Tesis. Ejercí un periodo de investigación previa que fue vital para el proyecto, al grado de arrojar material de cámara que prevaleció en el corte final de la película. Sin el menor lugar a dudas, en dicho periodo repasé en la *praxis* los apuntes de esta Tesis; es decir, trasladé lo más valiosos y útil de esta metodología a un

proyecto real de cine documental y en ese momento sentí que cada paso dado con este proyecto de Tesis había valido cada segundo.

Una vez recorridos dichos caminos que la experiencia de *Goyito Campeón* y otros cortos documentales me han permitido adquirir, lo que vislumbro como lo más valioso de este trabajo, es precisamente el haber decidido emprender el proyecto y el viaje de la experiencia de la realización documental. Desde su valoración como decisión primigenia de un camino formativo, pero también por su valor en la práctica, al ponerme en contacto con la gente a documentar y los mecanismos metodológicos que se deciden para trabajar en documental. Me obligó a practicar la realización del documental, aun cuando yo pensaba que investigaba para después hacer documental, sin darme cuenta que al final del día la investigación ya es parte nodal del proceso vivo.

Refleciono ahora sobre algo muy valioso que he podido constatar en el ejercicio práctico: el hecho de que ese primer contacto con el objeto de estudio a documentar o con la historia que hay por delante y detrás de lo que se puede contar, es una cuestión elemental y básica en el quehacer de la narrativa documental, para a partir de ahí, poder redefinir en una *Segunda Escaleta*, -que confronta la escaleta de investigación, con la realidad vivida en los hechos-, en la que como resultado de cualquier proceso dialéctico, la historia se enriquece y se definen los ejes temáticos que finalmente serán la forma final con la que se hará la estrategia para ir a conseguir dichos elementos narrativos: imágenes, testimonios, entrevistas, sonidos ambientales y atmosféricos del(los) contexto(s) de la historia, material de archivo, material ficcionado y el muy largo etcétera de elementos con los que el cine se puede hacer y contar.

El camino aprendido, también me ha permitido entender que esta historia propuesta en una segunda -o equis número de intentos- escaleta de investigación, terminará siendo una guía de trabajo, una biblia o un documento que rige las acciones y la metodología de la realización del proyecto, pero que nunca podría considerarse como un elemento inamovible, estático o rigurosamente definido - en el cine en general, y mucho menos en el documental-, puesto que a final de cuentas, el documentalista trabaja con la realidad viva y

la distinta correlación de fuerzas que se ejerce entre todos los elementos que la integran.

En ese sentido, podría agregar que en el proceso de la realización, hay más momentos en los que se viven experiencias de distanciamiento con el proyecto o con la idealización que se tienen del mismo y que incluso una de ellas ocurre después de haber recabado el material de cámara con el que se hará la película, tras el/los periodos de rodaje que se hayan decidido para hacer el trabajo. Suele ocurrir que hay una suerte de desconexión entre el documentalista y el material que obtuvo en el rodaje, pues el total de dichas horas de grabación en ocasiones parece una mole sin pies ni cabeza, que luego de un proceso de tratamiento y organización de dicha información, termina por ir encontrando su camino y forma más orgánica, al grado que como suele decirse, el material comienza a *hablar por sí solo*.

En muchos de los casos, se terminarán trabajando al menos un par de las muchas “películas posibles”; una, que es resultado del final del periodo principal de rodaje, en la que se buscará concretar lo pensado en la escaleta de trabajo, con el material obtenido en el trabajo de campo llevado a cabo en el periodo de rodaje del proyecto: en ella, el director pone en una balanza cada elemento que quería obtener y se da cuenta si lo logró o no -y en qué términos de calidad técnica y estética-, así como cuáles elementos narrativos que no estaban contemplados ahí, que pudieron insertarse o colarse a la nueva forma de la película. En este proceso las joyas relucen y la idea teorizada de una historia “que quiere ser contada” surge a la luz: llaman al realizador, y después de un arduo proceso en la isla de edición, que puede durar, semanas, meses e incluso años, se obtiene la película que se pretenderá construir.

Finalmente es en ese periodo llamado montaje, en el que detrás de un proceso arduo y muy complejo, -que metodológicamente podría ser atendido como un tema completo de estudio en otro proyecto de tesis, dado los diferentes procesos creativos, técnicos y narrativos-, al que tanto el editor como el director se enfrentan, del cual surge la segunda de las *películas posibles* mencionadas: la película real. El cúmulo combinado entre capacidades y posibilidades se mexclan en un proceso de trabajo que arroja un producto final resultante llamado

película, que en términos reales llegará a serlo cuando se confronte con su audiencia en una sala de cine o en cualquier espacio en el que sea proyectada ante una audiencia multitudinaria.

Una vez hecho el repaso anterior, reitero mi consideración respecto a que el desarrollo de esta investigación puede ser útil como un elemento de referencia y consulta tanto para los estudiantes de la licenciatura en *Ciencias de la Comunicación* -de la UVAQ y otras escuelas-, que pretendan emprender un proyecto de este tipo; como para estudiantes en general, que busquen referentes relacionados con la realización documental y los nexos que guarda en su relación con el periodismo.

A un nivel más amplio, también podría aportar elementos de consideración, específicamente para estudiantes de Cine, que por contar con cierto tipo de formación más encaminada a aspectos artísticos o técnicos propios del cine, en ocasiones no cuentan con herramientas sólidas en campos relacionados con la información y los hechos noticiosos en general; más concretamente, con las cualidades del ejercicio periodístico que se pueden aplicar al intentar levantar un proyecto de cine documental.

También considero, en ese sentido, que es importante que el estudiante busque establecer relaciones que le permitan acrecentar el conocimiento que ha adquirido en los salones, con ejemplos prácticos y trabajos en el campo real.

Leer mucho más de lo que se revisa en clases. Ingresar a cursos externos. Involucrarse en actividades extra académicas y extra laborales, que tengan que ver con lo que les gusta hacer, más allá de la remuneración económica. Y por supuesto ver la mayor cantidad de películas y videos documentales, en todos los formatos, medios, canales y sustratos que se pueda, siempre aspirando a la calidad.

Acercarse a quienes han hecho o hacen documentales, para fortalecer su experiencia, conocimiento y aclarar muchas dudas. Aspecto que en lo personal me permitió, en este tema específico de la *preproducción*, entender mucho más de cerca dicho proceso al acercarme al trabajo del realizador michoacano *Geovanni Ocampo Villanueva*, por su experiencia y el ingreso a un curso de

Producción Cinematográfica impartido por Patricia Coronado Nóbregas en el CUEC, pues el contacto con ambos se dio en el seno de la construcción del contenido de la Tesis.

Por último, antes de entrar a la parte final de las conclusiones, quisiera establecer lo que desde mi perspectiva es un aspecto fundamental, en torno al tema de la investigación en general. Hablo de la aplicación práctica que desde mi punto de vista, debe tener la investigación en ciencias sociales.

Creo que las generaciones actuales y venideras de comunicólogos, tienen ante sí un abanico inmenso de posibilidades para hacer investigación, pero en todos los casos, siempre hay resquicios que posibilitan hacer investigación de aplicación práctica.

Considero que la investigación, en muchas ocasiones cae en una especie de limbo que la hace intrascendente y de a poco incluso termina por alejarse de la realidad. Desde mi perspectiva, creo que la sociedad contemporánea, está ávida de abandonar prácticas investigativas que se alejen de la aplicación real y de ejercicios que logren trascender en el plano de lo real. Que aporten, aunque sea a casos concretos y particulares, pero que sí aterricen en la aplicación. Quede aquí la propuesta.

Para terminar este espacio abierto a las conclusiones de mi proyecto, llegamos a lo que desde mi perspectiva personal, considero que es el mayor descubrimiento de mi investigación, algo que quizás ya se ha dicho en otros espacios del trabajo.

La aportación más grande de esta Tesis, es el descubrimiento y comprobación de que la *investigación previa* en un producto cinematográfico de tipo documental, es fundamental para que el proceso de *preproducción* desencadene en una realización mucho más controlada y relajada; pero además, que dicho proceso, debe guardar una distancia muy cercana con los parámetros del

quehacer periodístico, con el fin de que el enfoque adquiriera una connotación más crítica e informada.

La importancia de lo anterior, radica por ejemplo en que en el caso de mi proyecto en particular, se logra hacer una revisión tan profunda, que se llega incluso al escudriñamiento de la discapacidad, como tema del documental, al grado de analizarla como un fenómeno social.

Además, de la contribución que esta investigación documental del tema central de tu proyecto, a su vez influye de forma trascendente cuando haces el trabajo de campo con el caso o el/los personajes protagónicos de tu historia, como parte de la denominada *investigación previa*.

Dicho en términos más sencillos, el aporte más grande e importante de esta investigación, es determinar de forma afirmativa, que no se puede iniciar la realización de un trabajo fílmico documental, incluso ni siquiera la *preproducción* del mismo, sin antes haber investigado a fondo el tema que tratarás, por muy simple o común que éste pudiera aparentar serlo.

La mejor muestra de lo anterior, fue comenzar con el desarrollo de mi propio proyecto, en el que sin pensarlo de inicio, al final quedó demostrada esta aportación que hago, porque el propio proyecto de investigación fue modificándose sistemáticamente, hasta que me permitió entenderlo: no podría empezar a producir, si antes no investigaba.

Ello nos lleva a pensar en otra conclusión importante, que es: entender a la reestructuración y/o reenunciación del tema, como un proceso básico, que se sigue una y otra y otra vez, durante el desarrollo de una investigación previa para un trabajo de cine documental.

Como una aportación extra de mi Tesis, destaca sin duda, el dar a conocer la realidad de una institución como *Mobilize Mankind*, de la cual a estas alturas ya no diré nada más sobre cuán loable considero que es su labor, sino simplemente, la posibilidad implícita de que al hablar de su trabajo, su experiencia podría servir como inspiración o caso de éxito para que se repita en otros horizontes.

Finalmente, como cierre de este espacio, quisiera terminar con las siguientes líneas.

Creo que al final, traté de hacer un proyecto de investigación un poco diferente a muchos otros y eso me mantiene satisfecho. Más que satisfecho, me quedo conforme con los resultados obtenidos.

No me arrepiento de haber tomado esa decisión y haber emprendido un trabajo de este tipo, que trata de culminar una licenciatura en la que siempre opté por la innovación, el profesionalismo y la crítica consciente. Si lo logré o no, serán otros los que estén en posición de calificarlo.

Estoy contento. Porque nadie podrá decirme que en este proceso no aprendí muchísimo sobre temas particulares que quizá hubiera resultado más complicado que me interesara de forma individual sin tener la necesidad de hacerlo y sobre cosas que aunque creo que deben ser parte fundamental de la formación de un estudiante, nunca vimos en clases.

Pude hacer una Tesis más conformista en términos del proceso que implicaría, por ejemplo algo que hiciera una revisión de la historia del cine documental, de tal a tal año y ya; pero no, me decidí por un trabajo que tuviera que hacer ese tipo de investigación e ir quizás un poco más allá.

Queda pendiente el tema de hacer o no el documental, que más que un compromiso establecido, es la conclusión de un trabajo que quizás apenas comienza con la finalización de este periodo llamado Tesis.

Considero que uno de los grandes valores que tiene este trabajo para mi, es que a partir de haberlo echo, tanto para el primer documental formal que tuve la oportunidad de realizar en un proceso de creación cinematográfica profesional - y en general para muchos procesos de mi formación posterior como realizador que aún continúa- me sentí seguro de lo que venía y algunos pasos adelante, incluso desde el momento de pensar en un historia o en la posibilidad de desarrollar un proyecto.

Aunque hablando de pasos, hay que seguir caminando siempre. Queda mucho trecho por andar. Se logró subir un escalón. La escalera tiene muchos más por ascender.

“La Utopía está en el horizonte. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos.

Camino diez pasos y el horizonte se desplaza diez pasos más allá.

¿Entonces, para qué sirve la utopía?

Para eso: sirve para caminar”.

Eduardo Galeano.

BIBLIOGRAFÍA

1. Amado, Ana (2009). *La imagen justa: cine argentino y política, 1980-2007*. Colihue: Buenos Aires.
2. Bandrés, Elena, et al (2000). *El periodismo en la televisión digital*. Paidós: España.
3. Barrera, Carlos, et al (2008). *Historia del Periodismo Universal*. Ariel: España.
4. Bernardo, et al (2009). La transgresión de la realidad en el reportaje televisivo. El tratamiento del caso "El Cabanyal". *Revista Latina de Comunicación Social*. No. 68. Págs. 328-340. Universidad de la Laguna, Tenerife. Disponible en: http://www.revistalatinacs.org/09/art/27_826_50_ULEPICC_06/Bernardo_et_al.html
5. Bezunartea Valencia, Ofa, et al (2007). Si hay sangre, hay noticia: recetas cinematográficas para el éxito periodístico. *Palabra Clave*. Volumen 10, número 2. Universidad de la Sabana. Disponible en: <http://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/1283/1423>
6. Bond, Fraser (1990). *Introducción al periodismo*. Limusa: México.
7. Caloca Carrasco, Eloy (2003). *Recuento histórico del periodismo*. Instituto Politécnico Nacional: México.
8. Casas, Armando (2005). Bertha Navarro: "La sobrevivencia de nuestro cine está en juego". En Peláez, Rodolfo (Ed.) *Producción cinematográfica: Cuadernos de Estudios Cinematográficos*. Num. 03. Universidad Nacional Autónoma de México: México.
9. Comisión Nacional de los Derechos Humanos (2016). La Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad y su Protocolo Facultativo. CNDH: México.
Disponible en:
<https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/documentos/2019-05/Discapacidad-Protocolo-Facultativo%5B1%5D.pdf>
Recuperado el: 22 de febrero de 2020.
10. Cortés, Óscar Saúl; Arévalo, César Leonardo (2001). *Discapacidad: nuevo imaginario social. Del mito y la exclusión a la comunicación para*

todos. Signo y Pensamiento, Vol. XX, Núm. 38. Pontificia Universidad Javeriana : Colombia
Disponible en:
<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=86011717013>
Recuperado el: 5 de septiembre de 2010.

11. Cubitt, Sean (1993). *Videography: vide media as art and culture*. Macmillan Education: Inglaterra.
12. Dada Guerrero, Irene (2005). Tesis de licenciatura: *Video documental: "Verdades vulnerables" Leucemia infantil en México: problemática y soluciones*. México: Universidad de las Américas Puebla. Escuela de Ciencias Sociales. Departamento de Ciencias de la Comunicación.
Disponible en:
http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/dada_g_i/portada.htm
Recuperado el: 7 de septiembre de 2010.
13. Feldman, Simón (1990). *Guión argumental. Guión documental*. Gedisa: Argentina.
14. Ferreira, Miguel A. V. y Rodríguez Caamaño, Manuel J. (2006). *Sociología de la discapacidad: una propuesta teórica crítica*. Nómadas, enero-junio, número 013. Universidad Complutense de Madrid: España.
Disponible en:
<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=18101319>
Recuperado el: 16 de octubre de 2010.
15. Ferreira, Miguel A. V. (2008a). *La construcción social de la discapacidad: habitus, estereotipos y exclusión social*. Nómadas, enero-junio, número 017. Universidad Complutense de Madrid : España.
Disponible en:
<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=18101716>
Recuperado el 17 de septiembre de 2010.
16. Ferreira, Miguel A. V. (2008b). *Una aproximación sociológica a la discapacidad desde el modelo social: apuntes caracteriológicos*. Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas, Núm. 124. Centro de Investigaciones Sociológicas : España
Disponible en:
<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=99712086005>
Recuperado el: 14 de septiembre de 2010.
17. Flick, Uwe. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Coruña: Fundación Paideia Galiza, Morata.

18. Fuentes Preciado, Emmanuelle (2004). Tesis de licenciatura: *"La realidad que no se ve" Video documental enfocado al problema del VIH/SIDA*. México: Universidad de las Américas Puebla. Escuela de Ciencias Sociales. Departamento de Ciencias de la Comunicación. Disponible en: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/fuentes_p_e/portada.html
Recuperado el: 7 de septiembre de 2010.
19. García de Madariaga, José María (2006). Del periodismo cívico al participativo: nuevos medios, viejas inquietudes. *Zer*. No. 20. Universidad del País Vasco. Disponible en: <http://www.ehu.es/zer/hemeroteca/pdfs/zer21-12-garcia.pdf>
20. Garzón Días, Karin (2007). *Discapacidad y procesos identitarios*. Revista Ciencias de la Salud, julio-septiembre, año 5, no. 002. Universidad del Rosario: Colombia.
21. González, Julián (2004). *Repensar el periodismo. Transformaciones y emergencias del periodismo actual*. Universidad del Valle - Programa Editorial: Colombia.
22. González Pérez, Carmen María (2010). El documental y el reportaje como herramientas de sensibilización. *Cuadernos de Comunicación*. Número 3. Escuela Superior de Comunicación de Granada. Disponible en: <http://cdc.escogranada.com/2010/01/el-documental-y-reportaje-como-herramientas-de-sensibilizacion/>
23. González Reyna, Susana (1991). *Periodismo de opinión y discurso*. Trillas: México
24. González Sosa, Zaide y Vallejo Carrasco, Silvia (2008). Tesis de licenciatura: *Video Documental Luchandera*. México: Universidad de las Américas Puebla. Escuela de Ciencias Sociales. Departamento de Ciencias de la Comunicación. Disponible en: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/gonzalez_s_z/
Recuperado el: 7 de septiembre de 2010.
25. Grijelmo, Álex (2008). *El estilo del periodista*. Taurus: México.
26. Gutiérrez, José Luis (2005). Tres productores mexicanos. En Peláez, Rodolfo (Ed.) *Producción cinematográfica: Cuadernos de Estudios Cinematográficos*. Num. 03. Universidad Nacional Autónoma de México: México.
27. Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (2000). Clasificación de Tipo de Discapacidad. INEGI: México. Disponible en: <http://www.inegi.gob.mx/est/contenidos/espanol/metodologias/clasificad>

[ores/Clasificaci%C3%B3n%20de%20Tipo%20de%20Discapacidad.pdf](#)
Recuperado el: 4 de agosto de 2011.

28. Kapuscinski, Ryszard (1997). El periodismo en Europa central y oriental. *Claves de la razón práctica*. No. 72. Págs. 8-12. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=151055>
29. Kapuscinski, Ryszard (2008). *Los cínicos no sirven para este oficio*. Anagrama: España.
30. Kovach, Bill y Rosenstiel, Tom (2003). *Los elementos del periodismo*. El país: España.
31. Lara, Gerardo (2005). Producción y quehacer cinematográfico. En Peláez, Rodolfo (Ed.) *Producción cinematográfica: Cuadernos de Estudios Cinematográficos*. Num. 03. Universidad Nacional Autónoma de México: México.
32. Lechuga Arriaga, Byron Eduardo (2006). Tesis de licenciatura: "Griselda". *Video documental sobre el homicidio de la Licenciada Teresa Griselda Tirado Evangelio*. México: Universidad de las Américas Puebla Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades Departamento de Ciencias de la Comunicación. Disponible en: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/lechuga_a_be/
Recuperado el: 8 de septiembre de 2010.
33. Martínez Albertos, José Luis (2007). *Curso general de redacción periodística*. Thomson: España.
34. Márquez Ramírez, Mireya (2012). Valores normativos y prácticas de reporteo en tensión: percepciones profesionales de periodistas en México. *Cuadernos de información*. N° 30. Págs 97-110. Pontificia Universidad Católica de Chile. Disponible en: <http://cuadernos.uc.cl/uc/index.php/CDI/article/view/430/407>
35. Monroy Rocha, Gabriela Ximena (2006). Tesis de licenciatura: "Producción del Video 'Bajo Buenos Aires'. *El documental testimonial histórico y su función de preservación de la herencia cultural*. México: Universidad de las Américas Puebla Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades Departamento de Ciencias de la Comunicación. Disponible en: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/monroy_r_gx/index.html
Recuperado el: 7 de septiembre de 2010.
36. Monsiváis, Carlos (2006). *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. Era: México.
37. Moreno Fergusson, María Elisa et al. (2006). *¿Qué significa la discapacidad?* Aquichan. Octubre año/vol. 6. No. 001. Universidad de La

- Sabana : Colombia. Disponible en:
<http://revistas.unisabana.edu.co/index.php/aquichan/article/viewArticle/82/169>
 Recuperado el: 18 de septiembre de 2010.
38. Nichols, Bill (1997). *La representación de la realidad*. Paidós Ibérica: España.
39. Organización de las Naciones Unidas (ONU) (1992). *Conferencia mundial de las Naciones Unidas sobre el medio ambiente y el desarrollo*. Brasil.
40. Peláez, Rodolfo, et al (2006). *Documental: Cuadernos de Estudios Cinematográficos. Num. 08*. Universidad Nacional Autónoma de México: México.
41. Peláez, Rodolfo, (Ed.) (2005). *Producción cinematográfica: Cuadernos de Estudios Cinematográficos. Num. 03*. Universidad Nacional Autónoma de México: México.
42. Pereira Cotiño, Antonio (2009). Las noticias en 35 milímetros. Aproximación a la producción y realización de la historia filmada. *Cuadernos del CLAEH*. Número 98. Centro Latinoamericano de Economía Humana. Disponible en:
http://biblioteca.claeh.edu.uy/opac_css/doc_num.php?explnum_id=34
43. Pérez Martínez, Yunuén (2005). Tesis de licenciatura: *Video documental "Entre las nubes" basado en la rentabilidad del cultivo de la caña de azúcar en México*. México: Universidad de las Américas Puebla. Escuela de Ciencias Sociales. Departamento de Ciencias de la Comunicación. Disponible en:
http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/perez_m_y/
 Recuperado el: 7 de septiembre de 2010.
44. Rabiger, Michael (2005). *Dirección de documentales*. Instituto Oficial de Radio y Televisión: España.
45. Rebollar, Rafael (2010). *Los sistemas visuales y sonoros, las metáforas y el documental*. Material otorgado por el autor.
46. Renov, Michael (1993). *Theorizing documentary*. Routledge: E.U.A
47. Rivera-Betancur, Jerónimo León (2008). Nuevos retos para un Nuevo periodismo. *Palabra Clave*. Volumen 11, número 2. Universidad de la Sabana. Disponible en:
<http://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/1437/1570>

48. Rodríguez, G. G., Flores, J. G., & García, J. E. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Archidona, Málaga: Ediciones Aljibe.
49. Rojas Soriano, Raúl. (1995). *Guía para realizar investigaciones sociales*. México: Plaza y Valdés.
50. Romero Mesinas, Amparo (2005). Obviedades no tan evidentes. En Peláez, Rodolfo (Ed.) *Producción cinematográfica: Cuadernos de Estudios Cinematográficos. Num. 03*. Universidad Nacional Autónoma de México: México.
51. Sadoul, Georges (1972). *Historia del cine mundial. Siglo XXI*: México.
52. Stake, Robert. E. (2007). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata.
53. Taibo, Carlos (2011). *Manual básico de producción cinematográfica*. Universidad Nacional Autónoma de México: México.
54. Ulibarri, Eduardo (1994). *Idea y vida del reportaje*. Trillas: México.
55. Zubiaur Carreño, Francisco J (2005). El Cine como fuente de la Historia. *Memoria y Civilización*. No. 8. Universidad de Navarra Págs 205-219. Disponible en: <http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/17676/1/24391733.pdf>

Guion / Escaleta / Desarrollo temático-narrativo del documental (Propuesta).

➤ ¿Qué voy a decir?

Mobilize Mankind es una ONG que logra interceder de manera real en las vidas de quienes ayuda, al aportar cambios en su condición de discapacidad, más específicamente en el ámbito del acceso y la movilidad.

Ahondar en las contribuciones que hacen a la *cultura de la discapacidad* en la región de *La Baja*, a través de testimonios de los beneficiados y de exponer sus acciones diarias, estructura operativa singular y mostrar en imágenes, todos los distintos *círculos de amor* en los que termina por extenderse el trabajo de la ONG.

A partir de la historia de amor entre Greg y Gayle Edwards, acercarnos a la historia de vida de quienes se rigen bajo una perspectiva de ayuda real e inagotable, que surgió desde los años más lúcidos de su vida y se extendió hasta lo que hoy es *MobiMex*.

➤ ¿A quién se le voy a decir?

- A la comunidad internacional que se concentra en los espacios de exhibición que permiten los Festivales, Muestras, y demás eventos especializados en la exhibición y difusión de cine y contenidos audiovisuales de calidad.
- Se pretende hacer una corrida de difusión del resultado, en círculos, espacios y foros específicos que se relacionen y/o deriven, directa o indirectamente, del trabajo y atención a los grupos de la población que viven en condición de discapacidad, o que se desempeñan en el ámbito de la promoción de la *cultura de la discapacidad*.
- A todos los gobiernos, -de distinto orden y nivel-, que sea posible, y en los espacios públicos o cerrados que se pueda, principalmente a aquellas instancias que tienen injerencia en la toma de decisiones y/o en la legislación o promoción de políticas públicas, con el fin de replicar la acción de *Mobilize Mankind* en otras regiones y entidades del país que más lo requieran.

➤ ¿Cómo lo voy a decir?

● INTRODUCCIÓN.

1. Contextualizar sobre la situación que se vive en Los Cabos a nivel regional: condiciones sociodemográficas, condiciones socioeconómicas, desarrollo social, contrastes y desigualdades económicas y sociales. Se mostrará un panorama general de las condiciones de vida que hay en Los Cabos: enfocado principalmente a las condiciones de desigualdad/contraste que suelen apreciarse en la zona, entre los complejos turísticos o propiedades de capital extranjero y los asentamientos urbanos en los que vive el pueblo.
2. Dentro de ese marco, incluir la situación en la que se origina *Mobilize Mankind*.
 - Historia de la organización.
 - Testimonios. Entrevista el equipo que conforma ambas organizaciones y que tiene más tiempo trabajando en la institución.
 - Con su discurso, los entrevistados hablarán de las dificultades y virtudes que ha tenido Mobilize Mankind a lo largo de su historia.
 - Enfoque prioritario en sus fundadores Greg y Gayle, a partir de su historia de amor/ayuda.
3. Exponer la situación de la región en términos de *discapacidad* y aterrizar en la necesidad real que vive o vivía este sector de la población, antes de que *MobiMex* trabajara a fondo con la dotación de silla, equipo ortopédico y la implementación del taller de prótesis y órtesis.

● DESARROLLO.

1. Una vez centrado el contenido del documental en *Mobilize Mankind*, profundizar en su estructura, historia, evolución y trabajos específicos de ellos. Mostrar de viva voz del equipo humano que colabora en los trabajos de la ONG, qué es lo que hacen, cómo lo hacen, a cuántos círculos/sectores sociales logra atender, dar datos sobre a cuántos niños ayudan o han ayudado, a partir de testimonios de casos (collage de testimonios más que acercamiento a profundidad con los .

2. En este punto es básico centrar el desarrollo del documental en dos historias que funcionen como hilo narrativo. Las propuestas son:

A) La historia de vida de Greg y Gayle centrada en su compromiso compartido por atender/ayudar a personas con discapacidad desde muy jóvenes.

B) La historia de vida de Goreti y el caso de su hijo Emiliano. El camino que siguió hasta llegar a Los Cabos y conocer a los Edwards, con quienes terminaría por entrelazar lazos de amistad casi fraternales.

C) El proceso de construcción de la fábrica de silla de ruedas y aparatos ortopédicos, próxima a estrenarse por *Mobilize Mankind*; como el caso exitoso de un proyecto que se sigue gestando en el apoyo de las relaciones humanas para subsistir.

3. A la par del desarrollo de estas historias se explicará el trabajo que la organización hace en estos momentos. Sus proyectos con MobiMex y el Parque Mantarraya. Visualmente, todo el hilo narrativo tiene que estar respaldado de las imágenes.

4. Mostrar un día en la vida del niño que se seleccione. En este caso, lo ideal es lograr que el niño que se eligió para dar seguimiento a su caso, muestre una mejoría durante los días en que se realiza el levantamiento de las imágenes del documental, para que con ello se demuestre el éxito y los frutos del trabajo de *Mobilize Mankind*.

De no ser posible, este aspecto tendrá que ejemplificarse con testimonios tanto de los padres, los médicos, el personal de *Mobilize* y el propio niño.

5. Dedicar una secuencia en específico -podría situarse cerca de la parte climática del documental-, que narre el momento más crítico del caso de Emiliano, y por contraste, lo que significó el apoyo de *Mobilize Mankind* para Goreti en términos concretos, viendo en perspectiva el balance de los momentos malos y buenos.

● CONCLUSIÓN

6. A manera de conclusión se pretende mostrar momentos felices del trabajo que hacen las personas en *Mobilize*. Lograr transmitir la factibilidad de los proyectos que tienen en puerta y el beneficio que ello representaría a la comunidad en general. La impresión que tiene que quedar es la de que la ayuda desinteresada es factible y que sin lugar a dudas representa un beneficio tangible en el desarrollo social.
7. Hacer un acercamiento al estado del proyecto “Parque Mantarraya” – con un breve repaso visual de forma cronológica con imágenes que se tengan o consigan de archivo fílmico y/o en video proveniente de todas las fuentes posibles a las que se tenga acceso, la evolución del proyecto.

Dejar la ventana abierta con el mensaje de que el proyecto sigue y no puede parar.

Revisión de líneas estructurales.

TEMA Y EXPOSICIÓN – (LA PROPUESTA)

El documental aborda una reflexión respecto al tema de *la ayuda desinteresada y su impacto transformador*; es decir, cómo logra cambiar vidas, en el tema específico de la discapacidad.

De forma descriptiva, se desarrolla detalladamente la diversidad de red de acciones que emprende una Organización No Lucrativa, a favor de eliminar barreras existentes entre las personas con y sin discapacidad.

Se pretende presentar de forma cercana y detallada, la historia, surgimiento, acciones, forma de trabajo y planes a futuro de la asociación *Mobilize Mankind*, de

manera contextual, para llegar al abordaje temático de los alcances que la ayuda puede desencadenar.

Las acciones comprometidas, cuando se realizan de forma constante y sin fines interesados, logran desencadenar cambios sustanciales en el mundo. Se trata de mostrar que cambiar el mundo es posible y en el campo específico de la discapacidad, *Mobilize Mankind* es un ejemplo de ello, a través de más de 11 años *dando alas* a niños y adultos con discapacidad.

La exposición del tema se hará de manera estructural en dos vertientes: por un lado, se mostrará la información que tiene que ver con *Mobilize Mankind* de manera particular y por otro, con los testimonios de vida de los personajes a los cuales la organización les ha permitido aspirar a una calidad de vida mejor; destacando como hipotéticos protagonistas del documental, Goreti Fabián y su familia.

Además, se integrarán los testimonios de los implicados directamente en las acciones de la organización, con el fin de que se fortalezca y se ejemplifique los alcances que las acciones de la organización han tenido en diferentes sectores.

A la par, el tratamiento dramático del tema estará directamente vinculado con el acercamiento a la vida de alguien que vive en condición de discapacidad y la forma en que su entorno directo, comprendido por la familia, la escuela, y sus prácticas cotidianas suelen complicarse. -Incluso se aplicaría el recurso de hacer un testimonio coral -visual-, construido con la exposición de imágenes de diversos y numerosos caso de niños beneficiados por *Mobilize*.

La discapacidad, es una lucha constante. Estar directamente relacionado con el tema, implica una batalla incansable, plagada de *claroscuros*, de los cuales las madres son las principales receptoras. Su vida es la vida de sus hij@s. Viven esperanzadas a la posibilidad de que ell@s accedan a una vida mejor, pero con el pesar constante de una sociedad en la que ellos no encajan.

Para ellas, la ayuda desinteresada de personas que no piden nada a cambio por brindarla, es un regalo divino que no alcanza a tener explicaciones.

Eso es lo que quiero mostrar. Que en la medida de nuestras posibilidades, todos podemos ser esos agentes de cambio real y trascendental en mejorar la calidad de vida de quienes lo necesitan, no sólo en el tema de la discapacidad, sino en muchos otros, prácticamente en cualquier trinchera.

IDENTIFICACIÓN DE POSIBLE ESTRUCTURAS CRUZADAS. – (LÍNEAS TEMÁTICAS).

Sujeto del documental:

Mobilize Mankind.

Objetivo:

Relatar la historia de fuerza de cambio y amor a la humanidad que significa Mobilize Mankind, para crear una voz replicante de dicha voluntad de acción en las audiencias a las que llegue la película.

Notas de abordaje documental:

Líneas temáticas a explorar:

- Centrar el eje del documental en Goreti y su historia personal.
- Centrar el desarrollo del documental en la vida particular de Greg y Gayle Edwards.
- Desarrollar el documental en los testimonios de las madres, como pilares del desarrollo de sus hijos.
- Centrar el documental, en el abordaje de los casos particulares de un par de niños que reciben atención de Mobilize Mankind y de otros que han visto notables mejorías en su caso.

Notas de abordaje visual:

- Abordar la parte de los Edwards en las visitas que hacen de forma frecuente a las ballenas.
- Considerar la opción de generar un espacio visual en el que se lleven a cabo la intervención de algunos personajes, cuando aparecen a cuadro. Un escenario natural o construido en el que de manera homogénea se podrían verter opiniones sobre un tema en particular.

PERSONAJES – Descritos por grupos de individuos

Grupo 1. Externos y funcionarios.

Integrado por individuos externos, o que no están implicados directamente con las acciones que lleva a cabo Mobilize Mankind. En este sector aparece un sector conformado por diversos funcionarios o ciudadanos que no son ni parte de la organización ni beneficiarios de la misma.

La importancia de los testimonios de este sector radica en su carácter de miembros de una comunidad que es Los Cabos, y como testigos de las acciones de Mobilize Mankind, así como de los beneficios que éstas tienen.

Son testimonios que se van a emplear para explicar los aspectos contextuales del documental: las características y contrastes de Los Cabos y el tema de la discapacidad.

Grupo 2. Internos: Greg, Gayle, Goreti, Brian

Este grupo está integrado por las personas que conforman la estructura de Mobilize Mankind.

Los principales por su aportación protagónica en el documental, como fundadores de la asociación son Greg y Gayle. Ellos describirán en primera persona la

experiencia personal que significa el haber logrado desarrollar una organización como esta. Es a través de su testimonio personal que el discurso del documental adquirirá una fuerza más certera.

Además, ellos mismos expresarán cuáles son los aspectos más importantes de la historia de la organización y las inspiraciones reales que tuvieron para dejarlo todo por ayudar.

En segundo orden de importancia aparece Goreti como miembro de la asociación, pero también como una madre beneficiaria de la misma. Goreti ha sido fundamental en el desarrollo de todo el proyecto como informante y como personaje. Su testimonio es trascendental para conocer de manera real tanto internamente como externamente, la forma en que funciona y ha crecido la organización, pero, sobre todo, para describir cómo es que las acciones de Mobilize Mankind logran cambiar la vida de los niños y adultos a los que ayudan.

Se pretende obtener de ella el testimonio de su caso personal y la descripción detallada de cómo una persona con discapacidad se convierte en miembro de una sociedad al momento de recibir asistencia que le permite acceder a la sociedad.

A este testimonio se unirá el de su esposo Brian, quien forma parte del equipo de Mobilize de manera independiente desde hace varios años. La aportación que se espera de él también está encaminada a explicar cómo es que se da el cambio de la vida de una persona a partir de su experiencia.

Grupo 3. Voluntarios

Ese grupo está conformado por una red de más de 200 personas que apoyan las acciones de Mobilize y que por ende conocen de primera persona cómo las acciones de la organización logran cambiar vidas.

Además de exponer de forma detallada cómo es que se hace el trabajo de la asociación en coordinación con los diferentes voluntarios y de forma específica explicar qué hacen con los niños en los diferentes procesos de ayuda.

Grupo 4. Niños, mamás y familiares

Es quizá el grupo más importante pues en él se encuentran los beneficiarios directos de las acciones de Mobilize Mankind. Es la voz de estos niños y sus familiares el alma del documental y el propósito del mismo. Su testimonio permite darse cuenta a la audiencia de hasta qué punto la intención de ayudar logra cambiar una vida.

Al aparecer ellos en el documental, sobre todo el caso de los niños, se demuestra que ellos han logrado una inclusión en la sociedad.

Estructura general del documental (*Escaleta*)

Momento de la estructura lineal del documental	Inicio	Desarrollo	Clímax	Desenlace y conclusión
Temas	Contexto sobre la situación que se vive en Los Cabos a nivel regional. Explicación del tema de la discapacidad.	Origen y actualidad de Mobilize. Presentación de la historia que llevará el hilo conductor del documental.	Exposición de la relación entre la condición de discapacidad y exclusión. Cómo Mobilize ayuda a que los niños se incluyan en la sociedad.	Testimonios tangibles de niños y adultos que han sido beneficiados. Futuros proyectos.
Secuencias	1.- Realidad	2.- Vida en discapacidad 3.- Surge Mobilize 4.- Desarrollo de casos	5.- Desarrollo de casos (continuación) 6.- Punto de desesperación (casos) 7.- Greg y Gayle	8.- Ser parte de la vida (animación) 9.- Cambio de vidas 10.- Esperanza

Descripción de la acción a partir de las secuencias / Propuesta Narrativa.

Secuencia 1. Realidad

La acción de la secuencia será describir a partir de los testimonios de los diferentes grupos, cuáles son las condiciones reales en las que viven los protagonistas del documental. Se quiere decir en realidad cómo es la situación de Los Cabos y de las personas beneficiarias de la asociación, en el contexto de un destino *premium* a nivel mundial.

En esta secuencia el conflicto que se describe es la existencia de contrastes marcados que adquieren una valoración mayor cuando se atiende el tema de la discapacidad. Además, describe las bases de la existencia de uno, el cual es la existencia de personas con discapacidad y las condiciones adversas para éstas que existen en la región donde se desarrolla la acción.

Los acontecimientos de esta secuencia se estructuran en torno a la descripción de un contexto general de la vida en Los Cabos en el marco de los contrastes ya señalados.

Se espera que esta secuencia sirva como un inicio que atrape a las audiencias, que ponga el tema de manifiesto y que sirva como preámbulo para el desarrollo del documental.

Secuencia 2. Vida en discapacidad

La acción de la secuencia será hacer un análisis breve pero profundo sobre el tema de la discapacidad a partir de la investigación previa que resultó del desarrollo de la investigación de este trabajo.

En esta secuencia se sientan las bases que permitirán entender a la discapacidad como un fenómeno social y como uno de los conflictos pilares en el desarrollo del documental.

Además de la investigación previa, los acontecimientos de esta secuencia se estructuran en torno a testimonios de especialistas que describan el tema y que lo aborden desde una perspectiva crítica.

De manera paralela, se irá introduciendo a Emiliano y Goreti como personajes del documental que encarnan la vida en condición de discapacidad, desde muy diversos enfoques. Goreti además asume el rol de informante autorizado respecto al trabajo de Mobilize, por haber sido colaboradora de la ONG durante varios años.

Secuencia 3. Surge Mobilize

La acción de la secuencia será la explicación del surgimiento y evolución histórica de Mobilize Mankind como una asociación no lucrativa que se encarga de atender la problemática descrita.

El conflicto que se manifiesta serán las dificultades que tuvo la organización en los momentos de su surgimiento y en su desarrollo a través del tiempo.

Los acontecimientos de esta secuencia se estructuran en torno a los testimonios de los voluntarios, de la asociación y de la revisión histórica del tema.

Secuencia 4 y 5. Desarrollo de casos

La acción de esta secuencia se desarrolla en dos momentos. En primer lugar, como parte del desarrollo del documental, se presentarán los dos diferentes casos tentativos de personas que se ven beneficiadas con la acción de Mobilize Mankind.

Más adelante se abordarán a detalle los mismos casos de tal modo que el abordaje de esta secuencia culminará en la parte referente al clímax.

El conflicto que se manifiesta en esta secuencia es todas las dificultades que significan vivir en condición de discapacidad para una persona. Las afectaciones que tiene para quien vive en condición de discapacidad, pero también para sus padres y en particular para las madres que son las depositarias de la carga que representa tener un hijo en estas condiciones, según se observó en la investigación previa.

Los acontecimientos de esta secuencia se estructuran en torno al abordaje cercano de la vida de los casos a seguir durante un determinado periodo de tiempo de manera cercana.

También adquiere relevancia el testimonio de Goreti como madre de un hijo con discapacidad y beneficiaria del apoyo de Mobilize.

Secuencia 6. Punto de desesperación

La acción de la secuencia será mostrar en un momento álgido el punto de quiebre al que se enfrenta una persona con discapacidad y su familia, a pesar de la actitud positiva y proactiva que se tiene al vivir esta situación.

El conflicto que se muestra en esta secuencia es la lucha entre emprender una batalla de la que no hay forma o posibilidad de rendirse y la aceptación de que probablemente no se obtendrá una victoria completa, pero que, cada día concluido representa una batalla ganada.

Los acontecimientos de esta secuencia se estructuran en torno a los casos abordados en el documental y a momentos muy particulares en las historias de vida de quienes pueden vivir este punto de quiebre descrito.

Secuencia 7. Greg y Gayle

La acción de la secuencia será un abordaje personal hacia la vida de la pareja de los altruistas norteamericanos. Lo que se pretende con esta secuencia es llegar al aspecto humano para transmitirlo a través del documental y entender cuáles son las motivaciones que orillaron a Greg y Gayle a hacer lo que hicieron.

En esta secuencia se pretende conseguir uno de los objetivos básicos del documental: que, a partir de mostrar el testimonio de estos dos personajes, el público identifique que es posible, a través de acciones comprometidas, incidir en cambios que deriven en un mundo mejor.

Los acontecimientos de esta secuencia se estructuran básicamente en una serie de entrevistas a profundidad a la pareja, material de archivo y acompañamiento a cada uno en una actividad que desarrollen para Mobilize en la que se refleje su amor hacia el trabajo que hacen.

Secuencia 8. Ser parte de la vida (Animación)

La acción de la secuencia será una animación en la que se ilustre el periodo de transformación por el que pasa una persona con discapacidad en el que, de ser alguien que no tenía participación en la vida social, se convierte en un ser parte de esa sociedad que antes lo ignoraba.

El conflicto esencial que se desarrolla en esta secuencia es la resolución de una de las mayores aspiraciones que existen en el tema de la vida en discapacidad que es formar parte de una sociedad.

Los acontecimientos de esta secuencia se estructuran a partir de una cita textual tomada del testimonio de Goretí Fabián.

Secuencia 9. El ciclo

A manera de conclusión se expone la idea de que el trabajo continúa; tanto en la experiencia de todos los más de 900 casos beneficiados que en vida llevan la acción de Mobilize, como en el sentido pragmático del argumento en relación a que el trabajo no para, sino que se debe entender bajo una perspectiva evolutiva que va colocando el proyecto en diferentes esferas y circunstancias que circulan alrededor de los mismos núcleos de ayuda entre humanos.



**GOBIERNO
FEDERAL**

**MÉXICO
2010**

SALUD

SEP

STPS

SEDESOL

SCT

SHCP



Vivir Mejor

CONADIS EXPO-DISCAPACIDAD



CONADIS

Consejo Nacional
para las Personas con Discapacidad

6 de diciembre de 2010

Sistema Nacional de Información sobre la Discapacidad

SiDis



**GOBIERNO
FEDERAL**

**MÉXICO
2010**

SALUD

SEP

STPS

SEDESOL

SCT

SHCP



Vivir Mejor



SiDis

Respuesta al Compromiso que tenemos como Estado:
Garantizar que las personas con discapacidad ejerzan
plenamente sus derechos y sean incluidas en todos los
ámbitos de la vida

Apegándonos a:



- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos



- Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de la ONU



- Ley General para el Desarrollo de las Personas con Discapacidad

PRONADDIS

- Programa Nacional para el Desarrollo de las Personas con Discapacidad (PRONADDIS)



Gobierno
Federal

México
2010

SALUD

SEP

STPS

SEDESOL

SCT

SHCP



Vivir Mejor

El SiDis responde al mandato legal de:



PRONADDIS

- Recopilar información para formular políticas públicas
- Solicitar información a las dependencias y entidades de la Administración Pública en sus tres niveles de gobierno
- Identificar barreras que enfrentan las personas con discapacidad para ejercer sus derechos
- Desarrollar un Sistema de Información sobre los servicios públicos en materia de discapacidad
- Difundir la información de manera accesible a las personas con discapacidad



GOBIERNO
FEDERAL

MÉXICO
2010

SALUD

SEP

STPS

SEDESOL

SCT

SHCP



Vivir Mejor



Hoy podemos empezar a saber
**Quiénes, dónde y qué servicios requieren las
personas con discapacidad.**



**GOBIERNO
FEDERAL**

**MÉXICO
2010**

SALUD

SEP

STPS

SEDESOL

SCT

SHCP



Vivir Mejor

Comité de Información y Seguimiento



GOBIERNO FEDERAL

MÉXICO 2010

SALUD

SEP

STPS

SEDESOL

SCT

SHCP



Vivir Mejor

Integración de la Información



Políticas Públicas

Sociedad Civil



Consejo Nacional para las Personas con Discapacidad

Componentes del SiDis



GOBIERNO FEDERAL

MÉXICO 2010

SALUD

SEP

STPS

SEDESOL

SCT

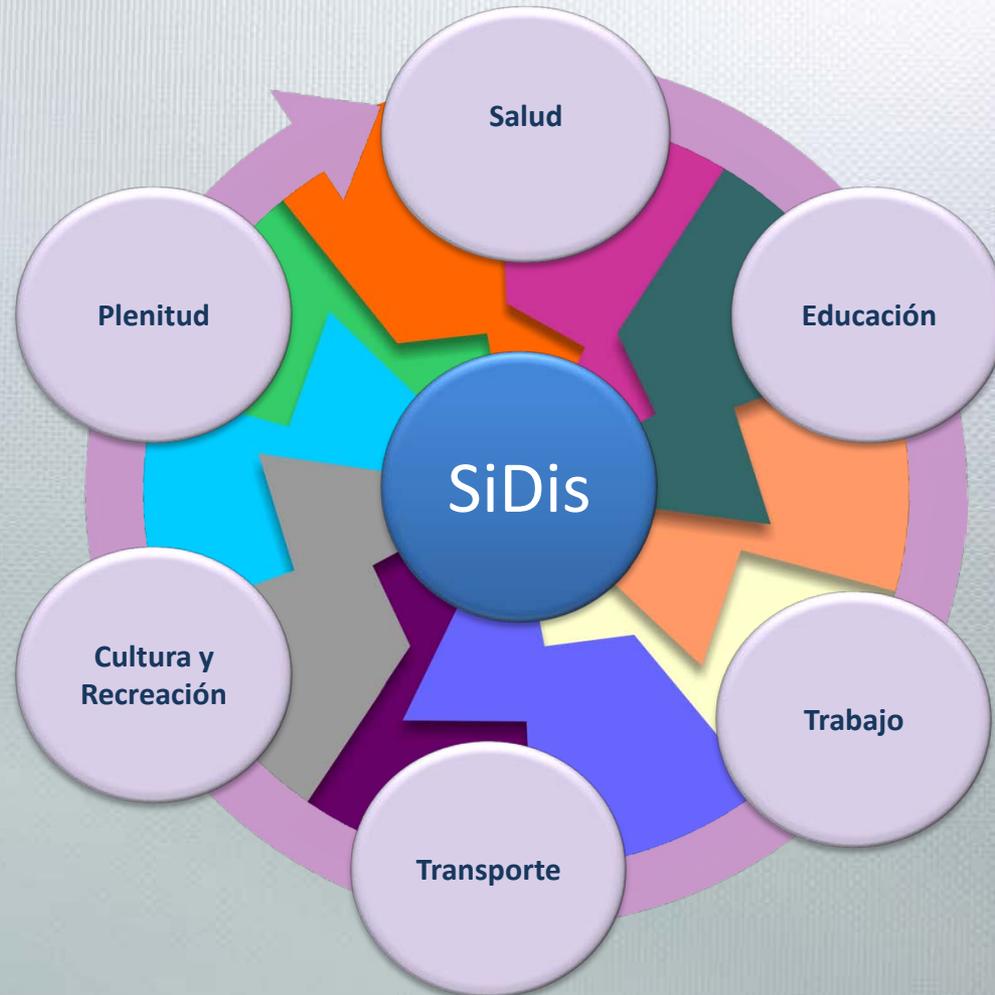
SHCP



Vivir Mejor

1er Componente: Registro Nacional de Personas con Discapacidad

Seguimiento para asegurar derechos e inclusión de las personas con discapacidad en todo su **ciclo de vida**



GOBIERNO FEDERAL

MÉXICO 2010

SALUD

SEP

STPS

SEDESOL

SCT

SHCP



Vivir Mejor

Registro de nacimientos

Del 1 de enero al el 31 de octubre de 2010

1,347,049 nacimientos

31,240 con potencial discapacidad

23 de cada 1000



**GOBIERNO
FEDERAL**

**MÉXICO
2010**

SALUD

SEP

STPS

SEDESOL

SCT

SHCP



Vivir Mejor

Potencialidad de incidencia de discapacidad con base en el Registro Nacional de Nacimientos



GOBIERNO FEDERAL

MÉXICO 2010

SALUD

SEP

STPS

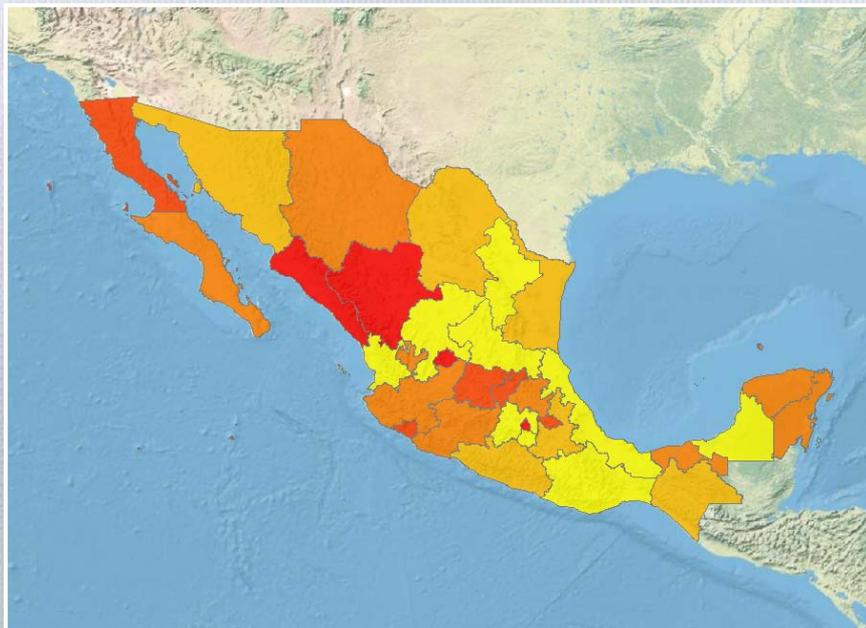
SEDESOL

SCT

SHCP

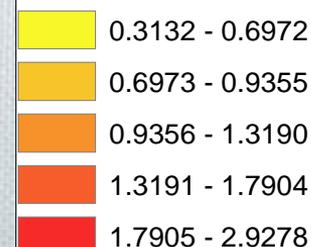


Vivir Mejor

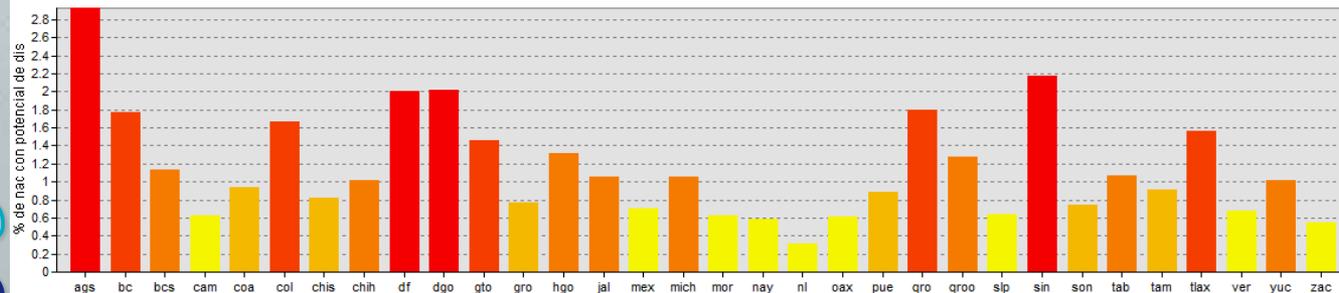


Nacimientos 2010

% Potencial de discapacidad



Tasa de nacimiento con potencial de discapacidad por estado



Red de escuelas de la SEP y CAM



Permite anticipar, con precisión municipal el número de niñ@s con discapacidad que tendrá que recibir la red de escuelas de la SEP.

Existen 246,341 escuelas en el país, y 968 centros de atención múltiple



Estudiantes por tipo de discapacidad 2009-2010

Discapacidad	Cifras
Intelectual	91,657
Motriz	15,742
Sordera	6,006
Hipoacusia	8,629
Ceguera	1,844
Baja Visión	4,881
Múltiple	5,060
Sordoceguera	209
Total	134,028



**GOBIERNO
FEDERAL**

**MÉXICO
2010**

SALUD

SEP

STPS

SEDESOL

SCT

SHCP



Vivir Mejor

Porcentaje de alumnos de la SEP con discapacidad atendidos por entidad



GOBIERNO FEDERAL

MÉXICO 2010

SALUD

SEP

STPS

SEDESOL

SCT

SHCP



Vivir Mejor

2do Componente: Interoperabilidad



GOBIERNO FEDERAL

MÉXICO 2010

SALUD

SEP

STPS

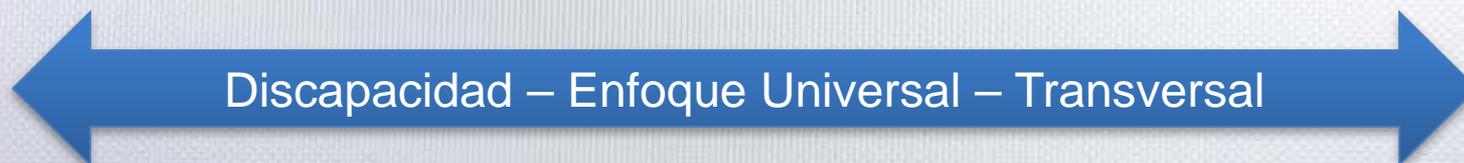
SEDESOL

SCT

SHCP



Vivir Mejor



Discapacidad – Enfoque Universal – Transversal

Discapacidad = definida por la interacción entre la discapacidad y el entorno

Enfoque Universal = todos los derechos

Transversal = todas las instancias del Estado

3er Componente: Intercomunicación con las personas con discapacidad y la sociedad civil

Foro Virtual Permanente

Interacción y comunicación con las Personas con Discapacidad

The screenshot shows a web interface for a virtual forum. At the top, it reads 'DIALOGOS SOBRE DISCAPACIDAD Y ESPACIO GEOGRAFICO' and 'CONADIS'. Below this is the 'Consejo Nacional para las Personas con Discapacidad' logo and a mission statement: 'Este espacio de diálogo entre organizaciones de la sociedad civil interesadas en el tema de la discapacidad se abre con la finalidad de recoger las necesidades y requerimientos de información que las personas con discapacidad tienen en relación a ubicaciones, rutas de desplazamiento y lugares, así como sobre los procesos territoriales que facilitan u obstaculizan el ejercicio pleno de sus derechos. El objetivo es incorporar estas necesidades y requerimientos en el diseño de un sistema de información geográfico sobre discapacidad.'

The interface is divided into three main sections:

- Última actividad:** A list of recent activities including 'Chuy agregó 2 discusiones', 'ahora tiene un foro', 'Chuy agregó una publicación en el blog', 'ahora tiene grupos', and 'Chuy ha creado'.
- Foro:** A central forum area with two active discussions: 'Accesibilidad' (¿Cuáles son los principales obstáculos que una persona con cierto tipo de discapacidad enfrenta en el espacio urbano y en el acceso a los lugares donde se desenvuelve cotidianamente?) and 'Requerimientos de Información' (¿Qué tipo de información requiere una persona con cierto tipo de discapacidad sobre su entorno cotidiano y cómo la obtiene?).
- Chuy:** A user profile sidebar for 'Chuy' with options for 'Cerrar sesión', 'Bandeja de entrada', 'Alertas', 'Amigos - Invitar', 'Configuración', and 'Miembros'.



Gobierno Federal

México 2010

SALUD

SEP

STPS

SEDESOL

SCT

SHCP



Vivir Mejor





**GOBIERNO
FEDERAL**

**MÉXICO
2010**

SALUD

SEP

STPS

SEDESOL

SCT

SHCP



Vivir Mejor

3er Componente: Intercomunicación con las personas con discapacidad y la sociedad civil

Call Center

Servicio de orientación para las Personas con Discapacidad



Centro de atención telefónica CONADIS Para el D.F. 01 800 249 4040 4425 4040



Organizaciones de la Sociedad Civil



Gobierno Federal

México 2010

SALUD

SEP

STPS

SEDESOL

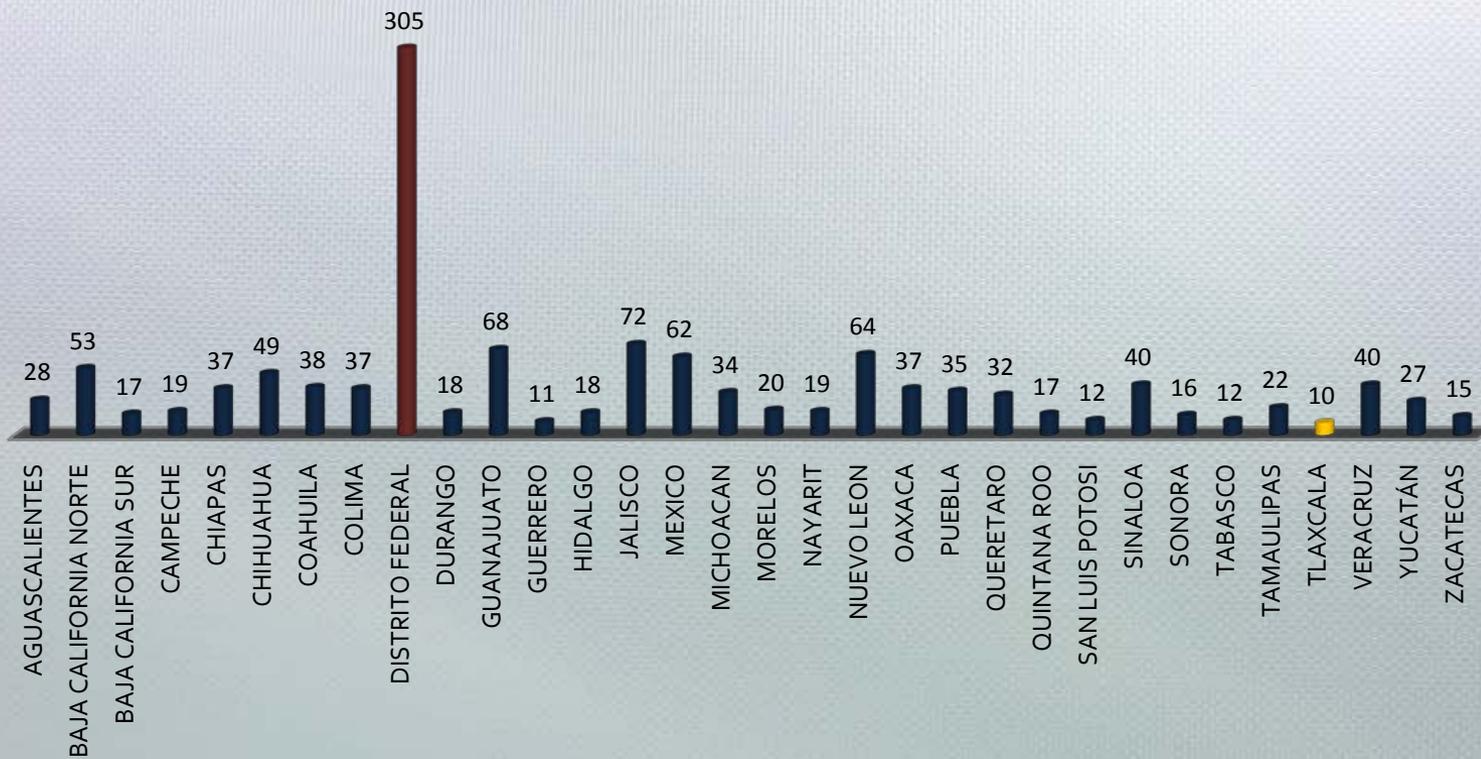
SCT

SHCP



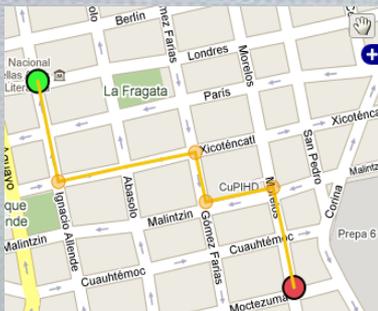
Vivir Mejor

1,284 ONG's



SiDis

Instrumento indispensable que permitirá al Estado garantizar el ejercicio pleno de los derechos de las personas con discapacidad; así como facilitar a la sociedad el acceso a servicios de información sobre discapacidad desde una perspectiva territorial.



Instrucciones	
Image	Instrucción
↑	sigue derecho 2 cuabras (304.5916 metros) por IGNACIO ALLEND
↶	da vuelta a la izquierda en XICOTENCATL
↑	sigue derecho 2 cuabras (286.206 metros) por XICOTENCATL
↷	da vuelta a la derecha en GOMEZ FARIAS
↑	sigue derecho 1 cuabras (99.1323 metros) por GOMEZ FARIAS
↶	da vuelta a la izquierda en MALINTZIN





**GOBIERNO
FEDERAL**

**MÉXICO
2010**

SALUD

SEP

STPS

SEDESOL

SCT

SHCP



Vivir Mejor

Muchas Gracias



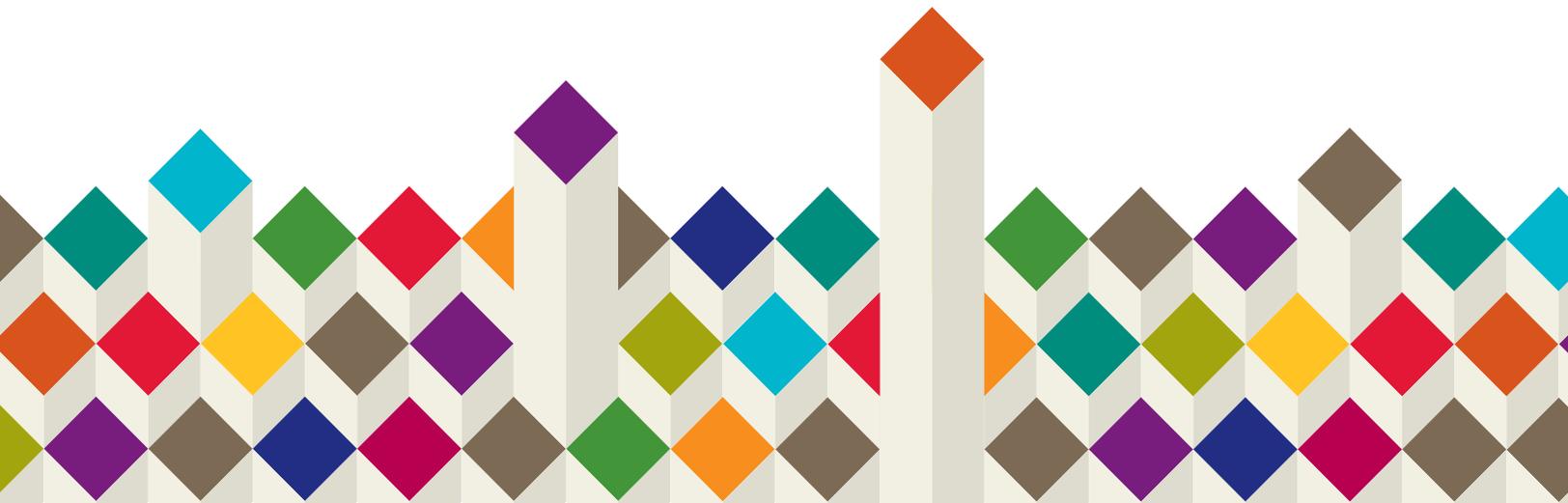


CONSEJO NACIONAL PARA
PREVENIR LA DISCRIMINACIÓN



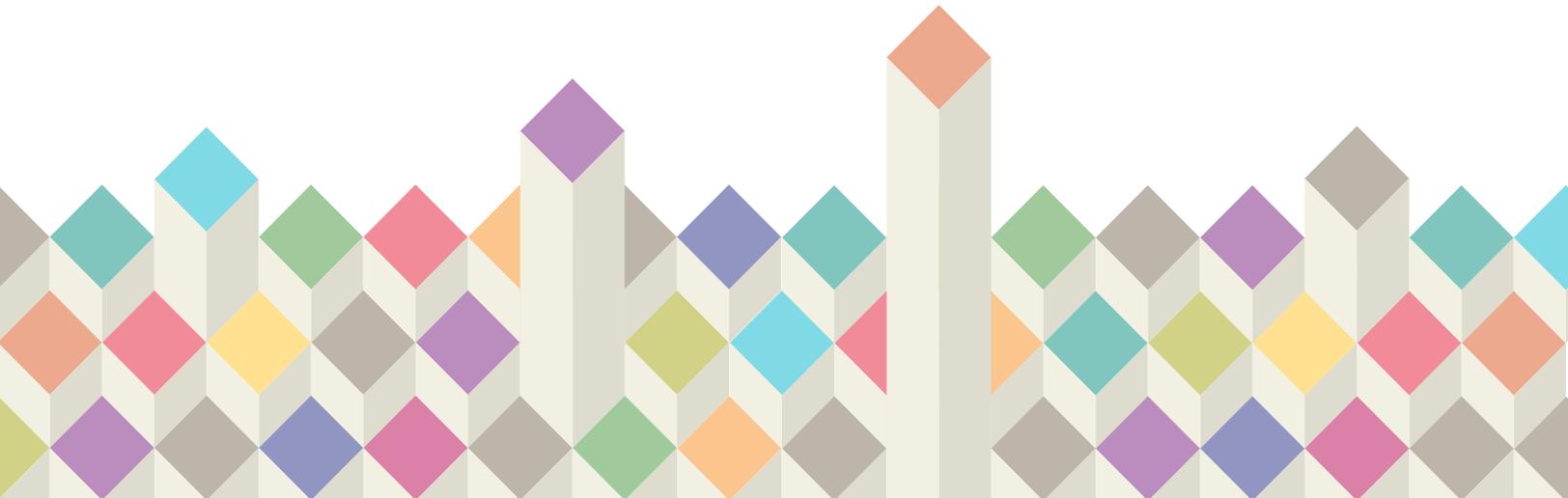
Encuesta Nacional sobre Discriminación en México | Enadis 2010

Resultados sobre personas con discapacidad



Encuesta Nacional sobre Discriminación en México | Enadis 2010

Resultados sobre personas con discapacidad



Diseño y formación: Ana Lilia Fernández Arriaga

Foto: Antonio Saavedra Rodríguez

Cuidado editorial: Leonardo Castillo Medina

Coordinación editorial: Leticia Muñoz Izquierdo

Primera edición: 2012

© 2012. **Consejo Nacional para el Desarrollo y la Inclusión de las Personas con Discapacidad**

Paseo de la Reforma 450,
col. Juárez, del. Cuauhtémoc,
06600 México, D.F.
www.conadis.salud.gob.mx

© 2012. **Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación**

Dante 14, col. Anzures,
del. Miguel Hidalgo,
11590 México, D.F.
www.conapred.org.mx

ISBN 978-607-7514-26-8 (Obra completa)

ISBN 978-607-7514-48-0 (Personas con discapacidad)

Se permite la reproducción total o parcial del material incluido en esta obra, previa autorización por escrito de la institución.

Ejemplar gratuito. Prohibida su venta.

Impreso en México

Printed in Mexico

Índice

Presentación

Ricardo Bucio Mújica, **5**

Presentación

Francisco Cisneros Rivero, **9**

Introducción

Carlos Ríos Espinosa, **13**

Marco jurídico sobre los derechos de las personas con discapacidad, 15

Diseño de la investigación y levantamiento de la encuesta , 19

PARTE 1

Percepciones, actitudes y prácticas sobre igualdad y tolerancia hacia las personas con discapacidad, 25

PARTE 2

Personas con discapacidad: percepciones, actitudes y valores sobre la discriminación y sus condiciones como grupo social, 53

Documentos de consulta, **75**

Otras fuentes de información, **77**

Para saber más, **79**

Secretaría de Gobernación

Alejandro Poiré Romero
SECRETARIO

Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación

Ricardo Antonio Bucio Mújica
PRESIDENTE

Junta de Gobierno

Representantes del Poder Ejecutivo Federal en la Junta de Gobierno

SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN

SECRETARÍA DE SALUD

Carlos Montaña Fernández
SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO

Guillermo Edmundo Bernal Miranda
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

Patricia Espinosa Torres
SECRETARÍA DEL TRABAJO Y PREVISIÓN SOCIAL

Representantes designados por la Asamblea Consultiva

Roy Campos Esquerria
Katia D'Artigues Beauregard
Rogelio Alberto Gómez-Hermosillo Marín
Mauricio Merino Huerta
Francisco Javier Rangel González

Instituciones invitadas

María del Rocío García Gaytán
INSTITUTO NACIONAL DE LAS MUJERES

Miguel Ángel Carreón Sánchez
INSTITUTO MEXICANO DE LA JUVENTUD

Xavier Antonio Abreu Sierra
COMISIÓN NACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS

Alejandro Lucas Orozco Rubio
INSTITUTO NACIONAL DE LAS PERSONAS ADULTAS MAYORES

José Antonio Izazola Licea
CENTRO NACIONAL PARA LA PREVENCIÓN Y EL CONTROL DEL VIH/SIDA

María Cecilia Landerreche Gómez-Morín
SISTEMA NACIONAL PARA EL DESARROLLO INTEGRAL DE LA FAMILIA

Rodrigo Quevedo Daher
SECRETARÍA DE LA FUNCIÓN PÚBLICA

Asamblea Consultiva

Mauricio Merino Huerta
PRESIDENTE

Karina Ansolabehere Sesti
Judit Ester Bokser Misses de Liwerant

Roy Campos Esquerria
Miguel Carbonell Sánchez
Katia D'Artigues Beauregard

Rossana Fuentes-Berain Villenave
Rogelio Alberto Gómez-Hermosillo Marín
Epímenio Carlos Ibarra Almada

Clara Jusidman Rapoport
Rebeca Montemayor López
Adriana Ortiz Ortega

José Antonio Peña Merino

Luis Perelman Javnozov
Juan Martín Pérez García

Francisco Javier Rangel González
Ricardo Raphael

Martha Sánchez Néstor

Regina Tamés Noriega
Fabienne Venet Rebiffé

Presentación

in memoriam: Abigail Hernández Mejía 1947 - 2012

Lejos de indicar que la discriminación afecta únicamente a algún grupo específico de la población en México —hecho que sería grave en sí—, la *Encuesta Nacional sobre Discriminación en México (Enadis) 2010. Resultados generales* muestra que la discriminación afecta a gran número de personas por razones distintas, entre las cuales están diversas condiciones de vida y características de identidad.

Al lastimar a las personas mediante la exclusión y negación del reconocimiento como personas sujeto de derechos, la discriminación rebasa el ámbito de lo individual, e impide construir y mantener relaciones interpersonales basadas en el respeto, la igualdad y el reconocimiento mutuo, necesarios para los procesos de identificación social. No es posible construir una sociedad, un Estado, si no partimos del pleno reconocimiento de la dignidad de todas las personas consagrado en un sinnúmero de instrumentos, nacionales e internacionales, de protección de derechos humanos.

Es importante comprender la discriminación en sus aspectos generales, pero es imprescindible conocer las dimensiones particulares en relación con los grupos para los cuales se ha presentado de manera histórica, constante y sistemática, y que como consecuencia han enfrentado desigualdades fundamentales en cuanto al goce y ejercicio de sus derechos y oportunidades para la plena participación y desarrollo.

Por lo tanto, es necesario conocer, identificar y analizar las prácticas discriminatorias, reconocer sus patrones, distinguir las lógicas y los discursos que la sustentan e

identificar las dinámicas y los ámbitos más recurrentes en que se violan los derechos, el respeto de la igualdad y la no discriminación de ciertos grupos de la población, entre ellos, las personas con discapacidad. A ello contribuye la *Enadis 2010* como un instrumento de diagnóstico y previsión, pero también de diseño, ejecución y monitoreo de políticas públicas.

PRÁCTICAS DE DISCRIMINACIÓN HACIA LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD

Cuando se habla de discapacidad no se hace referencia a un asunto individual ni privado, al contrario, se habla de un problema colectivo y público, en tanto que se hace referencia a las barreras o limitaciones construidas dentro y por la sociedad –en sentido amplio–, que afectan la participación plena y el disfrute de derechos en igualdad de condiciones de las personas con deficiencias físicas, mentales, intelectuales o sensoriales.

Nuestras sociedades han producido discursos y realidades sobre la discapacidad basados en una visión de responsabilidad individual y del ámbito privado, fundamentados en una visión predominantemente médica, y asistencial, así como en el supuesto erróneo de que hay personas “normales” y “anormales”. Todo esto legitima la segregación, el etiquetamiento, la exclusión y la desacreditación de un grupo particular de la población que lejos de ser homogéneo se caracteriza por su enorme diversidad.

Según los resultados la *Enadis 2010* más de siete personas de cada diez, creen que los derechos de las personas con discapacidad no se respetan o sólo se respetan en parte. De la población en México, 23.5% no estaría dispuesto, o sólo lo estaría en parte, a que en su casa vivieran personas con discapacidad.

De la población con discapacidad encuestada en la *Enadis 2010*, sólo para 19.1% sus ingresos son suficientes para cubrir sus necesidades, lo que nos habla de la calidad del empleo al que accede este grupo, si consideramos que casi 39% de la población

logra la mayor parte de su ingreso de un trabajo. Para 78% de esta población resulta difícil o muy difícil recibir apoyos del gobierno; y sólo para 33% los servicios de salud son suficientes porque le brindan la atención que necesita. Por último las personas con discapacidad señalan entre sus mayores problemas: el desempleo, la discriminación, las dificultades para ser autosuficiente y el acceso a apoyos gubernamentales.

Estas pinceladas dan cuenta de las contradicciones entre el discurso social y las prácticas sociales que delinear situaciones de vulnerabilidad y discriminación de manera cotidiana y sistemática. En este escenario son todavía lejanas la inclusión, la equiparación de oportunidades y la igualdad de trato para las personas con discapacidad. Esto las coloca en situaciones estructurales de desventaja.

Una sociedad que reconoce a todos y cada uno y una de sus miembros la misma dignidad, igualdad y derechos es una sociedad más equitativa y más justa, una sociedad que respeta y valora las diferencias en una sociedad más rica, más plural y libre. Es nuestra expectativa que la *Enadis 2010* aporte a este proceso.

Ricardo Bucio Mújica

Presidente del Consejo
Nacional para Prevenir la Discriminación

Presentación

En México la falta de información oportuna y confiable es uno de los mayores desafíos en materia de discapacidad. Pocas encuestas abordan el tema, y la mayoría de las que se han aplicado se ha enfocado en tratar de medir la prevalencia de la discapacidad.

Las dimensiones sociales de este sector de la población se han evaluado en las espaciadas mediciones censales, que ofrecen datos sobre variables centrales como el trabajo, la educación, la pobreza y la salud.

A la escasez de disponibilidad y actualidad de información se suman las diferencias significativas en la definición de *discapacidad*, las metodologías de recolección de datos, las estructuras de la población por grupo de edad, así como variaciones en la calidad en el diseño de los estudios. Estas discrepancias han obstaculizado el análisis y el uso de la información.

Más aún, estos hechos han limitado la resolución de problemas no sólo documentada, sino soportada en datos precisos, que permitan la planeación y la instrumentación de acciones y estrategias de política pública para la promoción del desarrollo y la inclusión de las personas con discapacidad.

No obstante, en últimas fechas se han presentado avances significativos en materia de información sobre discapacidad. Entre ellos, puede citarse el *Censo de Población y Vivienda 2010*, el cual adopta metodología y definiciones alineadas a la Clasificación Internacional del Funcionamiento de la Discapacidad y de la Salud o el artículo 23 de la reciente Ley General para la Inclusión de las Personas con Discapacidad, en el cual se establece la creación del Sistema Nacional de Información en Discapacidad, que tendrá como objetivo proporcionar información sobre servicios públicos, privados o sociales, y todo tipo de información sobre la población con discapacidad.

Por su parte, las Encuestas Nacionales sobre Discriminación en México realizadas en 2005 y 2010 son hasta ahora el único referente estadístico sobre el tema, el cual afecta sobre todo a los grupos en situación de vulnerabilidad, entre ellos, las personas con discapacidad, quienes representan 5.1% de la población.*

La discriminación contra las personas con discapacidad parte del prejuicio de que hay personas consideradas “normales” o “competentes” y otras que por su condición de discapacidad son “anormales” o “incapaces”, por lo que es de esperar que *no puedan* o *no deban* participar en la sociedad.

En consecuencia, las instituciones, la infraestructura, el transporte, la información, los medios de comunicación, la educación, el empleo, los eventos culturales, entre otras actividades de la vida social, no están pensadas para que las personas con discapacidad accedan y gocen de ellas de manera independiente, en igualdad de condiciones, como parte de sus derechos humanos.

La *Enadis 2010* aporta datos relevantes al respecto: una de cada tres personas encuestadas considera que no se respetan los derechos de las personas con discapacidad; la población con discapacidad considera que la gente con mucha frecuencia no deja pasar en la fila a personas con discapacidad (55.5%) y que se estacionan indebidamente en lugares reservados (55.1%); 52.3% de las personas con discapacidad declaró que la mayoría de sus ingresos proviene de su familia, lo cual se complementa con el hecho de que 36.4% de este sector dijo encontrar difícil, muy difícil o que no puede realizar actividades del trabajo o escuela. [Consultar página 67].

El cuadernillo *Encuesta Nacional sobre Discriminación en México 2010. Resultados sobre personas con discapacidad* aporta estos y otros datos que confirman la

* *Censo de Población y Vivienda 2010*, México, Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2011.

persistencia de creencias y prácticas que obstaculizan el acceso al desarrollo y menoscaban el ejercicio de los derechos de las personas con discapacidad.

Ante este panorama, se refrenda el mandato de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad al Estado mexicano de tomar todas las medidas pertinentes, incluidas las legislativas, para modificar o derogar leyes, reglamentos, costumbres y prácticas que constituyan discriminación contra las personas con discapacidad (artículo 4º). Asimismo, se debe sensibilizar a la sociedad, incluso a nivel familiar, para que tome mayor conciencia de las personas con discapacidad, fomentar el respeto de sus derechos y dignidad, luchar contra los estereotipos, los prejuicios y las prácticas nocivas en torno a las personas con discapacidad y promover la toma de conciencia sobre sus capacidades y aportaciones (artículo 8º).

Frente a este reto se unen en esta publicación el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación y el Consejo Nacional para el Desarrollo y la Inclusión de las Personas con Discapacidad: debemos trabajar en conjunto en aras de una sociedad incluyente que reconozca y aprecie la diversidad de sus integrantes, al tiempo en que se tomen medidas para que cada persona en su diferencia encuentre alternativas de desarrollo, crecimiento y participación social plenos.

Francisco Cisneros Rivero

Director General del Consejo Nacional para el Desarrollo
y la Inclusión de las Personas con Discapacidad

Introducción

Uno de los presupuestos indispensables para alcanzar un creciente nivel de eficacia en la promoción, salvaguarda y vigencia de los derechos de las personas con discapacidad es contar con información que permita establecer instrumentos de evaluación permanente y continua de la situación en la que vive ese sector de la población.

El artículo 31 de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (CDDP) de la Organización de las Naciones Unidas prevé como obligación de los Estados parte que ratifiquen ese instrumento, recopilen datos estadísticos y de investigación que les permitan formular y aplicar políticas para la implementación de la Convención. La *Enadis 2010* elaborada por el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred) satisface ese requerimiento previsto por la CDDP y permite explorar algunas aristas de la situación de discriminación hacia la población con discapacidad.

La discriminación que padecen las personas con discapacidad tiene componentes específicos de los que es necesario tomar conciencia y que se caracterizan como ocultamiento y normalización de situaciones extendidas que se sedimentan en la conciencia social. Quizá el más

llamativo de esos componentes es la caracterización de la discapacidad como un fenómeno que se predica de la persona que tiene la discapacidad: la falla de esa caracterización encubre el contenido relacional de las discapacidades. El ocultamiento se desprende del supuesto de que la discapacidad es un “problema” individual de las personas que viven en esta situación y al que deben adaptarse cotidianamente por el resto de sus días. La necesidad de visualizar que la marginalización de las personas depende en gran medida de actitudes y barreras sociales se satisface con información confiable.

En el imaginario colectivo son comunes las creencias de que las personas con discapacidad no tienen acceso al trabajo, a la educación, a los servicios y a los demás bienes y servicios culturales y deportivos precisamente porque tienen una discapacidad, en lugar de percatarse de que esa falta de acceso a la vida social, política y cultural se desprende de un diseño societario que privilegia la “normalidad estadística” y excluye lo distinto. La exclusión y la discriminación se derivan no de las circunstancias de la persona, sino del entorno social excluyente: las causas se confunden con los efectos.

Las percepciones sociales que revela la *Enadis 2010* confirman hechos prevalecientes en la sociedad mexicana. Uno de ellos es la discriminación múltiple. Puede apreciarse que de acuerdo con los resultados de la encuesta la población con discapacidad que tiene una situación socioeconómica desfavorable tiene mayores riesgos de no ser aceptada en la comunidad. En este sector de la población se detectan mayores grados de rechazo hacia las personas con discapacidad, lo cual se refleja en el porcentaje de personas que no aceptarían vivir con una persona con discapacidad.

Otro fenómeno altamente preocupante que debe llamar la atención de quienes diseñan las políticas públicas son las enormes tasas de desempleo de las personas con discapacidad y la dependencia que tienen de sus familias. De esos datos se coligen otras consecuen-

cias alarmantes: la imposibilidad de que las personas con discapacidad decidan sobre la base de sus preferencias personales el lugar en que desean vivir y, en general, la posibilidad de ejercer su autonomía.

La lista de pendientes del Estado mexicano hacia la población con discapacidad es todavía muy grande. Con el objeto de atajar el riesgo de que se reproduzca la discriminación indirecta, es decir, la exclusión que se desprende de prácticas no intencionales pero con efectos tangibles en la obstaculización de los derechos de las personas con discapacidad a la educación, al trabajo, a la participación política y, en general, a vivir en la comunidad, esta obra permite contar con datos que dimensionan los alcances del fenómeno para empezar a articular políticas públicas que fomenten una sociedad más democrática, accesible e incluyente.

Carlos Ríos Espinosa

Marco jurídico sobre los derechos de las personas con discapacidad

En México, las personas con discapacidad son titulares de la totalidad de derechos humanos reconocidos en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y los tratados internacionales firmados y ratificados por México. La normatividad nacional e internacional aplicables a este grupo de población es una de las más amplias, pero por cuestiones metodológicas aquí se hace mención sólo de las que establecen lineamientos básicos para el goce y ejercicio de sus derechos.

El artículo 1º constitucional prohíbe explícitamente la discriminación motivada por las discapacidades y establece que las autoridades tienen la obligación de promover, proteger y garantizar los derechos humanos de las personas con discapacidad a partir de los principios de universalidad, interdependencia, indivisibilidad y progresividad, y deben prevenir, investigar, sancionar y reparar las violaciones que sufran en el ejercicio de sus derechos.

En lo que respecta a los tratados internacionales, para las personas con discapacidad está garantizado el ejercicio de sus derechos humanos en condiciones de igualdad

con los demás integrantes de la sociedad. Entre otros instrumentos se encuentran el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad y su Protocolo Facultativo, el Convenio 159 de la Organización Internacional del Trabajo sobre la Readaptación Profesional y el Empleo de las Personas Inválidas, la Convención Americana sobre los Derechos Humanos y su Protocolo Adicional sobre Derechos Humanos en Materia de Derechos Económicos, Sociales y Culturales o Protocolo de San Salvador, la Convención sobre los Derechos del Niño y la Convención Interamericana para la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra las Personas con Discapacidad.

Además, órganos especializados de la Organización de las Naciones Unidas han emitido documentos sobre personas con discapacidad, como la Observación General 18 sobre No Discriminación del Comité de Derechos Humanos; la Observación General 5 sobre Personas con Discapacidad y la Observación General 20 sobre la No

Discriminación y los Derechos Económicos Sociales y Culturales, ambas del Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales y, la Observación General 9 sobre los Derechos de los Niños con Discapacidad del Comité sobre los Derechos del Niño.

En 2007, bajo los auspicios de la Organización de las Naciones Unidas, se abrió a firma la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, que hoy en día ha sido ratificada por 103 países. El objetivo de este tratado es que los países impulsen medidas apropiadas para asegurar el pleno desarrollo e inclusión de las personas con discapacidad, a fin de garantizarles plenamente los derechos humanos y las libertades fundamentales en igualdad real de condiciones y sin discriminación alguna.

La Convención impulsa un cambio de paradigma en la manera de concebir la discapacidad y los derechos de las personas con discapacidad. Se les reconoce como personas sujeto de derechos en igualdad real de condiciones con las demás personas y como protagonistas de su desarrollo para lograr su plena inclusión en la sociedad sobre la base de su participación plena y efectiva. Con ello se supera el paradigma médico basado en el diseño y ejecución de medidas de carácter asistencialista y tutelar para esas personas. Este nuevo paradigma implica que se abandone la visión de que las personas

con discapacidad y sus familias tienen que superar los obstáculos del entorno por sí solas y se asume que la sociedad en su conjunto es responsable de que estas personas se desarrollen plenamente en la comunidad, ya que en ella se establecen barreras que dificultan su pleno desarrollo. Por lo tanto, las leyes y las políticas públicas deben eliminar esas barreras para lograr una sociedad auténticamente incluyente.

La Convención parte del reconocimiento de los derechos de las personas con discapacidad, entre los cuales se encuentran el derecho a la dignidad inherente, la autonomía individual y la independencia de las personas, la no discriminación, la participación e inclusión plena y efectiva en la sociedad, el respeto por la diferencia y la aceptación de las personas con discapacidad, la igualdad de oportunidades, la accesibilidad, la igualdad entre el hombre y la mujer, y el respeto al principio del interés superior del niño. Además, fomenta la aplicación del diseño universal en el que se incluyen ayudas técnicas para que las personas con discapacidad gocen de los derechos humanos que les son reconocidos, además se deben incorporar ajustes razonables en los casos particulares que se requieran para garantizar el acceso a los espacios, la infraestructura, la información, los servicios, las tecnologías de la información y todos los aspectos necesarios para su participación en las diversas es-

feras de la vida social en igualdad real de condiciones con el resto de la población. Todos estos derechos y medidas de política pública que les corresponden tienen por objetivo que las personas gocen de una inclusión social plena.

No obstante la suscripción de tratados y la creación de programas especializados, la discriminación, las desigualdades y la falta de mecanismos de protección e inclusión de las personas con discapacidad en la sociedad subsisten. En este sentido es necesario modificar el paradigma que ha prevalecido hacia una perspectiva de derechos congruente con la Convención y otros instrumentos de protección de derechos humanos. Para ello, se requiere hacer el esfuerzo de armonizar la normatividad vigente con la Convención.

Esa normatividad se ha tomado en cuenta parcialmente en la reciente Ley General para la Inclusión de las Personas con Discapacidad, la cual retoma los principios de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad y reconoce la igualdad de oportunidades y la no discriminación de las personas en el goce y ejercicio de los derechos a la salud y asistencia social, el trabajo y el empleo, la educación, la vivienda, el transporte público y las comunicaciones, el deporte, la recreación, la cultura y el turismo, y el acceso a la justicia.

Además, privilegia, de acuerdo con el Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012 en el rubro “Igualdad de oportu-

nidades”, apartado “Grupos vulnerables”, el desarrollo de medidas para garantizar a las personas con discapacidad el derecho a una vida independiente y plena, así como la ejecución de acciones que garanticen la accesibilidad en cualquier ámbito.

A partir de esta Ley, se creó el Consejo Nacional para el Desarrollo y la Inclusión de las Personas con Discapacidad, organismo público descentralizado, cuyo objeto es establecer la política pública para las personas con discapacidad mediante la coordinación institucional e interinstitucional, así como promover, fomentar y evaluar la participación de los sectores público y privado en las acciones, estrategias, políticas públicas y programas derivados de la Ley y demás ordenamientos.

Con el fin de contribuir con la igualdad de oportunidades y la creación de una política pública transversal que garantice los derechos de las personas con discapacidad, la Ley Federal para Prevenir y Eliminar la Discriminación establece en el artículo 13 diversas medidas positivas y compensatorias a cargo de los órganos públicos y las autoridades federales para eliminar toda conducta discriminatoria en perjuicio de las personas con discapacidad.

El Programa Nacional de Derechos Humanos 2008-2012 y el Programa Nacional para el Desarrollo de las Personas con Discapacidad 2009-2012, son los instru-

mentos programáticos que detallan metas y objetivos particulares para garantizar los derechos humanos de las personas con discapacidad en el territorio nacional. En los programas se destacan acciones enfocadas a crear una cultura de respeto e inclusión de las personas con discapacidad en cualquier ámbito, incluyendo la participación social y la capacitación como mecanismos de apoyo en la construcción y diseño de políticas públicas que permitan a las instituciones gubernamentales el de-

sarrollo de una estrategia integral de respeto a los derechos humanos y libertades fundamentales sobre la base de la igualdad y la no discriminación de toda persona.

Por último, hay que destacar que salvo Baja California Sur, el resto de las entidades federativas reconocen a las personas con discapacidad los derechos humanos establecidos en la Constitución federal y en la normatividad internacional a través de una legislación específica sobre personas con discapacidad.

Diseño de la investigación y levantamiento de la encuesta¹

El diseño de la *Encuesta Nacional sobre Discriminación en México (Enadis) 2010* estuvo a cargo del área de Investigación Aplicada del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. Implicó la utilización de métodos de análisis cuantitativo y de técnicas que provienen de diversas disciplinas, como la psicología social, el derecho, la antropología, la estadística y la sociología para conocer y registrar las percepciones y actitudes discriminatorias. La combinación de técnicas para la obtención y recopilación de información permitió construir una visión más completa del tema estudiado. Algunos de los objetivos específicos fueron:

- Identificar y determinar las características de la discriminación por género, tipo y grupo social.
- Determinar la composición y estructura geográfica de la discriminación, así como su relación con las necesidades de los individuos y grupos sociales.
- Conocer las percepciones de los actores sociales sobre su situación de discriminación.

Del 14 de octubre al 23 de noviembre de 2010 se visitaron **13 751 hogares**, que arrojaron información referente a **52 095 personas**. Los hogares fueron seleccionados

¹ En la página del Conapred podrá encontrar más información sobre el diseño muestral y otros elementos (cuestionarios, base de datos y ponderadores) de la *Enadis 2010*, consulte: www.conapred.org.mx.

en las 32 entidades federativas del país, en 301 municipios y 1 359 puntos de arranque. La muestra para la selección fue aleatoria, polietápica, estratificada, por conglomerados y, en general, las unidades primarias de muestreo fueron seleccionadas con probabilidad proporcional a su población.

Los resultados permiten comparar entre 11 regiones geográficas, 10 zonas metropolitanas de mayor población, 4 tipos de localidad, y 4 zonas fronterizas del país. Tales características permitieron obtener estimaciones generales que, considerando 95% de confianza, tienen un margen máximo de error de ± 1.1 puntos porcentuales. Para la investigación, se aplicaron los siguientes instrumentos diseñados:

- Un *cuestionario de hogar* para conocer las características de los hogares seleccionados y sus condiciones de vida.
- Un *cuestionario de opinión* aplicado a algún integrante del hogar seleccionado aleatoriamente para conocer los valores, actitudes y prácticas con respecto a la discriminación.
- Diez *cuestionarios para grupos en situación de vulnerabilidad* orientados a las personas pertenecientes a grupos que pueden ser discriminados para recoger sus percepciones, actitudes y valores sobre la discriminación y las condiciones de su grupo.
- Un *cuestionario de victimización* orientado a registrar las experiencias de discriminación para la población perteneciente a alguno de los grupos en situación de vulnerabilidad.

Como grupos en situación de vulnerabilidad se incluyeron mujeres y los siguientes sectores de la población: niñas y niños, personas jóvenes, personas adultas mayores, personas migrantes, minorías religiosas, étnicas o culturales, minorías sexuales, tra-

bajadoras del hogar y personas con discapacidad.² La presencia de los grupos vulnerables a la discriminación se midió en términos ordinales, lo que permitió agruparlos de acuerdo con su nivel de presencia en la población. Con este propósito se elaboró una tabla de selección para la aplicación de los cuestionarios módulos correspondientes a los grupos en situación de vulnerabilidad dentro del hogar.

- a) Grupos en situación de vulnerabilidad cuya población representa entre 3 y 7% de la población nacional y en los que se espera que las tasas de autoidentificación sean muy bajas, alrededor de 1% (personas homosexuales). 60 puntos.
- b) Grupos en situación de vulnerabilidad cuya población representa menos de 3% de la población nacional (trabajadoras domésticas, personas extranjeras, personas con alguna discapacidad, personas migrantes). 50 puntos.
- c) Grupos en situación de vulnerabilidad (minorías étnicas no originarias). 40 puntos.
- d) Grupos en situación de vulnerabilidad cuya población representa entre 15 y 30% de la población nacional (niños y niñas, personas no católicas). 15 puntos.
- e) Grupos en situación de vulnerabilidad cuya población originaria representa entre 7 y 15% de la población nacional (personas adultas mayores, personas indígenas). 10 puntos.
- f) Grupos en situación de vulnerabilidad cuya población representan entre 30 y 40% de la población nacional (personas de 12 a 29 años de edad). 5 puntos.
- g) Grupos en situación de vulnerabilidad cuya población representa más de 40% de la población nacional (mujeres). 1 punto.

El objetivo fue entrevistar a la persona cuyo puntaje fuera mayor (la selección aleatoria sólo aplicó cuando hubiera dos o más personas dentro del hogar con el mismo

² De este grupo de la población se encuestaron a 709 personas, de las cuales 349 son mujeres y 360 hombres que se ubican en un rango de edad de 12 a 80 o más años.

puntaje). La persona seleccionada contestaría las secciones de todos los grupos en situación de vulnerabilidad a los que perteneciera. En caso de que todos los potenciales informantes tuvieran un puntaje de 0 puntos,³ se aplicó el cuestionario de experiencias de discriminación. Puesto que hay grupos para los que no hay estimaciones previas suficientemente confiables, fue necesario esperar los resultados de la prueba piloto para determinar de forma definitiva esa sección.

El estudio pretende obtener resultados estadísticamente significativos que permitan hacer diferenciaciones entre regiones del país, las principales zonas conurbadas y el grado de urbanización de las localidades del país. Los dominios de estudio antes descritos se estructuraron de la siguiente manera:

		TIPOS DE LOCALIDADES	POBLACIÓN TOTAL
1. Estados con un nivel de urbanización muy baja	Chiapas, Guerrero y Oaxaca	Localidades rurales	Menor a 15 000 habitantes
2. Urbanización baja, región Península	Campeche, Quintana Roo y Yucatán	Localidades semiurbanas	Con más de 15 000 y menos de 100 000 habitantes
3. Urbanización baja, región Centro	Hidalgo, Morelos, Puebla y Tlaxcala	Localidades urbanas	Con más de 100 000 y menos de 500 000 habitantes
4. Urbanización baja, región Golfo	Tabasco y Veracruz	Localidades con alto nivel de urbanización	Con más de 500 000 habitantes
5. Urbanización baja, región Norte	Durango, San Luis Potosí y Zacatecas		
6. Urbanización media baja, región Centro	Aguascalientes, Guanajuato y Querétaro		
7. Urbanización media alta, región Península	Baja California y Baja California Sur		
8. Urbanización media alta, región Norte	Chihuahua, Sinaloa y Sonora		
9. Urbanización media alta, región Centro	Colima, Jalisco, Michoacán y Nayarit		
10. Urbanización alta, región Norte	Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas		
11. Urbanización muy alta	Distrito Federal y Estado de México		

³ Ése sería el caso, por ejemplo, al entrevistar a un hombre nacido en México, heterosexual, entre 30 y 64 años de edad, que no habla lenguas indígenas o no tiene un origen cultural distinto al mexicano, sin discapacidades, ni religión distinta a la católica.

Las zonas metropolitanas estuvieron conformadas por: Ciudad Juárez, León, Puebla-Tlaxcala, Querétaro, Tijuana, Toluca, Torreón, Guadalajara, Monterrey y la ciudad de México. Las zonas fronterizas en la zona sur por Tapachula y Tenosique, y en el norte por Ciudad Juárez y Tijuana.

Se reconoce el trabajo del área de Investigación Aplicada y Opinión del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, encabezado por la maestra Julia Flores; se agradece también al equipo de la Dirección General Adjunta de Estudios, Legislación y Políticas Públicas del Conapred la elaboración de la serie de cuadernos sobre resultados de la *Enadis 2010*: Patricia Brogna, Mireya Del Pino, Sonia Río y Edwing Solano, así como al grupo de trabajo dirigido y coordinado por Paula Leite y Beatriz Mansur y conformado por María Adela Angoa, Armando Correa y Mauricio Rodríguez, que estuvo asesorando al Conapred en el análisis de los resultados. Asimismo, se agradece la participación de Maribel Valero Weeke, Yolanda Varela Chávez, Celia Barreto Estrada, Ernesto Rosas Barrientos, Andrés Balcázar de la Cruz y Gerardo Polo Nieto del Consejo Nacional para el Desarrollo y la Inclusión de las Personas con Discapacidad (Conadis).



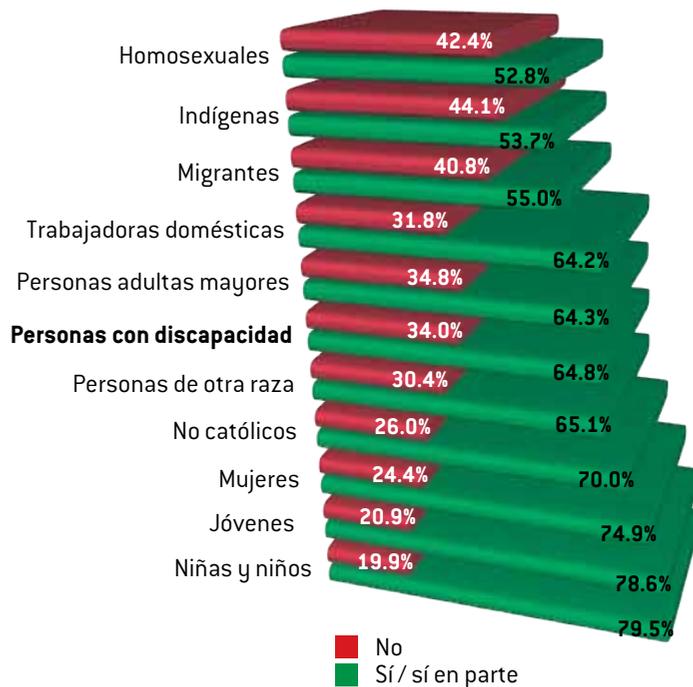
Percepciones, actitudes y prácticas sobre igualdad y tolerancia hacia las personas con discapacidad

En este apartado se exponen los resultados de las preguntas del cuestionario de opinión aplicado a alguna persona del hogar seleccionada aleatoriamente para conocer los valores, las actitudes y las prácticas relacionadas con la discriminación y la población con discapacidad en el país.

Asimismo, en algunas de las preguntas de este cuestionario acercamos la mirada a la opinión específicamente de las personas con discapacidad.



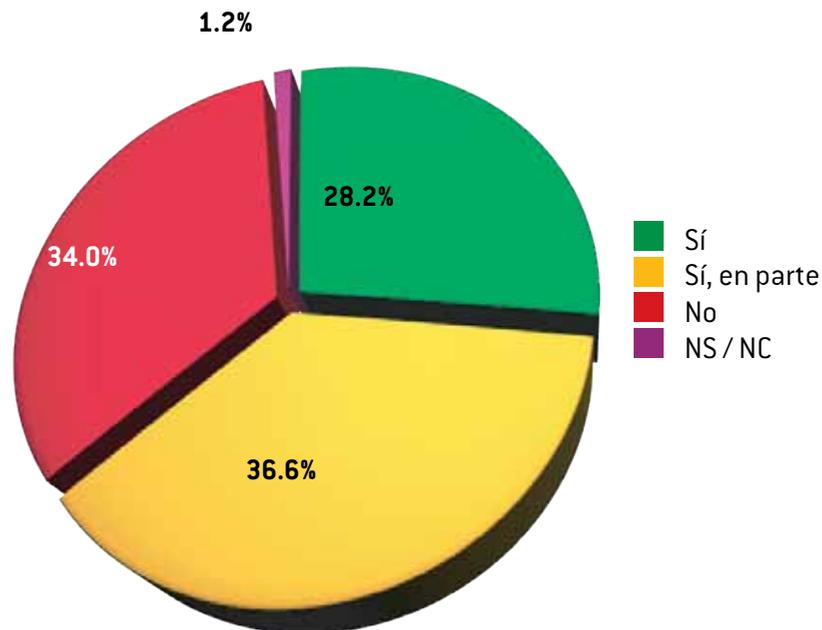
¿Qué tanto se respetan o no se respetan los derechos de ...? Distribución nacional



Una de cada tres personas en el país considera que *no se respetan* los derechos de las personas con discapacidad. Las personas con discapacidad ocupan el sexto lugar entre las mujeres y los grupos poblacionales discriminados a los que no se respetan sus derechos, según la percepción nacional.

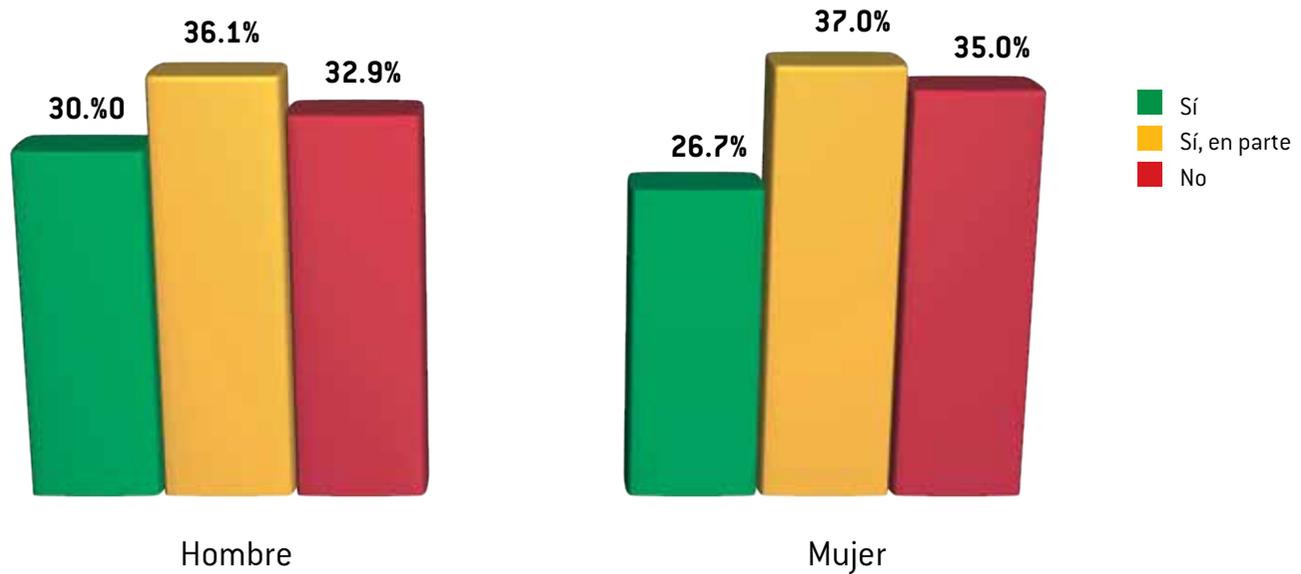
* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

¿Qué tanto se respetan o no los derechos de las personas con alguna discapacidad?
Distribución nacional



De la población, 28% considera que los derechos de las personas con discapacidad *sí se respetan* y 37% opina que *se respetan en parte*.

¿Qué tanto se respetan o no los derechos de las personas con alguna discapacidad?
Distribución por sexo



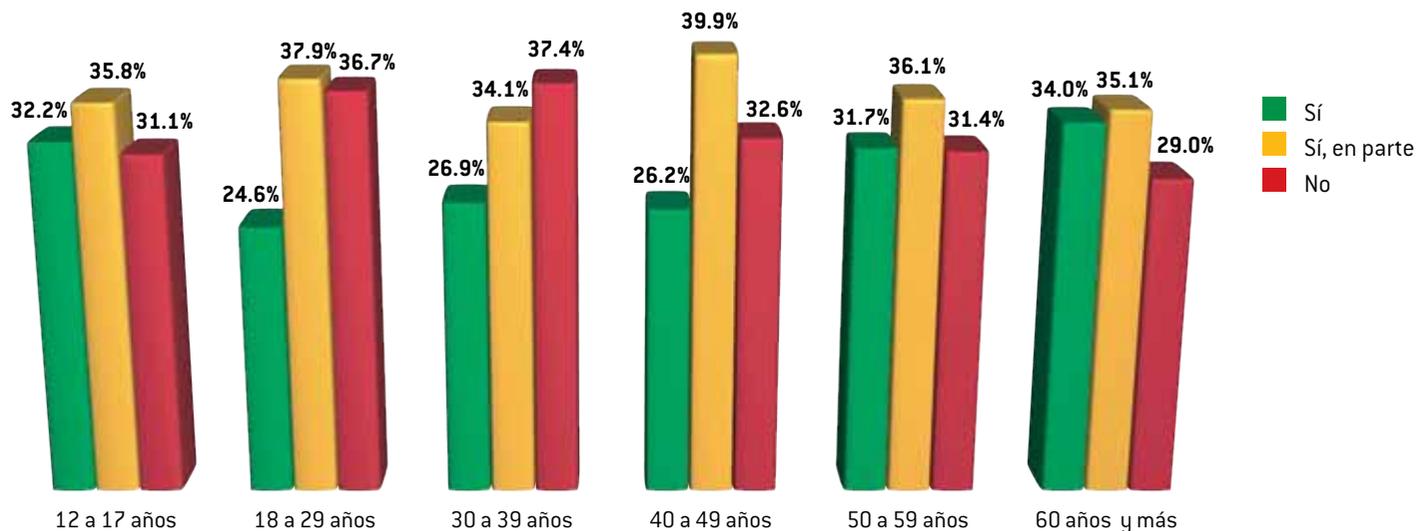
28

La opinión sobre el respeto hacia los derechos de las personas con discapacidad desagregada por sexo, muestra que dos de cada tres mujeres y hombres en México consideran que dichos derechos se *respetan* o sólo se *respetan en parte*. Esta opinión es ligeramente mayor entre los hombres que entre las mujeres (con porcentajes de 66 y 63% respectivamente).

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

¿Qué tanto se respetan o no los derechos de las personas con alguna discapacidad?

Distribución por grupos de edad

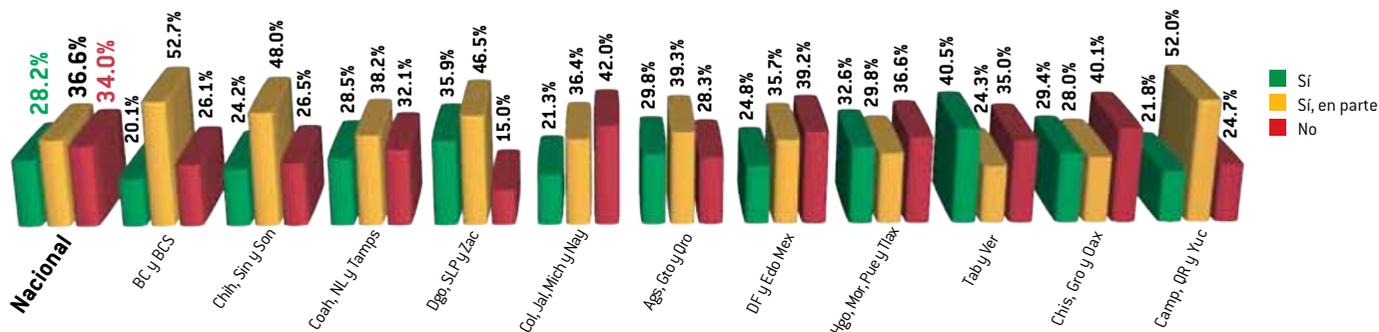


En el país, la población entre 18 y 39 años opina en mayor porcentaje que los derechos de las personas con discapacidad *no se respetan*. Las personas de 60 años y más consideran en mayor medida, en comparación con la población de otras edades, que *sí se respetan* los derechos de las personas con discapacidad.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

¿Qué tanto se respetan o no los derechos de las personas con alguna discapacidad?

Distribución por región geográfica

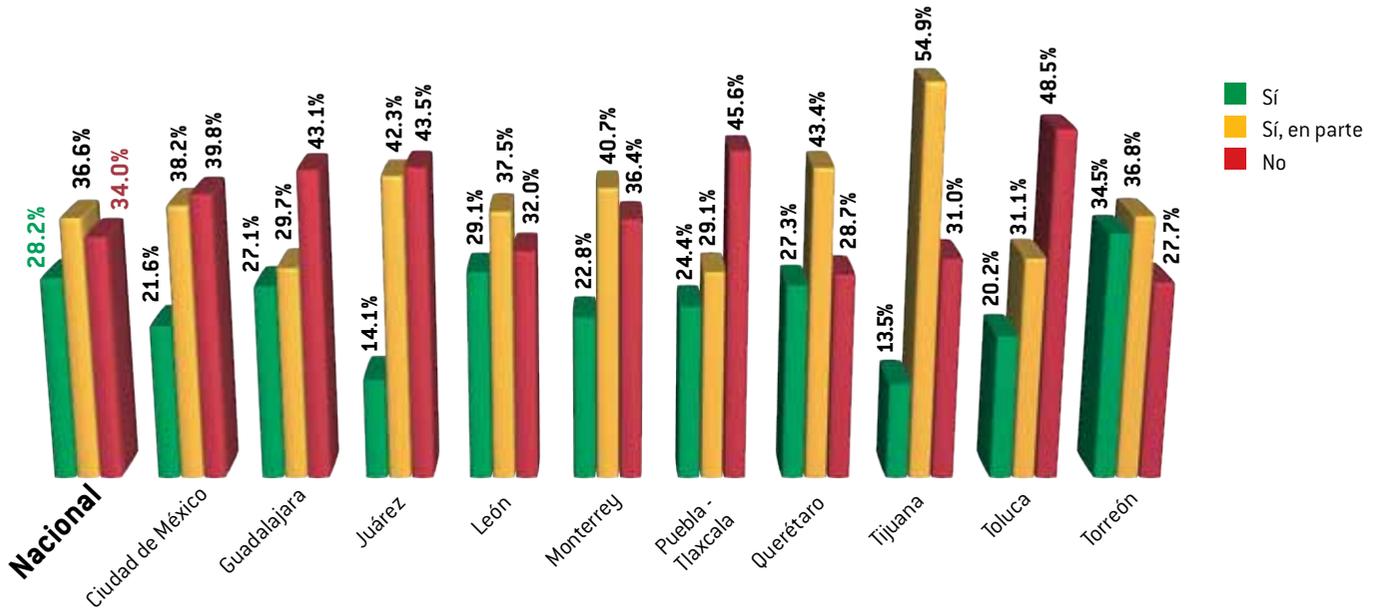


En las seis regiones de Baja California-Baja California Sur, Chihuahua-Sinaloa-Sonora, Coahuila-Nuevo León-Tamaulipas, Durango-San Luis Potosí-Zacatecas, Aguascalientes-Guanajuato-Querétaro, y Campeche-Quintana Roo-Yucatán, la opinión de la población acerca de que en México *no se respetan los derechos de las personas con discapacidad* es menor al promedio nacional de 34%. En la región de Tabasco-Veracruz prevalece la opinión de que sí se respetan sus derechos, con lo que supera ampliamente el 28.2% del promedio nacional.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

¿Qué tanto se respetan o no los derechos de las personas con alguna discapacidad?

Distribución por zona metropolitana

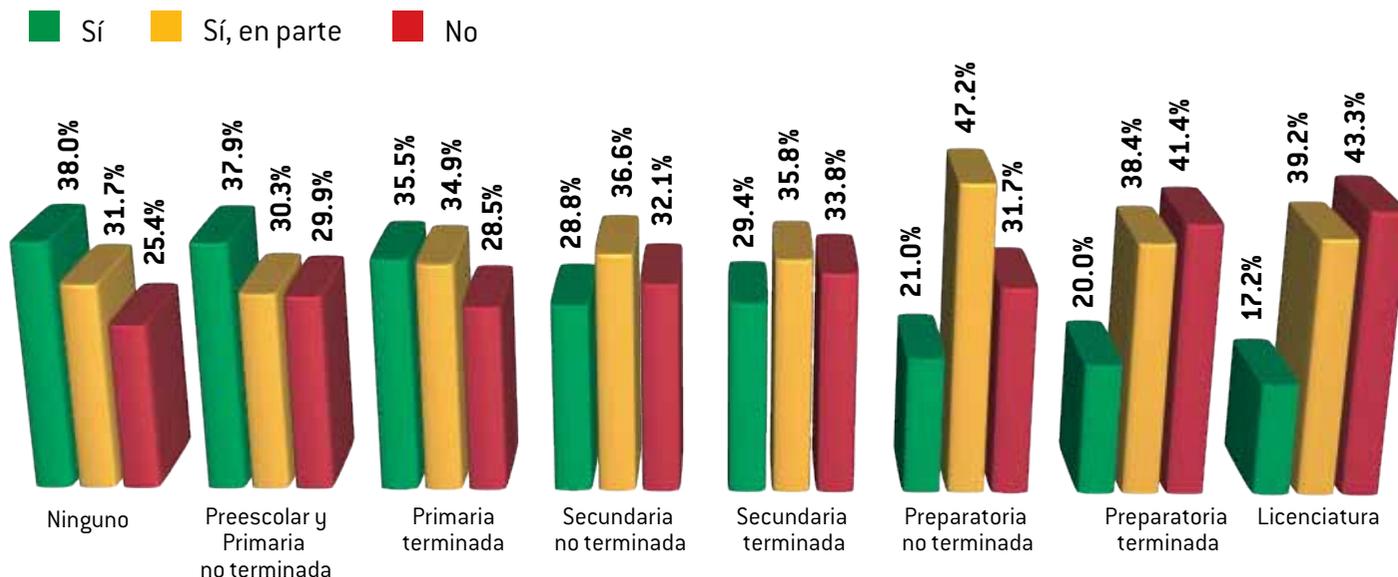


Las zonas metropolitanas donde se señala en mayor proporción que los derechos de las personas con discapacidad *sí se respetan* son Torreón [35%] y León [29%], por encima del promedio nacional [28%]. Mientras que en Toluca, Puebla-Tlaxcala, Juárez, Guadalajara y la ciudad de México predomina la opinión de que *no se respetan*. Llama la atención que en Tijuana y Juárez sólo una de cada diez personas opina que los derechos de las personas con discapacidad *sí se respetan*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

¿Qué tanto se respetan o no los derechos de las personas con alguna discapacidad?

Distribución por nivel de escolaridad



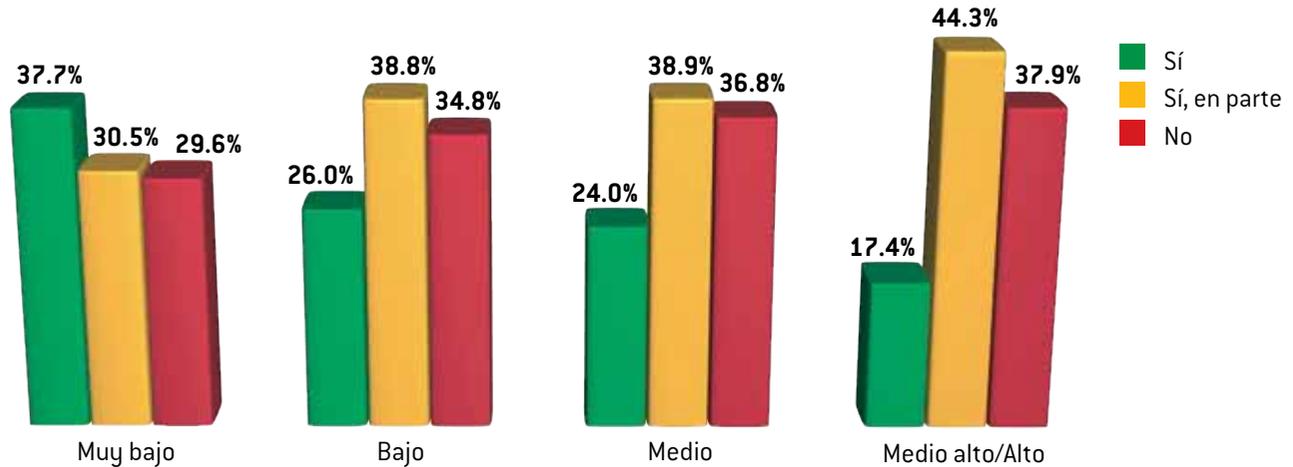
32

La población con estudios de preparatoria terminada y licenciatura opina en mayor porcentaje que los derechos de las personas con alguna discapacidad *no se respetan*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

¿Qué tanto se respetan o no los derechos de las personas con alguna discapacidad?

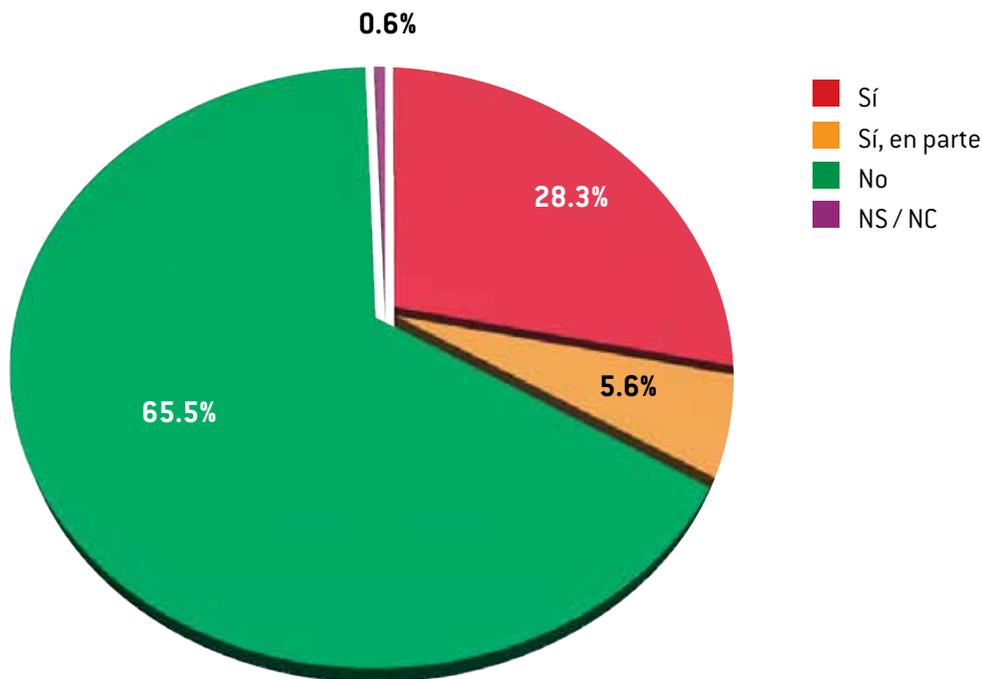
Distribución por nivel socioeconómico



La percepción de que los derechos de las personas con discapacidad *sí se respetan* desciende conforme el nivel socioeconómico mejora. Esto es, a mayor nivel socioeconómico, menor percepción de que *sí se respetan*. Para la población con un nivel socioeconómico muy bajo esta percepción llega a casi 38%. En cambio, para la población de nivel socioeconómico medio alto/alto, aunque prevalece la opinión de que *se respetan en parte*, la perspectiva de que *no se respetan* llega a 38%.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

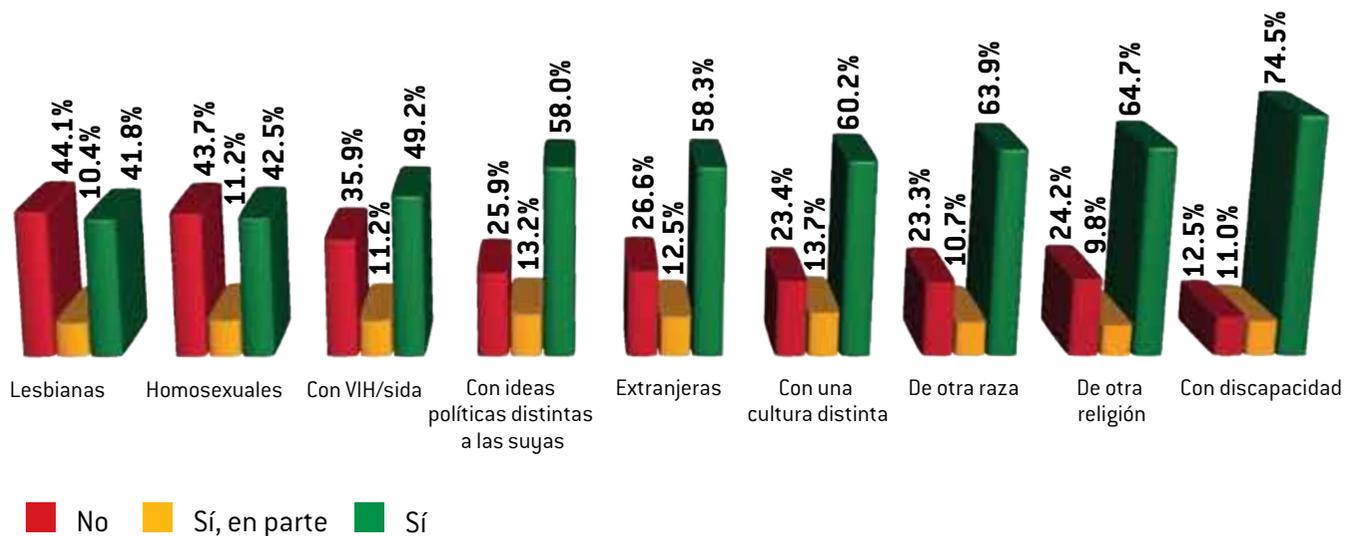
*En lo personal, ¿alguna vez ha sentido que sus derechos no han sido respetados por tener una discapacidad?**
Resultados de la población con discapacidad



La encuesta señala que una de cada tres personas con discapacidad *ha sentido* que sus derechos *no se han respetado* o se han respetado *sólo en parte* por tener alguna discapacidad.

* Sólo se tomaron en cuenta las opiniones de las personas que respondieron tener alguna discapacidad.

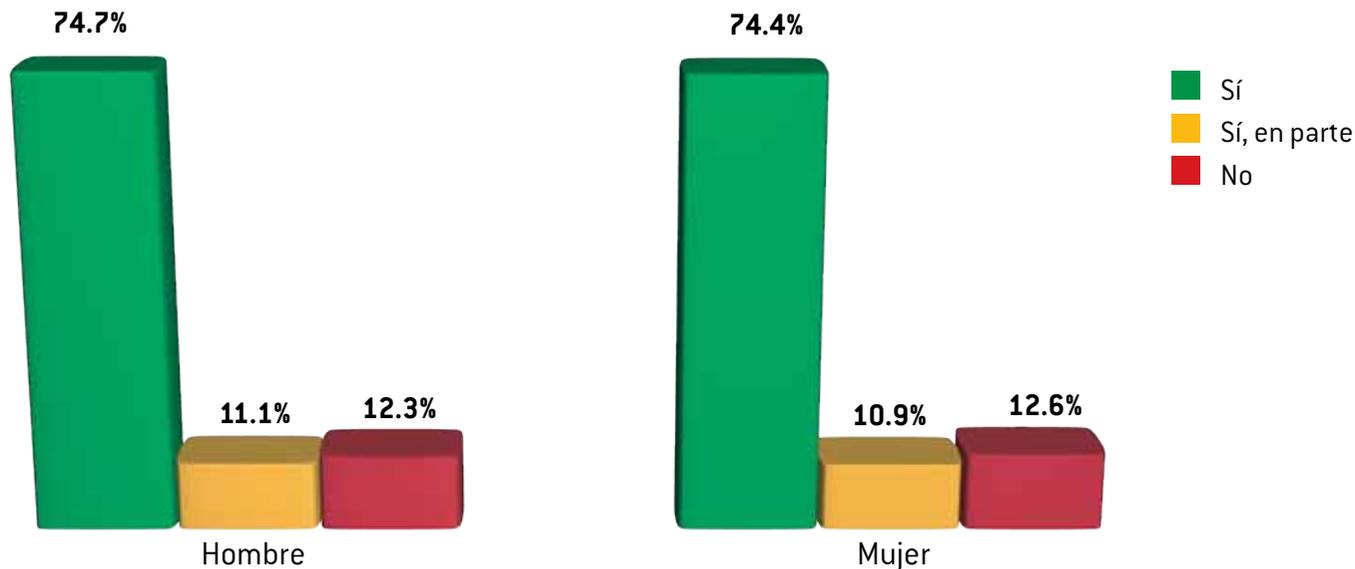
¿Estaría dispuesto o no estaría dispuesto a permitir que en su casa
vivieran personas ...?
Distribución nacional



Entre los grupos de población en situación de discriminación con los que se compara la disposición de convivencia de la población en el país, se observa una alta disposición a compartir el hogar con personas que tienen alguna discapacidad. No obstante, 12.5% *no estaría dispuesto* y 11% *sólo en parte*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

¿Estaría dispuesto o no a permitir que en su casa vivieran personas con alguna discapacidad?
Distribución por sexo

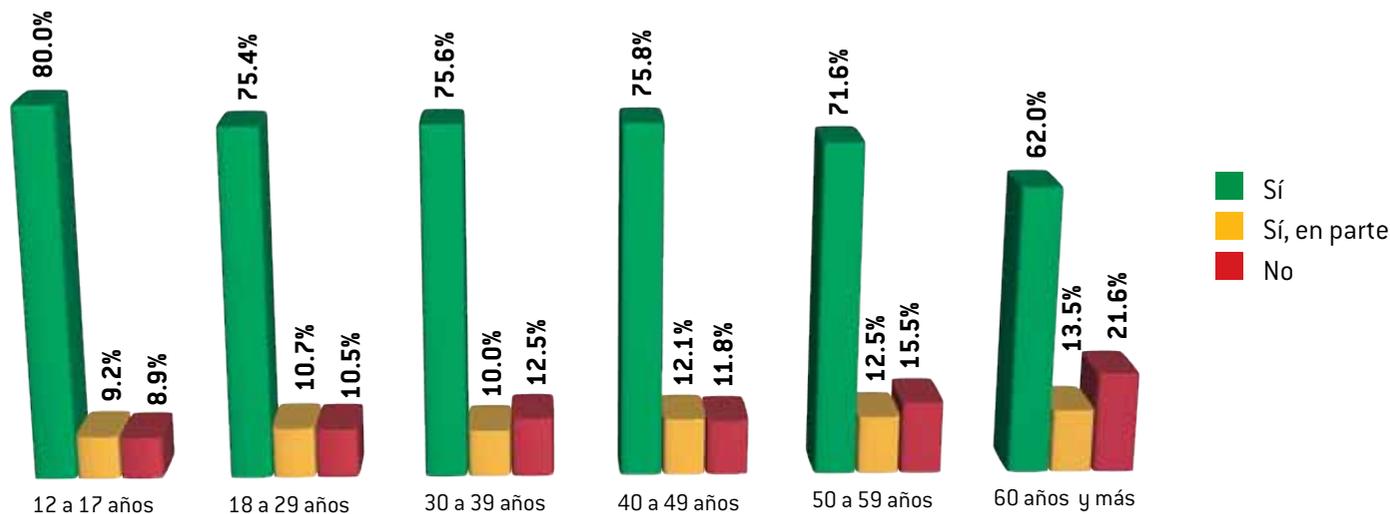


36

La disposición a la convivencia con personas con discapacidad no varía entre hombres y mujeres: tres de cada cuatro hombres y mujeres *lo aceptan*. En tanto que por cada cien hombres o mujeres, diez *lo aceptan en parte* y apenas un poco más *rechaza* la posibilidad de convivir con una persona con discapacidad.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

¿Estaría dispuesto o no a permitir que en su casa vivieran personas con alguna discapacidad?
Distribución por edad

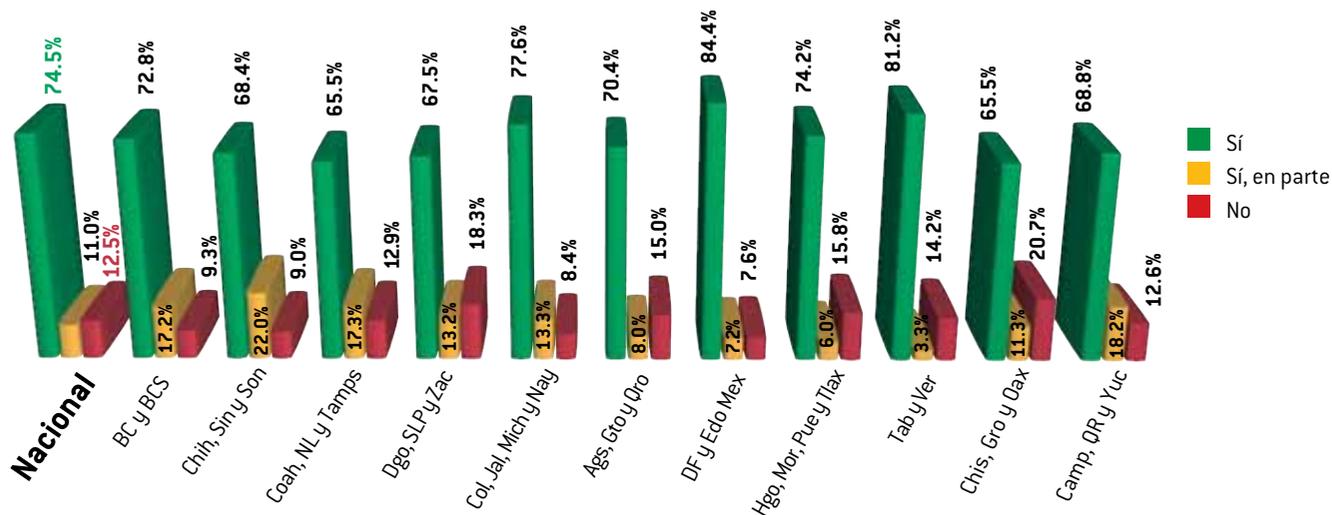


Conforme se incrementa la edad, la población está *menos dispuesta* a convivir con personas con discapacidad. Se observa que 9% de la población entre 12 y 17 años *no está dispuesta* a permitir que personas con discapacidad vivan con ellos, mientras que este porcentaje se incrementa a cerca de 22% en el caso de las personas con 60 años y más que *opina lo mismo*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*

¿Estaría dispuesto o no a permitir que en su casa vivieran personas con alguna discapacidad?

Distribución por región geográfica

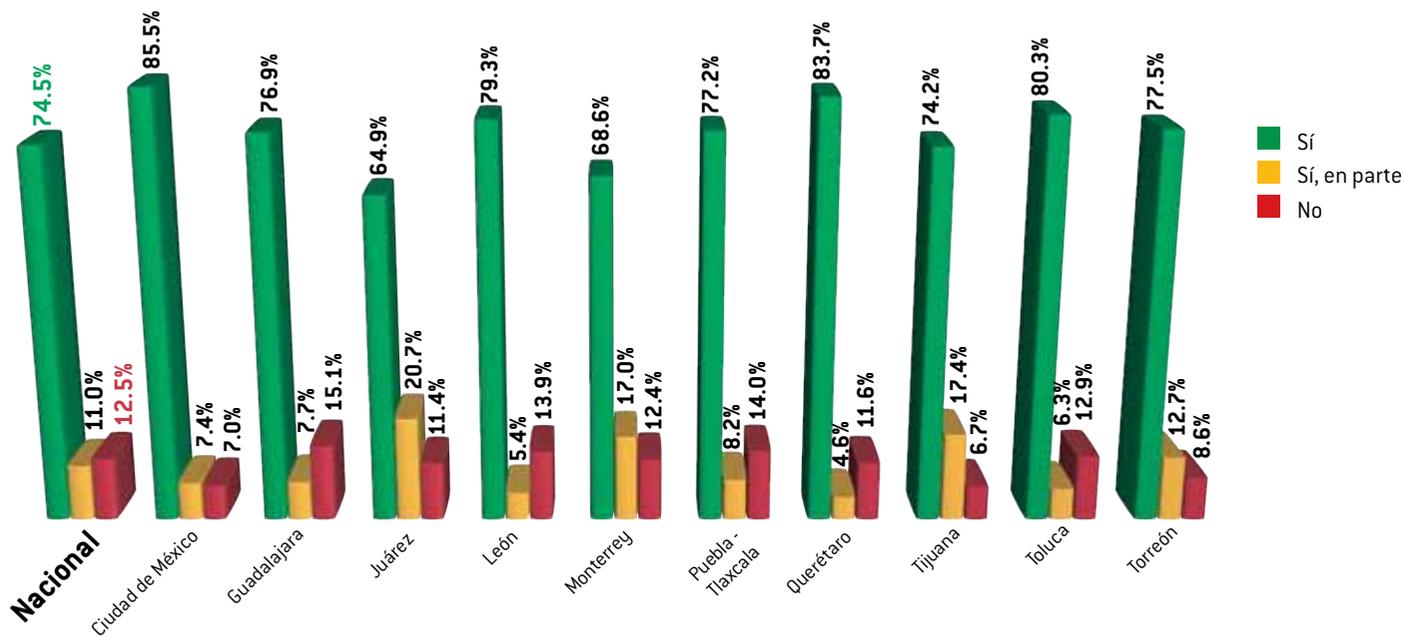


Las regiones de Chiapas-Guerrero-Oaxaca [21%], Durango-San Luis Potosí-Zacatecas [18%] e Hidalgo-Morelos-Puebla-Tlaxcala [16%] registran mayores porcentajes de indisposición a la convivencia con personas con discapacidad. Por el contrario, en regiones como Distrito Federal-Estado de México, Tabasco-Veracruz y Colima-Jalisco-Michoacán-Nayarit la proporción de personas que *sí lo aceptan* es superior al promedio nacional.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

¿Estaría dispuesto o no a permitir que en su casa vivieran personas con alguna discapacidad?

Distribución por zona metropolitana



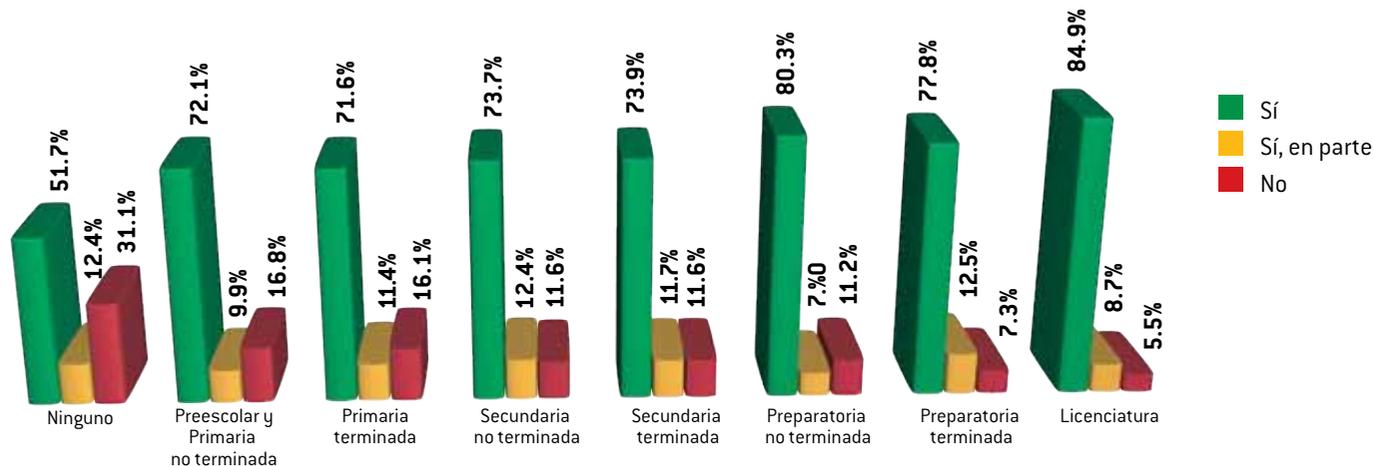
En las zonas metropolitanas de Guadalajara (15%); Puebla-Tlaxcala (14%) y León (14%) se registró mayor indisposición de la población a permitir que en su casa vivan personas con alguna discapacidad. Por su parte, las zonas metropolitanas cuya población se encuentra más dispuesta a compartir el hogar con personas con discapacidad son la ciudad de México, Querétaro y Toluca.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

¿Estaría dispuesto o no a permitir que en su casa vivieran personas con alguna discapacidad?

Distribución por nivel de escolaridad

40

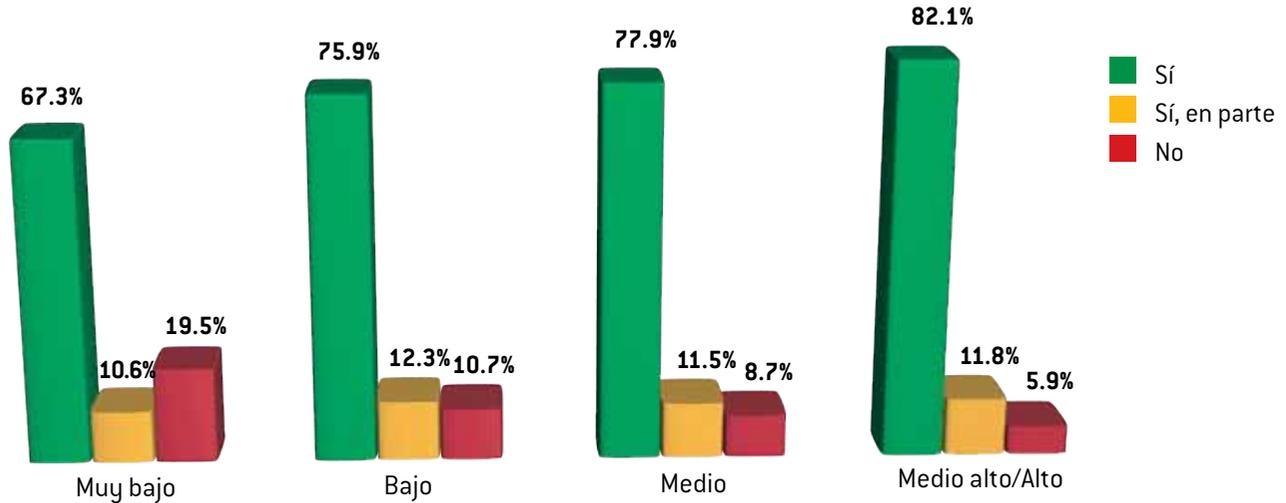


La población sin escolaridad es la que presenta mayor indisposición a la convivencia con personas con discapacidad (31%). A partir de estudios de preescolar, se observa mayor disposición de convivencia.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

¿Estaría dispuesto o no a permitir que en su casa vivieran personas con alguna discapacidad?

Distribución por nivel socioeconómico



La proporción de la población *que está dispuesta* a compartir su hogar con personas con discapacidad aumenta conforme mejora el nivel socioeconómico.

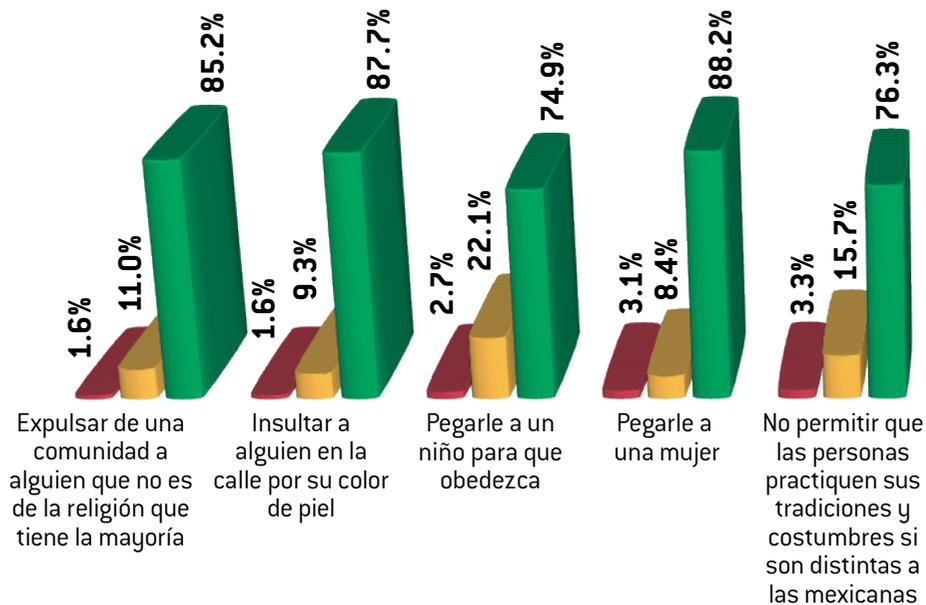
* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

En su opinión, ¿qué tanto se justifican los siguientes comportamientos? Distribución nacional

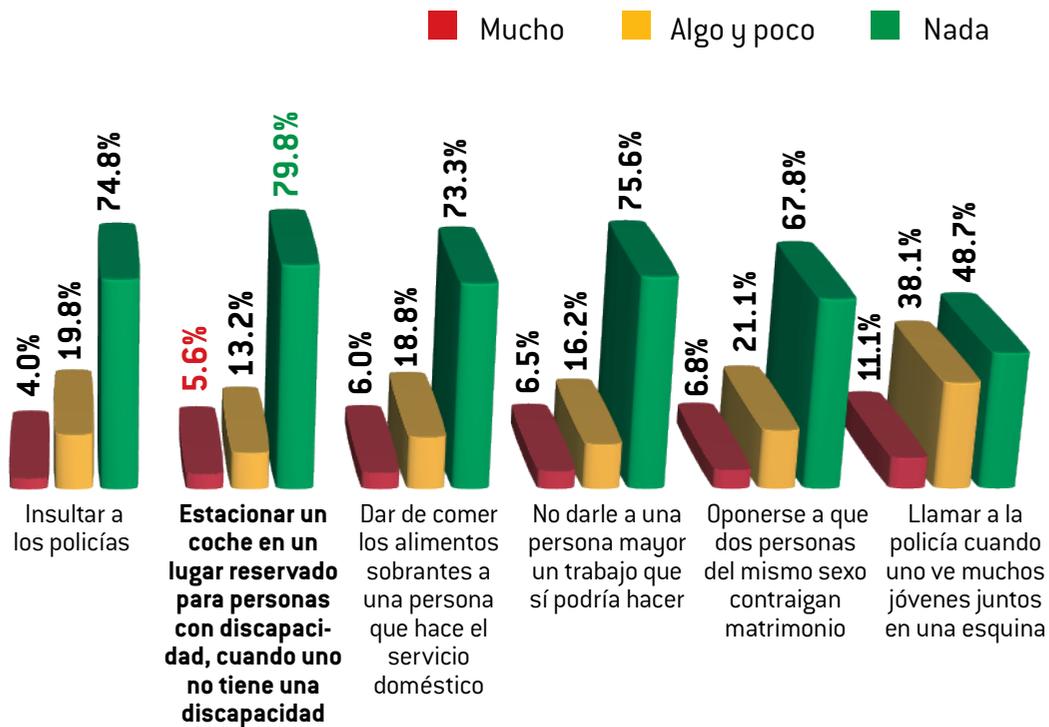
Casi una de cada cinco personas en nuestro país considera que en *algunas ocasiones es justificable* ocupar un lugar reservado para personas con discapacidad en el estacionamiento.

42

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

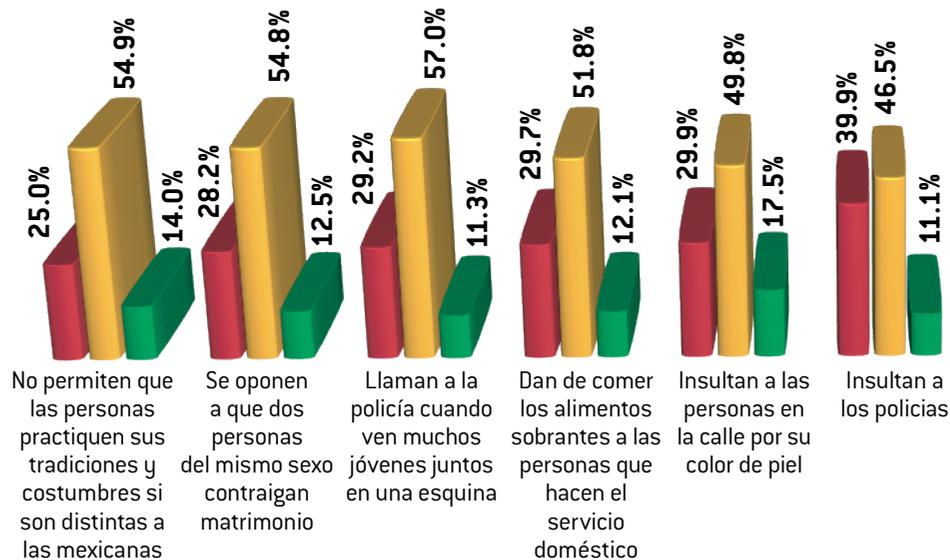


En su opinión, ¿qué tanto se justifican los siguientes comportamientos?
Distribución nacional (continuación)

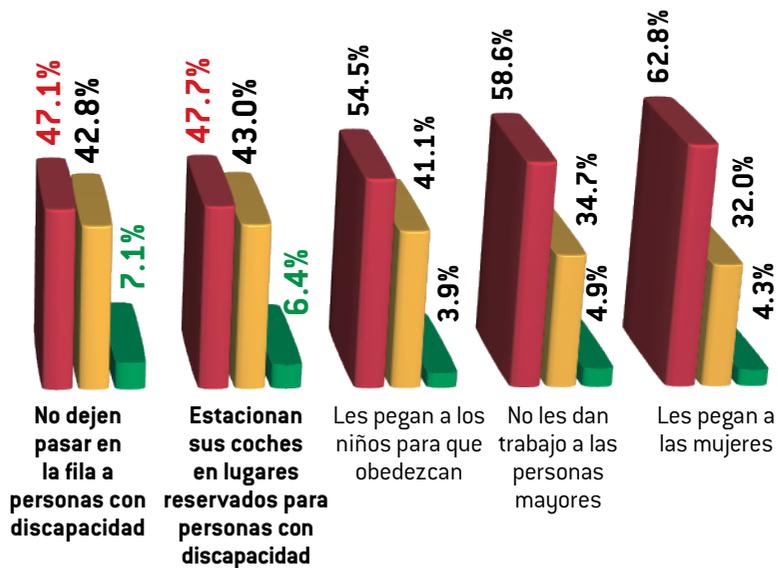


¿Qué tanto cree usted que en México las personas ...?
Distribución nacional

Mucho Algo y poco Nada



¿Qué tanto cree usted que en México las personas ...?
Distribución nacional (continuación)



Casi la mitad de la población en el país considera que con mucha frecuencia la gente *no deja pasar en la fila a personas con discapacidad* y también que *estacionan sus coches en lugares reservados para personas con discapacidad*; cuatro de cada diez personas piensan que sucede *algo y poco*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe y no contestó*.



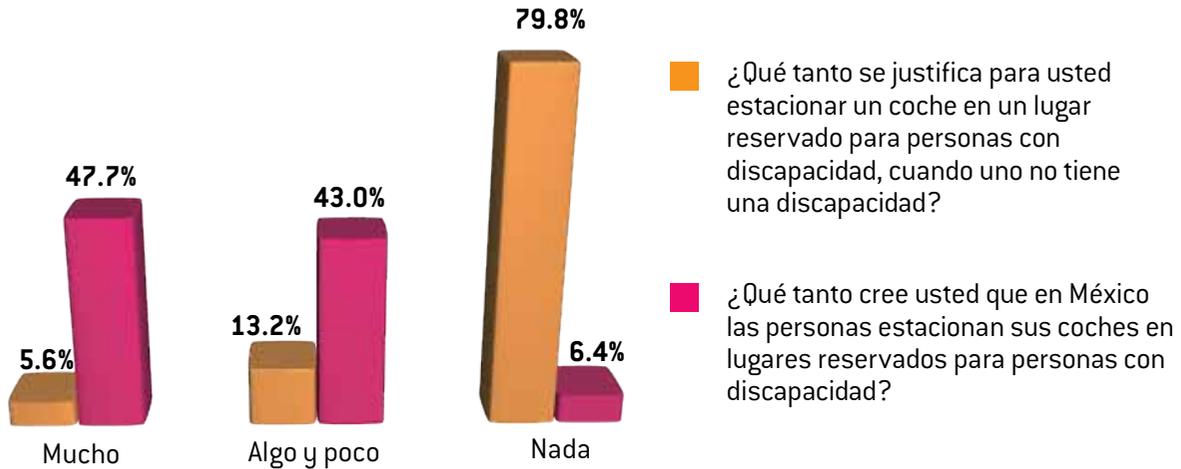
No hay suficientes medios de transporte para uno, para poderse mover, para todo tiene que pagar taxi y luego uno no cuenta con los recursos para estar moviéndose en taxi.”

“En el camión no hay respeto para uno, no hay seguridad para ti mismo como persona discapacitada (sic), corres el riesgo de caerte ... son choferes ... sin criterio y sin corazón.”⁴

Testimonios de personas con discapacidad

⁴ Miguel Ángel Maciel, *La percepción cotidiana de la discapacidad: un análisis a partir de grupos de enfoque*, México, Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, 2008, p. 127.

¿Qué tanto se justifica y qué tanto cree ... ? Distribución nacional

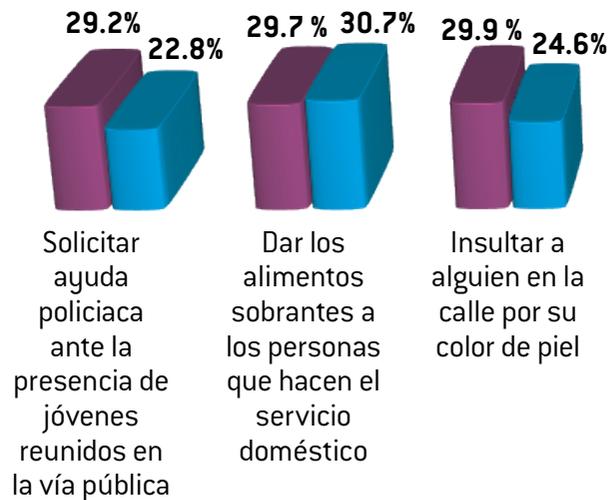


Aunque ocho de cada diez personas opina que es injustificable estacionar un coche en un lugar reservado para personas con discapacidad, nueve de cada diez piensan que esto sucede *poco a mucho*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

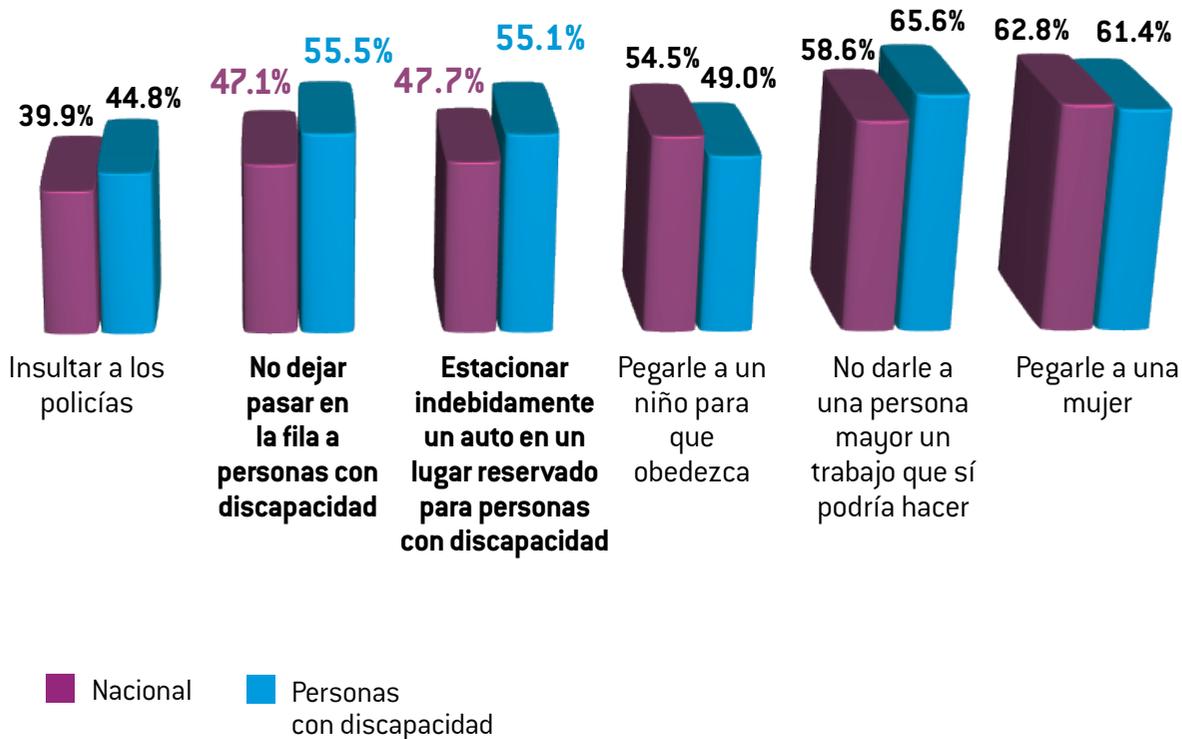
¿Qué tanto cree usted que en México las personas ...? Distribución nacional y de personas con discapacidad acerca de la opción *mucho*

En esta gráfica se observa el contraste entre la opinión de la población en el país frente a lo que opinan las personas con discapacidad en diversos temas. Resalta que desde la perspectiva de las propias personas con discapacidad, es mayor el porcentaje de quienes opinan que con mucha frecuencia no se les deja pasar en la fila y que se estacionan indebidamente en lugares reservados para personas con discapacidad.



*La gráfica sólo presenta las respuestas de las personas que señalaron *Mucho*.

¿Qué tanto cree usted que en México las personas ...?
 Distribución nacional y de personas con discapacidad
 acerca de la opción *mucho* (continuación)



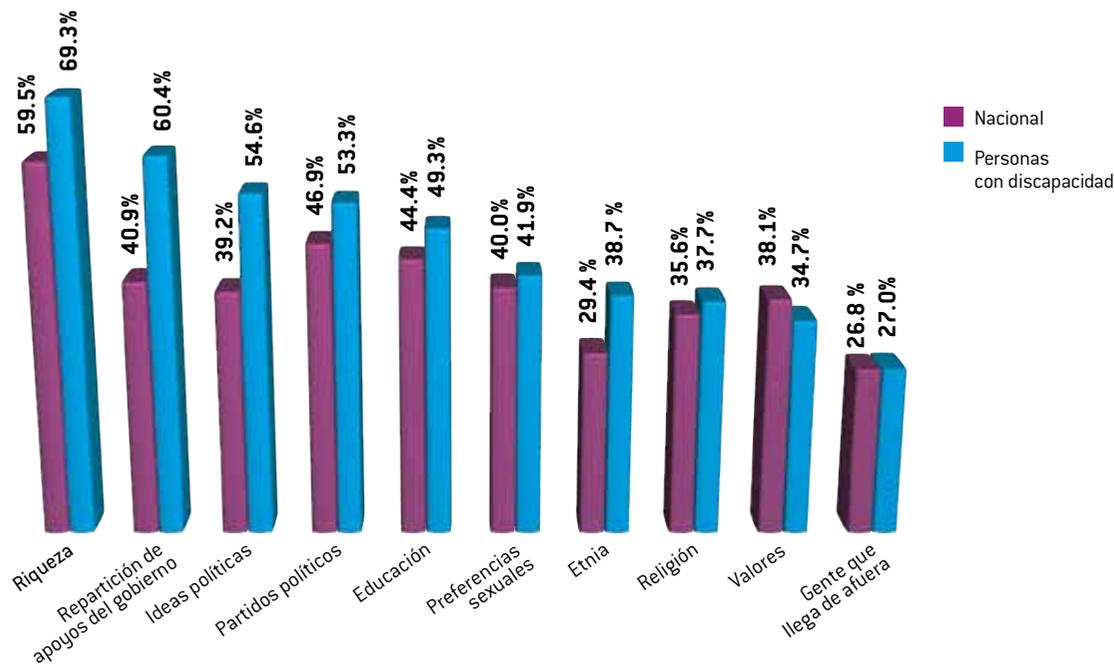


La discapacidad es simplemente una característica más de la persona ... una característica más notoria que otras pero igual es algo que te hace individual ... [añadiendo] ...una discapacidad no te limita a estudiar una carrera, a tener una familia ... y concluyendo ...pero además es una característica que todos vamos a vivir ... todos vamos a perder movilidad, el oído, etcétera.”

Persona con discapacidad motriz⁵

⁵ *Ibidem*, p. 96.

*Siempre hay diferencias entre la gente que vive en un mismo lugar,
¿qué tanto cree que ... provoque muchas diferencias entre la gente?*
Distribución nacional y de personas con discapacidad acerca de la opción *mucho*

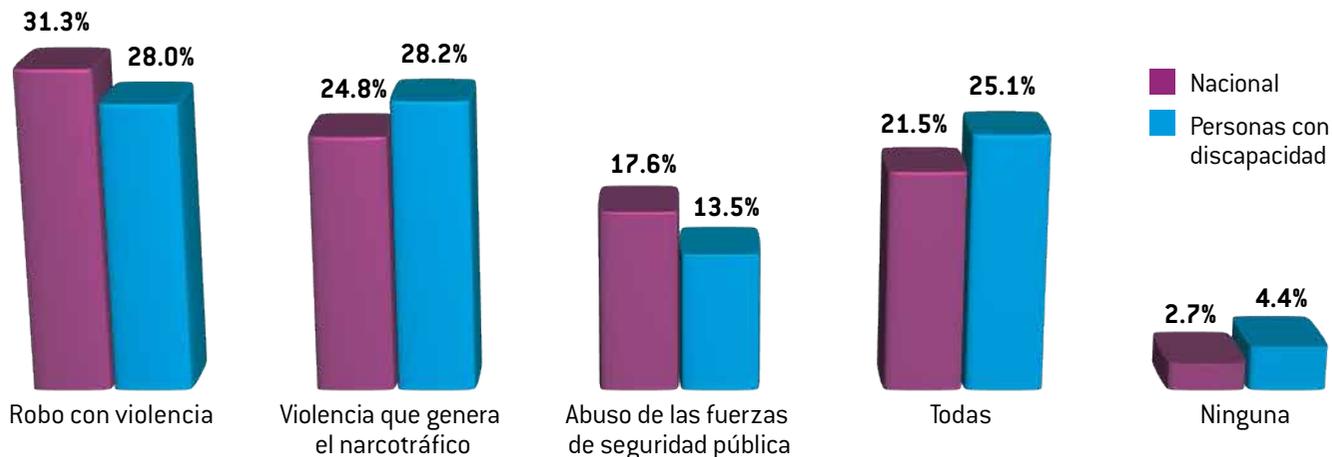


De la población con discapacidad, 69% considera que la *riqueza causa diferencias entre la gente que vive en un mismo lugar* (10% más que la media nacional); 60% considera que la *repartición de apoyos del gobierno* provoca diferencias (20% más que la media nacional) y 54% que *las ideas políticas* generan diferencias (15% más que la media nacional).

*La gráfica sólo presenta las respuestas de las personas que señalaron *Mucho*.

Con respecto a la seguridad pública en su estado, ¿qué situación le provoca a usted más ansiedad o temor?

Distribución nacional y de personas con discapacidad



52

En materia de seguridad pública, las personas con discapacidad temen más que el promedio nacional a la violencia que genera el narcotráfico. El porcentaje de temor al robo con violencia es muy similar en ambas poblaciones, aunque para la población en general es más alta (31%), y tienen mayor temor que el resto de la población a *todas* las situaciones que se presentan en la gráfica.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

Personas con discapacidad: percepciones, actitudes y valores sobre la discriminación y sus condiciones como grupo social

Este apartado corresponde a preguntas que forman parte de uno de los diez cuestionarios para grupos en situación de vulnerabilidad y discriminación, diseñado y aplicado específicamente a personas con discapacidad, para recoger sus percepciones, actitudes y valores sobre la discriminación y las condiciones de su grupo identitario.





Va uno a cualquier tienda, por ejemplo, una mueblería, vas y quieres sacar un mueble, vas tú y pides un crédito y no te lo dan, no pues éste no me va a pagar, no puede pagar, no trabaja. Hay discriminación ahí.”

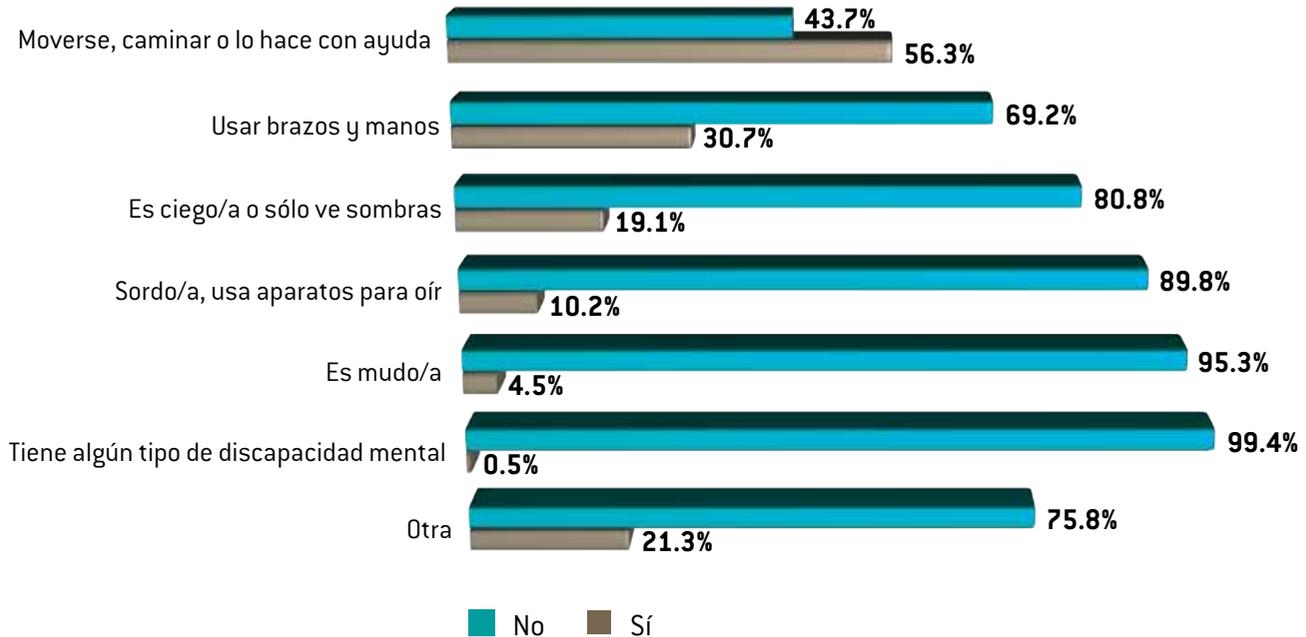
“Que no hubiera discriminación, que no te vieran raro, que te aceptaran tal como eres, que te tuvieran respeto, respeto a tu discapacidad, que tuvieran conciencia de que estás discapacitado (sic) y si vas por ejemplo en el camión vuelve a salir, porque batallamos mucho con el camión, que te esperen a que te sientes, que te esperen a que bajes, que no arranquen el camión cuando vas caminando por el pasillo.”

Testimonios de personas con discapacidad⁶

⁶ *Ibidem*, p. 130.



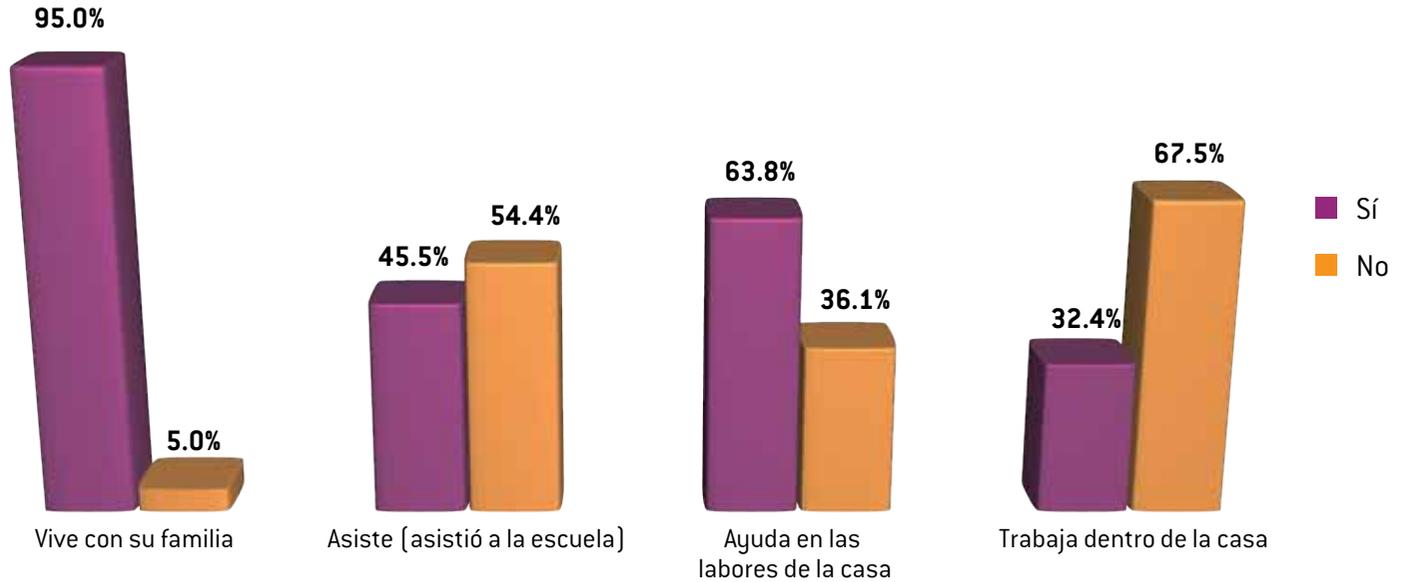
¿Tiene limitación para ...?



Más de la mitad de la población con discapacidad en el país tiene alguna dificultad para *caminar y moverse*, y tres de cada diez para *usar sus brazos y manos*. Cerca de una quinta parte tiene *discapacidad visual* y una décima parte *auditiva*. Entre las limitaciones menos frecuentes están la limitación en *el habla* (4%) y la *discapacidad mental* (0.5%). Por último, 21% presenta algún otro tipo de discapacidad.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*. Las categorías no son excluyentes, por lo que la distribución supera 100%.

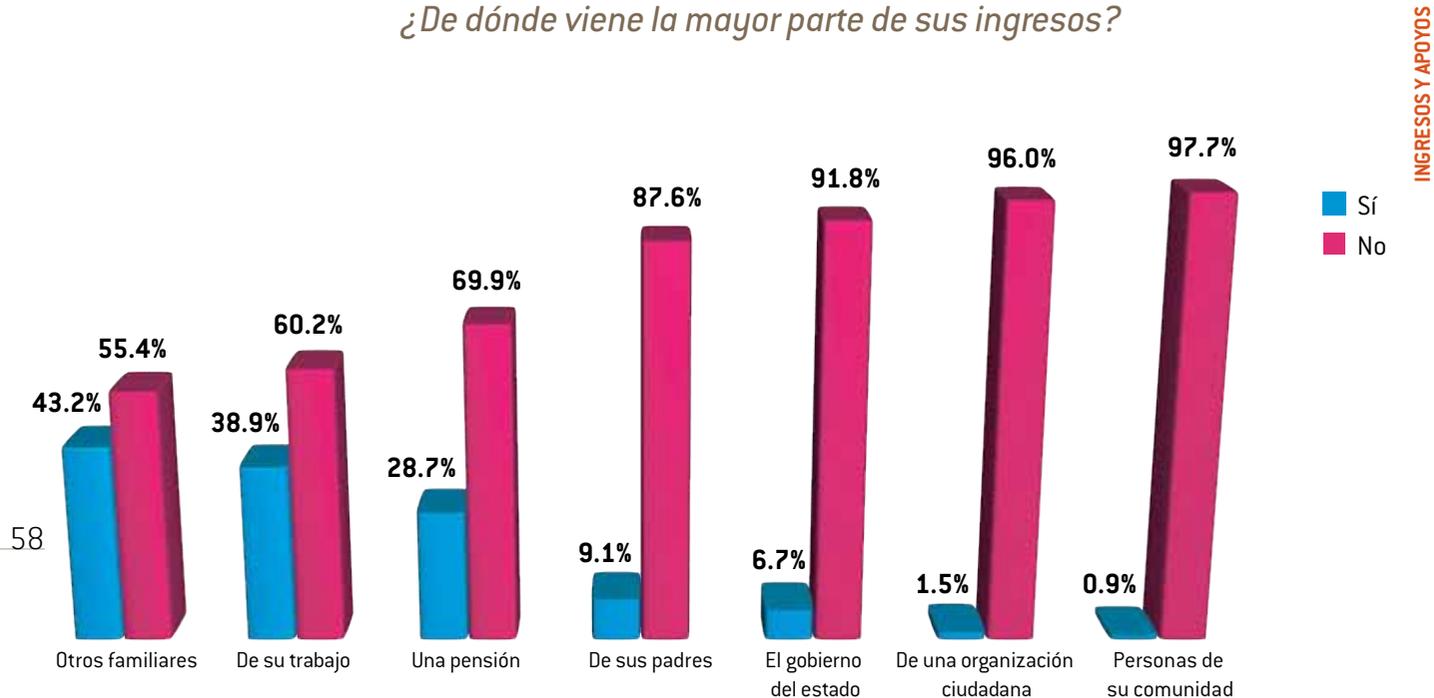
¿Actualmente usted ...?



De cada 100 personas con discapacidad, 95 viven con su familia, 64 colaboran en las tareas de la casa, 32 tienen un trabajo que realizan dentro de su domicilio y 46 asisten o asistieron a la escuela.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

¿De dónde viene la mayor parte de sus ingresos?



Para más de la mitad de las personas con discapacidad (52.3%) la mayoría de sus ingresos proviene de su familia (de *los padres* y *otros familiares*). Quienes reciben la mayor parte de sus ingresos por *su propio trabajo* son alrededor de cuatro de cada diez, y quienes los reciben de *una pensión* son casi tres de cada diez.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

¿Sus ingresos son suficientes para cubrir sus necesidades?



Más de la mitad de las personas con discapacidad en el país considera que sus ingresos *no son suficientes* para cubrir sus necesidades.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

Por lo que usted piensa, para la gente de su condición,
¿qué tan fácil o difícil es recibir apoyos del gobierno?

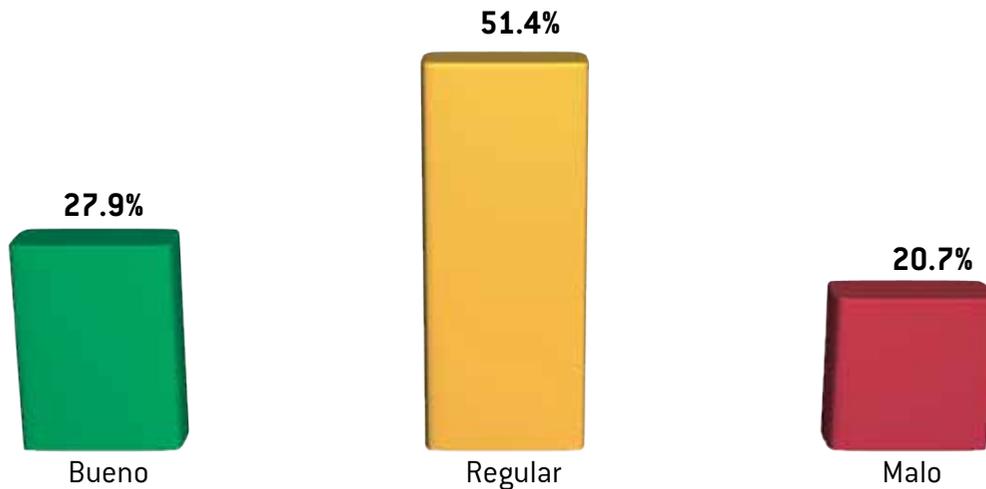


60

La gran mayoría de las personas con discapacidad en el país considera que es *difícil* o *muy difícil* obtener beneficios de los programas públicos.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

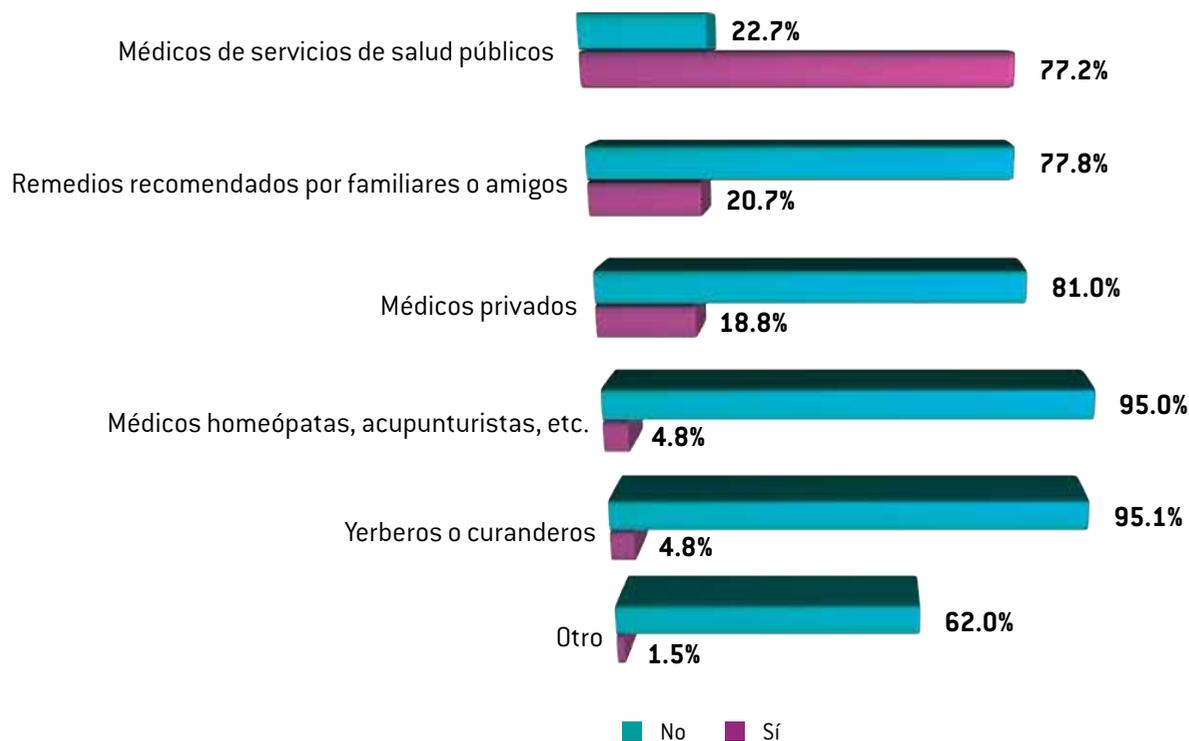
¿Cómo describiría su estado de salud?



Más de la mitad de las personas con discapacidad en el país considera que su estado de salud es *regular*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

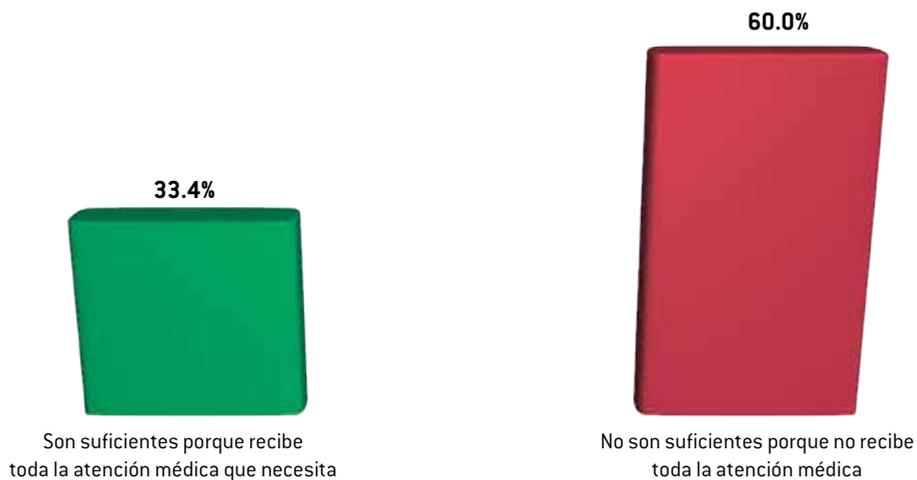
¿Cuando usted se enferma, por lo general se atiende con ... ?



De las personas con discapacidad en el país, 77.2% utiliza los *servicios de salud públicos cuando se enferma*. 20.7% emplea *remedios recomendados por amigos y familiares* y 18.8% recurre a los *servicios de medicina privados*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

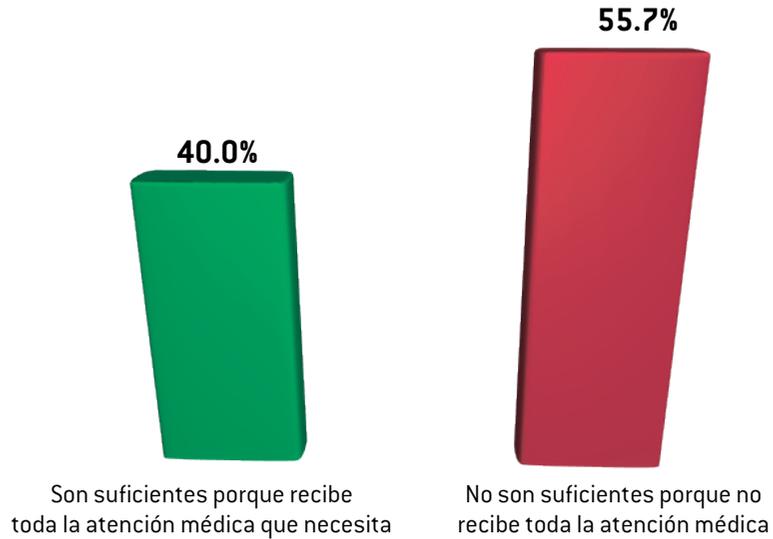
En su opinión, los servicios de salud que recibe ...



Seis de cada diez personas con discapacidad en el país consideran que *los servicios médicos que reciben no son suficientes*, dado que no reciben toda la atención médica que necesitan.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

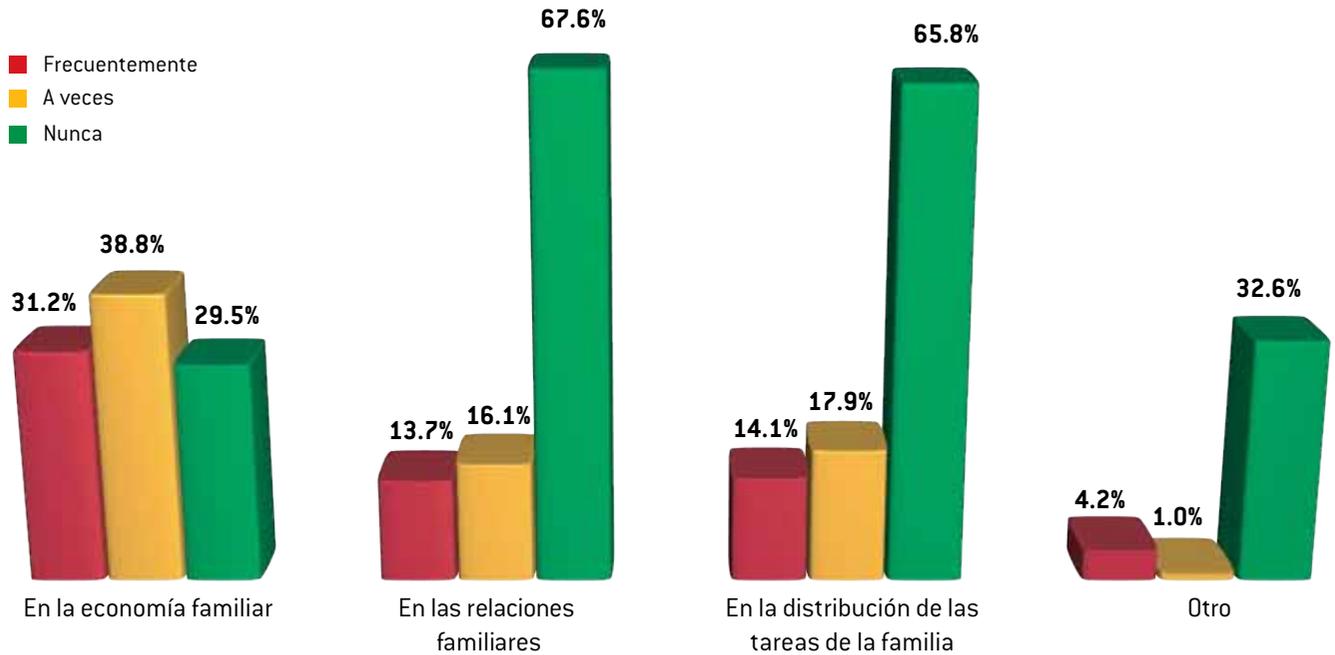
En su opinión, los servicios de salud que recibe ...
Opinión de personas con discapacidad que se atienden
con médicos de servicios de salud públicos



Más de la mitad de la población con discapacidad que recibe *servicios de salud públicos* considera que *no recibe toda la atención médica que necesita*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

Cuando usted se enferma, ¿su enfermedad causa problemas ...?

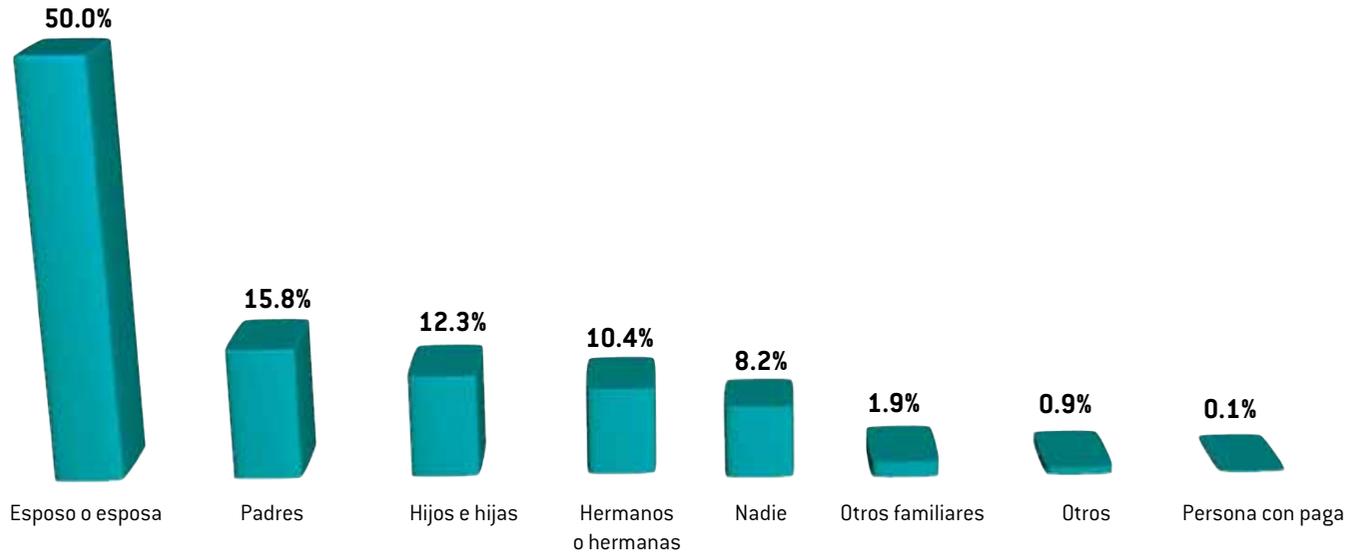


El principal impacto que tiene la enfermedad de una persona con discapacidad se presenta en la esfera *de la economía familiar*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

En general, ¿quién se hace cargo de atenderlo(a)?

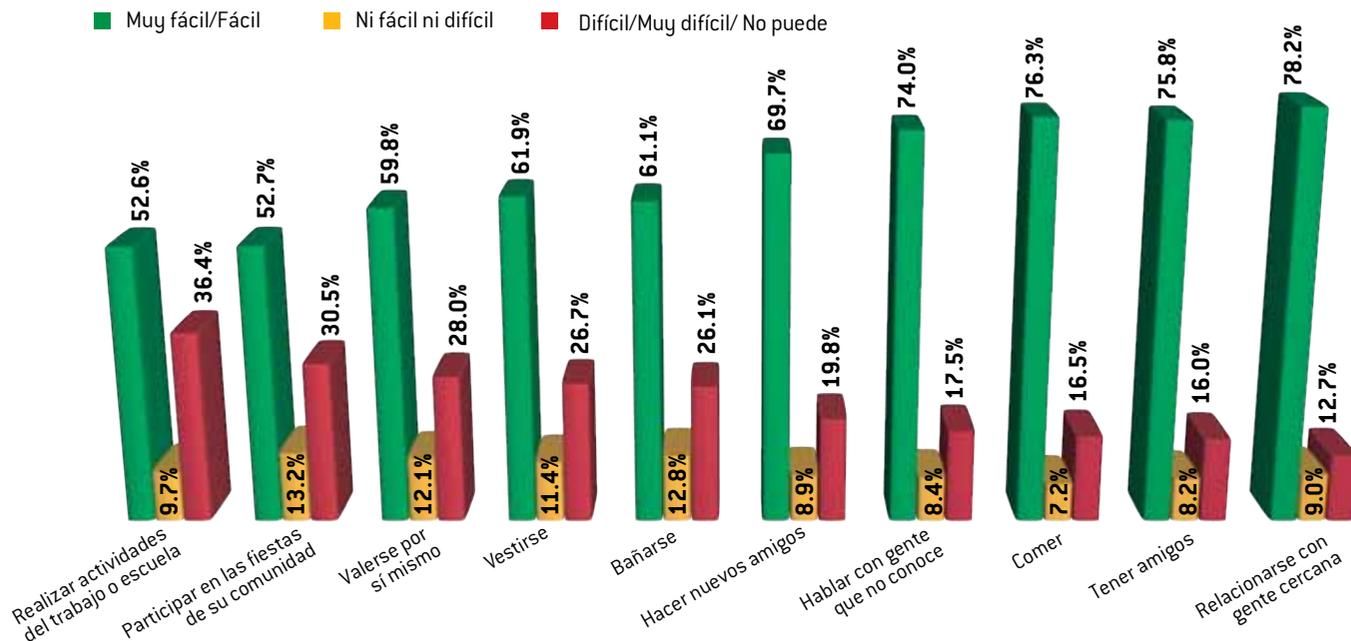
66



Los cuidados y atenciones hacia las personas con discapacidad en México son otorgados por *su cónyuge* en la mitad de los casos. 16% recibe cuidados de *sus padres*. Los *hijos e hijas* se encargan del cuidado de 12% de los casos y los *hermanos o hermanas* de 10%. Resalta que 8.2% de la población con discapacidad no recibe cuidados de *ninguna persona*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

En los pasados 30 días, ¿qué tan difícil ha sido para usted ...?



Más de la tercera parte de la población con alguna discapacidad tiene muchas dificultades o no realiza *actividades del trabajo o escuela*. Tres de cada diez señalan dificultades para *participar en las fiestas de la comunidad* y casi tres de cada diez tiene dificultades para *valerse por sí mismo(a)*. *Vestirse* y *bañarse* son actividades cotidianas que representan gran dificultad para poco más de una cuarta parte de las personas con discapacidad. Es importante mencionar que a 20% se le dificulta *hacer nuevas amistades* y a otro 17% *hablar con gente que no conoce*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.



Los niños con síndrome de Down no tienen oportunidades de ir a la escuela, porque muchas veces ellos ... en una población eminentemente rural, no existen oportunidades de desarrollo para los niños. Eso es un hecho ... pero también de la misma familia, porque la misma familia no lo manda, porque cree que no va a aprender, o sea, que éste ya es tontito de por sí ... mientras se siga pensando que son incapaces, pues básicamente va a haber discriminación entonces las oportunidades son las que no existen.”⁷

“Se ve como que no tiene capacidad para pensar, y eso hace que dañe mucho a la autoestima de la gente y que se dañen por consiguiente las relaciones sociales entre ellos y la propia sociedad. Son discriminados muchos por su condición de discapacidad porque no se puede entender ... Yo he conocido gente valiosísima con parálisis cerebral, con una buena rehabilitación y con una buena integración social, llegan a ser muy brillantes. Y aquí en nuestro medio, y sobre todo en el rural no se les da oportunidades.”⁸

Encargado de un programa de rehabilitación comunitaria

8

“A veces voy en el camino pero si viene una persona, sea mujer o hombre, pues no se atreve, ¡Qué se van a compadecer de mí o de mi hija!, ¡qué me van a ayudar que mi niña está botada!, como ya está grande yo no la aguanto. Lo que hago, la siento para que ahí se va a controlar ... En cambio les da miedo, les da temor o muchas personas, se les presenta que esa enfermedad es contagiosa, y no se acercan, nada más el adiós dan, y no preguntan qué enfermedad tiene.”

Madre de hija con discapacidad⁹

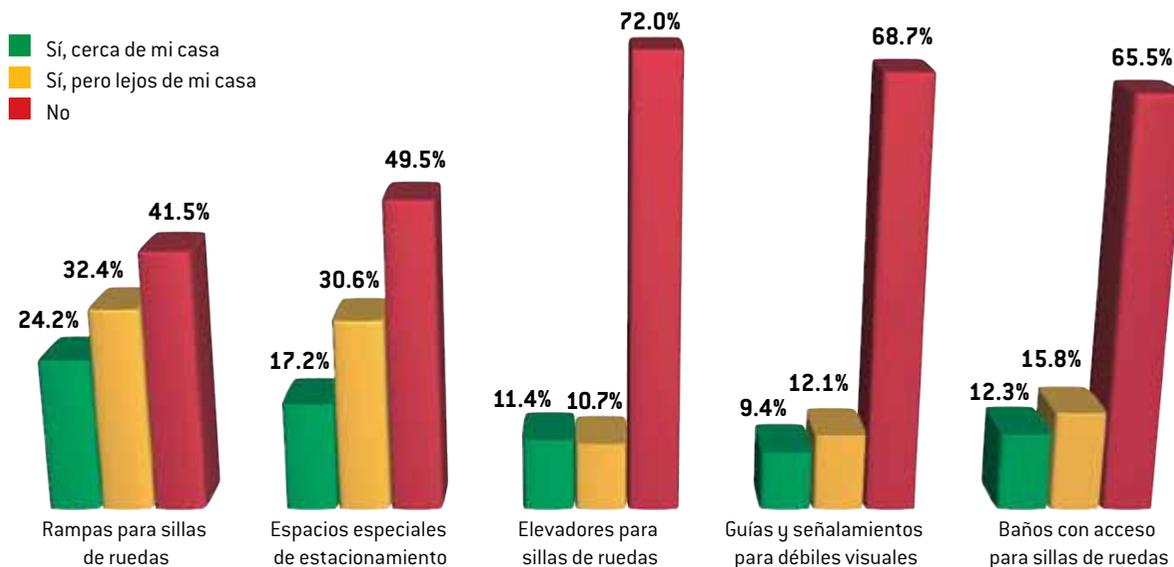
⁷ Araceli Burguete, Circe Romero e IGLOM, *Diagnóstico de la discriminación en el estado de Chiapas*, México, Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, 2008, p. 210.

⁸ *Ibidem*, p. 198.

⁹ *Idem*.



¿En su ciudad hay ...?

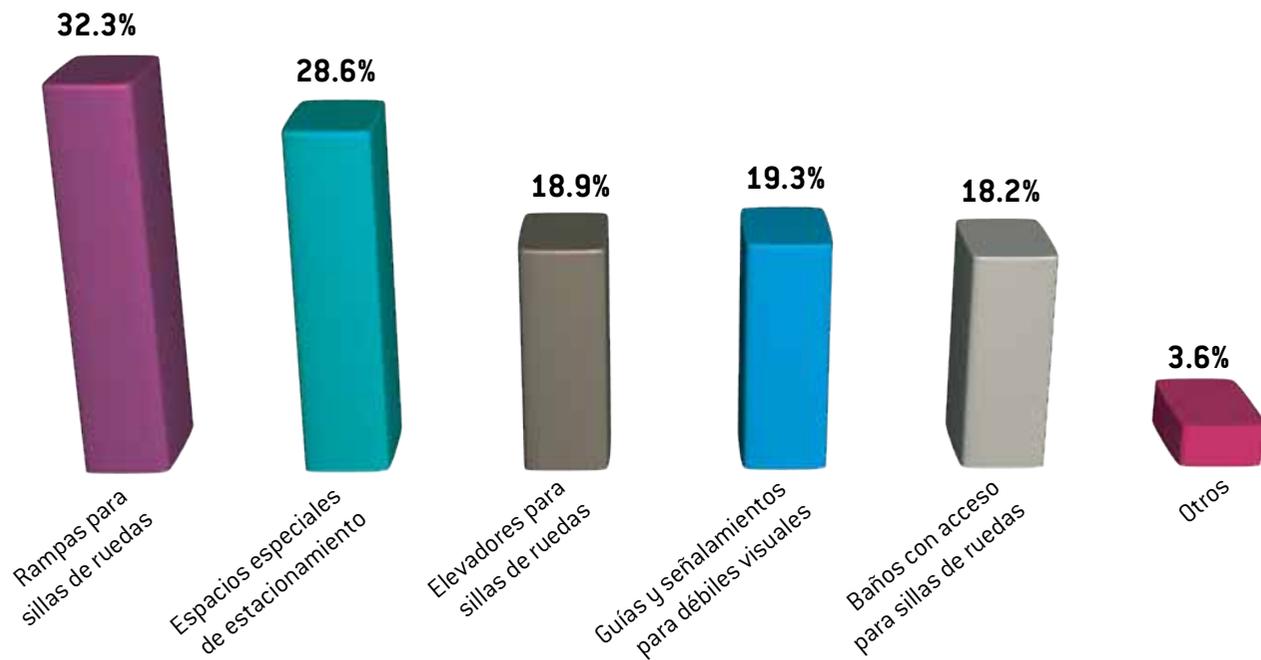


70

En cuanto al equipamiento para atender a la población con discapacidad (motriz y visual), 41.5% de las personas con esta condición señala que cerca de su casa no hay *rampas para sillas de ruedas* y cerca de 50% dice que no hay *espacios especiales de estacionamiento*. De igual manera, 72% indica que en las cercanías de su residencia no hay *elevadores para sillas de ruedas*, 69% indica que no cuenta con *guías y señalamientos para débiles visuales* y 66% que *los baños no tienen acceso para sillas de ruedas*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

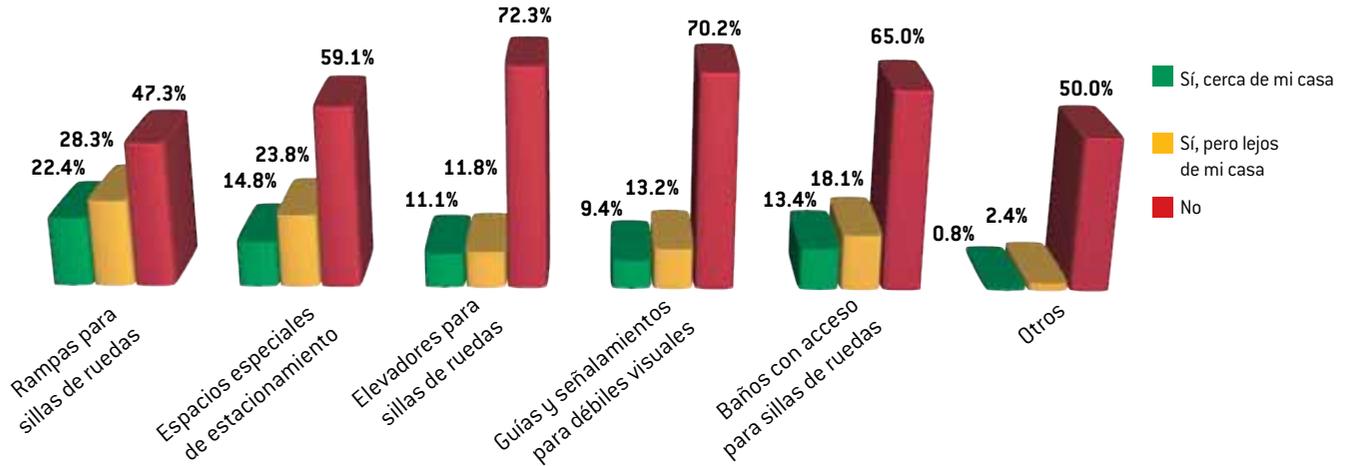
¿Usted necesita ... cuando sale a la calle?
Personas con discapacidad que responden que sí



De las personas con discapacidad en el país 32% indica que requiere *rampas para sillas de ruedas*, 29% que necesita *espacios especiales de estacionamiento*, 19% *elevadores para sillas de ruedas* y *guías y señalamientos para débiles visuales*, mientras que 18% *baños con acceso para las sillas de ruedas*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no*, *no sabe* y *no contestó*.

¿En su ciudad hay ...?
Opinión de personas con alguna limitación para moverse,
caminar o que lo hacen con ayuda*

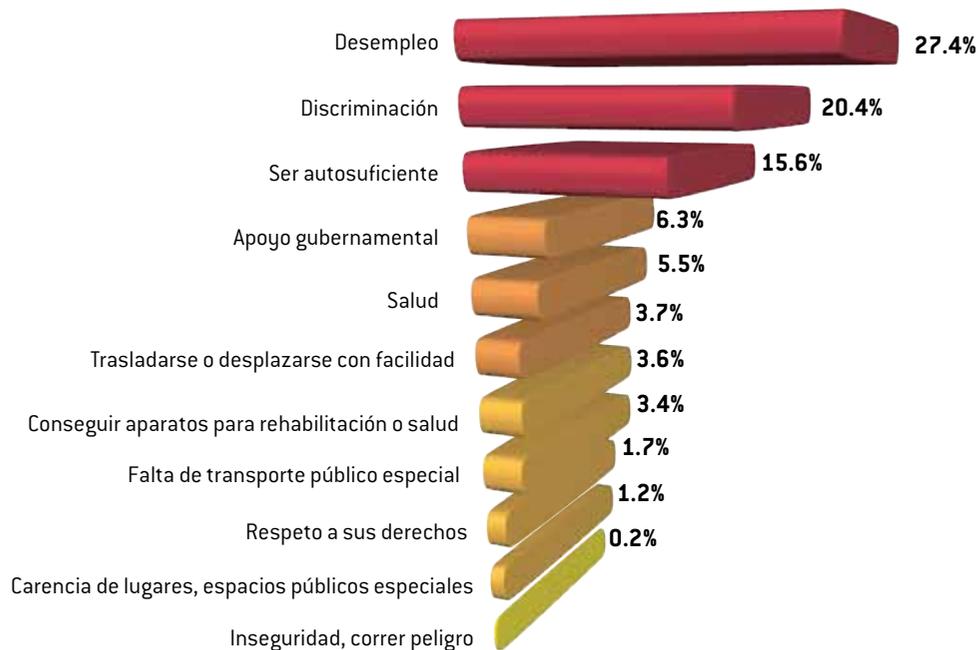


Las personas con deficiencias para moverse señalan en todos los casos con porcentajes mayoritarios la carencia de infraestructura adecuada para que puedan movilizarse en sus ciudades. La mayor insuficiencia se da en el siguiente orden: en elevadores para sillas de ruedas, guías y señalamientos para débiles visuales, baños con acceso para sillas de ruedas, espacios específicos en los estacionamientos y rampas para sillas de ruedas.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

* Para elaborar la gráfica se retomaron las opiniones de las personas con discapacidad que señalaron tener limitación para moverse, caminar o lo hace con ayuda. Véanse los resultados de la pregunta *¿Tiene limitación para ...?*, p. 56.

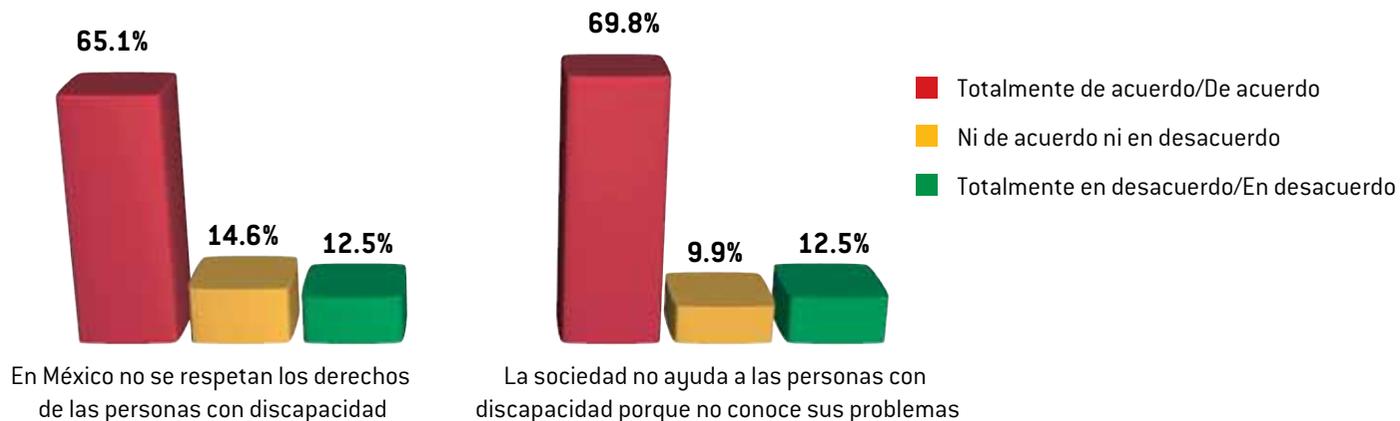
¿Cuál cree que es el principal problema de las personas en su condición en México, hoy en día?



La población con discapacidad considera que *el desempleo* es el principal problema que las personas con esa condición enfrentan hoy en día en el país. En segundo lugar opinan que es *la discriminación*, seguida de las dificultades que enfrentan para *ser autosuficientes*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *otros*, *no sabe* y *no contestó*.

¿Qué tan de acuerdo o en desacuerdo está usted con las siguientes ideas ...?



74

Seis de cada diez personas con discapacidad considera que *en el país no se respetan los derechos de las personas con esa condición* y también que *la sociedad no ayuda a la gente con alguna discapacidad porque no conoce sus problemas*.

* La gráfica no presenta los porcentajes de *no sabe* y *no contestó*.

Documentos de consulta

Brogna, Patricia (comp.), *Visiones y revisiones de la discapacidad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009.

Burguete, Araceli, Circe Romero e IGLOM, *Diagnóstico de la discriminación en el estado de Chiapas*, México, Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, 2008.

Maciel, Miguel Ángel, *La percepción cotidiana de la discapacidad: un análisis a partir de grupos de enfoque*, México, Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, 2008.

Otras fuentes de información

REFERENCIA A OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN SOBRE LA POBLACIÓN DE PERSONAS CON DISCAPACIDAD.

- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Censo de Población y Vivienda 2010*, <<http://www3.inegi.org.mx/sistemas/TabuladosBasicos/Default.aspx?c=27302&s=est>>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *XII Censo General de Población y Vivienda 2000*, <<http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/Proyectos/ccpv/cpv2000/default.aspx>>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *XI Censo General de Población y Vivienda 1990*, <<http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/ccpv/cpv1990/default.aspx>>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *X Censo General de Población y Vivienda 1980*, <<http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/ccpv/cpv1980/default.aspx>>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *XI Censo General de Población 1970*, <<http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/ccpv/cpv1970/default.aspx>>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *II Conteo de Población 2005. Tabulados básicos*, <<http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/ccpv/cpv2005/Default.aspx>>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *I Conteo de Población 1995. Tabulados básicos*, <<http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/ccpv/cpv1995/default.aspx>>
- Consejo Nacional de Población, *Proyecciones de la población de México. 2005-2050*, <<http://www.conapo.gob.mx/00cifras/proy/Proy05-50.pdf>>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Encuesta Nacional de Dinámica Demográfica 2009*, <<http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/Proyectos/Encuestas/Hogares/especiales/enadid/enadid2009/default.aspx>>
- Organización Internacional del Trabajo, *Día Internacional de las Personas con Discapacidad. 2007*, <http://www.ilo.org/global/meetings-and-events/campaigns/WCMS_087820/lang-es/index.htm>
- Secretaría de Salud, *Sistema Nacional de Información en Salud*, <<http://sinais.salud.gob.mx/estadisticasportema.html>>
- Secretaría de Desarrollo Social/Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, *Primera Encuesta Nacional sobre Discriminación*, mayo de 2005, <<http://sedesol2006.sedesol.gob.mx/subsecretarias/prospectiva/discriminacion/Resumen/Resultados%20Generales%20por%20Modulo.pdf>>

- Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, *Encuesta Nacional sobre Discriminación en México (Enadis) 2010. Resultados generales*, <<http://www.conapred.org.mx/redes/userfiles/files/Enadis-2010-RG-Accss-001.pdf>>
- Secretaría de Salud, *Encuesta Nacional de Salud. 2000*, <http://www.bdsocial.org/index.php?option=com_content&view=article&id=54&Itemid=45>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares 2006*, <<http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/Proyectos/encuestas/hogares/especiales/ndireh/Default.aspx>>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Encuesta Nacional sobre Uso del Tiempo 2009*, <<http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/Proyectos/Encuestas/Hogares/especiales/enut/enut2009/default.aspx>>
- Consulta Mitofsky, *Encuesta Nacional de Exclusión, Intolerancia y violencia en las escuelas públicas. 2008*, <<http://www.consulta.mx/Estudio.aspx?Estudio=encuesta-exclusion-intolerancia-violencia-escuelas-publicas>>
- Programa de las Naciones Unidas para la Discapacidad, *Los derechos y la dignidad de las personas con discapacidad*, 2008, <<http://www.un.org/spanish/disabilities/default.asp?navid=37&pid=639>>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Estadísticas a propósito del día internacional de la mujer. Datos nacionales*, marzo 2006, <<http://www.inegi.gob.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/contenidos/estadisticas/2006/mujer06.pdf>>
- Programa de las Naciones Unidas para la Discapacidad, *Los derechos y la dignidad de las personas con discapacidad*, <<http://www.un.org/spanish/disabilities/default.asp?id=1542>>
- Organización Mundial de la Salud, *Día Internacional de las Personas con Discapacidad 2010*, <http://www.who.int/mediacentre/events/annual/day_disabilities/es/>
- Organización Mundial de la Salud, *Día Internacional de las Personas con Discapacidad 2010*, <http://www.who.int/mediacentre/events/annual/day_disabilities/es/>
- Organización Mundial de la Salud, *Las mujeres y niñas con discapacidad*, 2010, <<http://www.un.org/spanish/disabilities/default.asp?id=1529#nota4>>
- Programa de las Naciones Unidas para la Discapacidad, *Los derechos y la dignidad de las personas con discapacidad. La discapacidad y la estadística*, <<http://www.un.org/spanish/disabilities/default.asp?navid=35&pid=1518>>

Para saber más

DESCRIPCIÓN	2010
Población de personas con discapacidad de ambos sexos en México (millones de personas) ¹	5.7
Porcentaje de la población con discapacidad respecto de la población total ²	5.1%
Porcentaje de hombres con discapacidad respecto de la población total con discapacidad ²	48.9%
Porcentaje de mujeres con discapacidad respecto de la población total con discapacidad ²	51.1%
Porcentaje de niños y niñas con discapacidad respecto de la población total con discapacidad ²	9.1%
Porcentaje de jóvenes con discapacidad respecto de la población total con discapacidad ²	9.9%
Porcentaje de adultos con discapacidad respecto de la población total con discapacidad ²	32.8%
Porcentaje de adultos mayores con discapacidad respecto de la población total con discapacidad ²	48.2%
Porcentaje de las tres entidades con mayor número de personas con discapacidad (Zacatecas, Yucatán y Michoacán) ²	Entre 6.6 y 6.2%
Porcentaje de personas con discapacidad que señalan que su limitación es para caminar o moverse o ver ²	85.5%
Porcentaje de personas con discapacidad que señalan que la causa de su limitación está asociada con alguna enfermedad o por su edad avanzada ²	62.5%
Porcentaje de personas con discapacidad derechohabientes a servicios de salud ²	67.5%
Porcentaje de personas de tres años y más con discapacidad sin escolaridad ²	26.3%
Porcentaje de personas de tres años y más con discapacidad con un nivel de escolaridad de primaria o menos ²	48.1%
Porcentaje de personas de doce años y más con discapacidad en condición de analfabetismo ²	25.8%
Porcentaje de personas de doce años o más con discapacidad que se encuentra ocupada ²	27.9%

¹ Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Censo de Población y Vivienda 2010. Tabulados básicos*, disponible en

<http://www3.inegi.org.mx/sistemas/TabuladosBasicos/Default.aspx?c=27302&s=est>, página consultada el 13 de marzo de 2011.

² Cálculos efectuados de acuerdo con Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Censo de Población y Vivienda 2010. Tabulados básicos*.

*Encuesta Nacional sobre Discriminación en México 2010. Resultados sobre
personas con discapacidad* editada por el Consejo
Nacional para Prevenir la Discriminación se terminó de imprimir
en enero de 2012 en los talleres gráficos de Corporación
Mexicana de Impresión S.A. de C.V., General Victoriano
Zepeda 22, col. Observatorio, 11860 México, D.F.
Se tiraron 2 000 ejemplares más sobrantes para reposición.

GOBIERNO
FEDERAL

SEGOB



Vivir Mejor

GOBIERNO
FEDERAL

SALUD



Vivir Mejor



*Todas las personas
tenemos el mismo origen,
con tonos y matices,
somos como las hojas del mismo árbol*



CONSEJO NACIONAL PARA PREVENIR LA DISCRIMINACIÓN
www.conapred.org.mx



CONADIS
Consejo Nacional
para el Desarrollo y la Inclusión
de las Personas con Discapacidad