

---

# El video, un dispositivo de investigación\*

ROSSANA REGUILLO\*\*

---

*A partir de una multitud de voces, de un cargado núcleo de testimonios y tradiciones, se precisa comenzar a recortar, reordenar el material y trazar una topografía pertinente que pueda armar el rompecabezas.*

*Eduardo González Ibarra*

## *El contexto*

El 22 de abril de 1992 a las 10:10 de la mañana una serie de explosiones en el colector intermedio-oriente en el Sector Reforma de la ciudad de Guadalajara, enfrentó a los ciudadanos a una dolorosa experiencia que habría de poner a prueba las redes de sociabilidad y los sometió a una crisis de credibilidad en el entorno y en las autoridades.

---

\* Este ensayo forma parte de la investigación *La construcción simbólica de la ciudad: cultura, organización, comunicación: El 22 de abril en Guadalajara*. Es también complemento del video documental *Memoria en Vilo*. Tanto el proceso que se narra como el video, contaron para su realización con el apoyo del Seminario de Estudios de la Cultura de la Dirección General de Culturas Populares del C.N.C.A. Febrero de 1994.

\*\* Estudiante del doctorado en Ciencias Sociales, CIESAS-Universidad de Guadalajara, Area de Antropología e Historia.

En unos cuantos minutos, niños, mujeres y hombres tuvieron que reaprender el significado de vivir en la ciudad. Para más de cinco mil familias la vida no volvería a ser igual.

Una cantidad aún no determinada de gasolina nova se introdujo en el colector, y —dicen las versiones oficiales— que el efecto de taponamiento y los vapores producidos por otras sustancias tóxicas, produjeron la mezcla explosiva que hizo estallar las certezas, los sueños y el paisaje cotidiano.

Las explosiones tuvieron una extensión de 8 022 metros lineales, en un total de 98 manzanas afectadas en el Sector Reforma. Los saldos de esta tragedia son: 209 muertos, 606 heridos, 570 construcciones destruidas y 540 con daños parciales, 525 vehículos total o parcialmente dañados. Entre los saldos no contabilizados puede decirse que el 22 de abril ha significado para muchos ciudadanos una transición en la relación sociedad-gobierno; el despertar de una conciencia sobre el riesgo y la vulnerabilidad urbana; una reinención del uso del espacio público, la emergencia y consolidación de identidades que desde la diferencia han asumido el compromiso de un accionar colectivo. Y la conciencia del papel que en todo esto, juegan los medios de comunicación de cara al futuro.

### *Mapas para entender un desastre: la investigación*

En este trabajo se presenta una parte de una investigación para tesis doctoral, con el fin de ubicar de manera general el papel que el video desempeña. Esta investigación se inscribe en el ámbito de las relaciones entre cultura urbana y comunicación, que se entiende aquí, como aquella forma específica en que los actores en situación perciben, significan, valoran y actúan en relación a una visión del mundo y cómo ésta se traduce en una manera específica de vivir la ciudad, que se concibe entonces como un espacio en construcción constante, producto de negociaciones, tensiones, alianzas y enfrentamientos por la definición legítima de los sentidos sociales de la vida.

De este planteamiento se desprenden los intereses y supuestos centrales de la investigación, la cual se pregunta por las

identidades que participan interactivamente en la construcción del espacio público, generando con este movimiento “nuevos” elementos de cultura política.

Se parte de la hipótesis de que un acontecimiento como las explosiones del 22 de abril, altera los marcos espacio-temporales cotidianos y agrupa a diversos actores sociales que ven alterada su posición y situación en el espacio social. Los reacomodos de los diferentes actores sociales involucrados en el proceso, tienen en común el desdibujamiento de los límites, la pérdida de controles y la suspensión de las certezas en las que reposa el orden social cotidiano.

Se optó por un modelo metodológico múltiple, cuyo centro lo constituye la pregunta por los mecanismos y mediaciones a través de los cuales se construye, se manifiesta y se mantiene la significación sobre el problema y cuál es la relación que esta construcción guarda con la idea de ciudad.

En las páginas siguientes se abordan los diferentes usos y papel que el video ha jugado en esta investigación.

### *En busca de una metodología*

No está por demás señalar que los estudiosos del medio en América Latina, han enfatizado que el uso del video en estas tierras, no es sólo producto de la fascinación tecnológica, sino más bien de las necesidades de promoción de los pueblos en diversas dimensiones. Dejando de lado los usos comerciales, que van en aumento, puede decirse que mientras en los países desarrollados se pasa del video-arte al video-comunicación, en Latinoamérica se hace predominantemente un uso educativo y cultural, urgido por las demandas sociales de diferentes grupos de la población (Daza 1993).

Las experiencias de uso del video con fines de promoción y educación son abundantes (Dinamarca 1991), pero poco se ha experimentado en el ámbito de la investigación. Alberto Melucci ha introducido en sus estudios sobre movimientos sociales el video como un recurso con fines de registro y propone toda una metodología para el seguimiento de grupos organizados, siempre en situación controlada (Melucci s/d).

Al arrancar la investigación sobre las explosiones del 22 de abril en Guadalajara, se decidió incorporar, entre otras herramientas metodológicas, la utilización del video. En aquel momento eran más las incertidumbres que las certezas; hoy el margen de incertidumbre se ha reducido y podemos plantear que el video es un dispositivo metodológico que puede potenciar el trabajo de investigación.

El trabajo que hoy se presenta es pues el resultado de un largo proceso donde la utilización del video ha tenido un papel metodológico muy importante, como forma de registro, como reactivo, como *corpus* de análisis y como soporte de investigación.

Una de las dificultades primordiales cuando se da cuenta de los caminos recorridos para construir conocimiento acerca de un objeto social, estriba en darle un efecto de continuidad a un conjunto de actividades, tareas, procedimientos que son realizados en un movimiento de zigzag, en donde se avanza, se regresa, se afina y se vuelve a avanzar. La metodología utilizada, las rutas definidas, son siempre el resultado de múltiples movimientos; es proceso y no estado; es aprendizaje y no respuesta; es búsqueda y no receta; y ante todo es, la explicitación de la relación entre el sujeto que conoce y el sujeto-objeto que es conocido. Es necesario contestar la pregunta sobre cómo se deja aprehender ese objeto de estudio.

### *Itinerarios*

El proceso que se describe está organizado en tres momentos claves que obedecen a una lógica y articulación general, pero que poseen su propia especificidad y autonomía relativa, estos son:

1. El registro
2. El análisis
3. La edición o posproducción

Es importante señalar que el video, al igual que la palabra escrita es también intérprete de la sociedad; instrumento para medir el pulso de un grupo, medio para abrir espacios al diálogo y medio para recoger la realidad (Castillo 1991). Su compleja sintaxis permite utilizarlo como recurso de investigación.

## El registro

La situación de investigación en la que hemos utilizado el video (las explosiones del 22 de abril en Guadalajara en 1992), por su misma naturaleza demandó reacciones y respuestas rápidas, pues los acontecimientos se sucedían unos a otros a una increíble velocidad.

Además de otras formas de registro, se optó por la utilización del video por dos razones fundamentales: después de mi primera visita a la zona de desastre, pocas horas después de los estallidos, los sucesos, el estado de emergencia, las opiniones y reacciones de la gente, demandaban, a mi juicio, una forma de registro que potenciara mi propia capacidad de observación y objetivación de la realidad. Lo que ahí estaba ocurriendo rebasaba (por la gestualidad, el conjunto de representaciones que la gente ponía en juego, los encuentros y desencuentros, la tensión, la angustia) las formas de registro orales o escritas. Por otro lado, experiencias previas en una investigación con grupos de jóvenes, donde utilicé video en forma lateral con resultados muy positivos, me llevaron a asumir las dificultades que implicaba utilizar, no una cámara de videograbación como muchas veces se piensa,<sup>1</sup> sino fundamentalmente una lógica de observación, lo que supone que al enfrentarse al objeto, se intenta reconocer y comprender mediante una modalidad particular.

En un primer momento y sin equipo técnico propio, lo que significaba una limitación bastante grande, me di a la tarea de armar un pequeño grupo de investigación. Dos personas cumplían sobradamente con los requerimientos y el desafío que implicaba el seguimiento de los sucesos.

En primer término había que cuidar que el registro no fuera considerado un fin en sí mismo, es decir, había que vigilar los

---

1. "La experiencia ha demostrado largamente que no basta tener una cámara y registrar algún acontecimiento para hacer un video... lo que se hace en este caso es, sólo y simplemente registrar. No hay intención alguna de intentar un orden, de abstraer de ese caos..." en Eduardo González Ibarra, "El documental: un ejercicio de independencia", *Andanzas*, núm. 3. León, primavera, 1992.

planteamientos teórico-metodológicos de la investigación y subordinar la utilización del video a la lógica de la investigación.

Los dos jóvenes<sup>2</sup> que se integraron al trabajo son egresados de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación del ITESO. Durante el último año de su formación trabajaron intensivamente en un proyecto institucional sobre cultura urbana y comunicación, recibieron entrenamiento en entrevista, historia de vida, análisis semiótico y asistieron a diferentes seminarios teóricos sobre cultura, antropología e investigación. Su formación en el manejo de distintos lenguajes comunicativos y su conocimiento de distintos medios, facilitaron enormemente el trabajo.

El equipo se organizaba y se repartía las tareas según la situación, cuando esto era posible, ya que muchas veces, cuando creíamos haber concluido, una situación no prevista ponía a prueba nuestra capacidad de improvisación.<sup>3</sup>

Para facilitar el trabajo y potenciar los escasos recursos con los que contábamos,<sup>4</sup> desde un inicio se establecieron los "roles" que cada uno debería asumir durante el trabajo de campo, el cual se fundaba en la observación participante:

- a) Diseño de protocolos y definición de observables.
- b) Grabación en video.
- c) Observación a la grabación en video: el camarógrafo está tan absorto en el registro de determinada situación que

---

2. Ellos son María Eugenia Suárez de Garay y Hugo Martínez Trujillo, quienes asumieron el compromiso de trabajo con creatividad y talento, además con profesionalismo y entrega.

3. Durante los primeros días, nos llegó a suceder por ejemplo, que se agotaban las pilas de la cámara o ya no disponíamos de más videocasetes y la situación que se nos presentaba ameritaba registrarse. Poco a poco estos "accidentes" desaparecieron. En otras ocasiones, había alguna reunión "a puerta cerrada" y hubo que encontrar formas de entrar con todo y cámara.

4. Al principio se pidió prestado equipo de video pero la situación era insostenible ya que las jornadas eran de doce a catorce horas de trabajo diariamente, por lo que se consiguió financiamiento para adquirir una cámara Sony Handycam 8 x Hi Fi Stereo y un trípode. Un comentario que no es meramente anecdótico, sino importante en términos de "inserción" y de capacidad de registro de situaciones difíciles, es que el tamaño de la cámara utilizada le daba un aspecto "inofensivo", lo que generaba mayor confianza y menores cuidados de actores gubernamentales. Los equipos profesionales de grabación son muy "visibles" y dificultan los movimientos rápidos.

puede perder planos y acontecimientos que se están registrando paralelamente. La grabación de un proceso social no espera, ni es posible marcar un: “¡acción, corre cámara!”

- d) Grabación en audio como soporte adicional o exclusivamente, cuando la gente rechazaba el uso del video.
- e) Fotografía fija.

A lo largo de siete meses se grabaron 62 horas en video, con diferentes aspectos del proceso social derivado de las explosiones. La intensidad de registro fue decreciendo a medida en que cedía la situación de emergencia y de desestructuración social. Después de ese lapso los registros se hicieron de manera esporádica y selectiva.

En función de una decisión teórico-metodológica y de una opción personal, el centro del registro lo constituyó el grupo de damnificados independientes agrupados en el “Movimiento Civil de Damnificados 22 de Abril”,<sup>5</sup> a partir de este actor social se organizaron los demás “observables”: los otros grupos de damnificados, las autoridades, la iglesia y diferentes sectores de la sociedad civil involucrados en los acontecimientos.

Los ejes que articularon el seguimiento del actor central, fueron:

- a) Interacción cotidiana (privada).
- b) Acción colectiva (pública).

El reto metodológico era el de poder registrar simultáneamente, la interacción al interior del grupo, de su barrio, de su vida cotidiana (desestructurada), al tiempo que su conformación como grupo con presencia pública y su interacción con los diferentes actores en el proceso. Ello implicó un trabajo intensivo de inser-

---

5. Los damnificados no constituyeron nunca un cuerpo homogéneo, no sólo estaban presentes las diferencias en cuanto a situación de clase, escolaridad, profesión; sino en el tipo y modos de agrupación y reacción ante el desastre. En relación a estas diferencias y para fines de análisis los damnificados pueden caracterizarse en tres grupos: los que aceptaron los acontecimientos como una fatalidad ante la que no hay nada que hacer; los que aceptaron las estrategias gubernamentales y se agruparon en torno a un estructura corporativa de control; y, los que se organizaron de manera independiente y mantuvieron espacios de autonomía en relación al gobierno.

ción y vinculación con los actores, hasta lograr que nuestra presencia, siendo un elemento externo, no distorsionara o afectara lo menos posible las relaciones, expresiones, pronunciamientos y actitudes de los actores.

Desde luego, solamente desde una absoluta ingenuidad metodológica podría afirmarse que el elemento externo no “contamina” las situaciones, pero al mismo tiempo, sólo una ortodoxia obsesiva puede negar la posibilidad de “mimetizarse” (con todo y cámara) en el ambiente y ocasionar el menor “ruido” posible.<sup>6</sup> Lo anterior es relevante, por lo que se considera un excesivo criticismo por parte de algunos investigadores sociales al uso de la tecnología, como si ella en sí misma encerrara un poder que el investigador no pudiera controlar. En este tipo de razonamientos hay no solamente una valoración negativa de la “técnica”, sino una oposición o antagonismo entre teoría y técnica, cuando son precisamente “las diferencias lo que las hace ser perfectamente complementarias, pues ambas forman una estructura compleja donde su separación no es factible nada más que en situaciones de especulación científica” (Gutiérrez Espada 1991).

Esta estructura compleja fue la que permitió que poco a poco se afinaran los criterios e instrumentos de registro y que el conjunto de supuestos y premisas de índole teórico-metodológicas, se articularan a las diferentes formas de registro utilizadas.

En cuanto a los criterios generales, se consideraron como situaciones de observación todos los acontecimientos derivados del 22 de abril; ninguno era descartable *a priori*. En función de la dificultad práctica de atender la gran cantidad de asuntos que provocaba el 22 de abril, se dio prioridad a los sucesos que involucraban a los damnificados independientes, es decir, si en un día tenía lugar una asamblea, una marcha o cualquier actividad programada por el MCD-22 y simultáneamente se verificaba al-

---

6. Varias de las secuencias que aparecen en el video *Memoria en Vilo*, son prueba de la posibilidad que tiene una buena inserción. No se trata de llegar como un observador externo, provisto de una cámara que agrede y previene, sino de “construir” una relación con los actores, que permita que cámara, camarógrafo y observadores, se conviertan en parte del escenario “natural” de la interacción y para ello es necesario dedicar numerosas horas de trabajo, manejarse con empatía y absoluta discreción y respeto.

guna rueda de prensa de industriales o una actividad de Pronasol, se optaba por tener presencia física en las primeras y cubrir a través de otras fuentes, las segundas.

El levantamiento de información mediante el video se hizo a través de cuatro ejes a partir de los cuales se orientaba el registro. El objetivo era señalar el desarrollo de una(s) acción(es), donde participaban un número determinado de actores en un marco y una situación determinadas y en torno a un asunto u objeto social. A continuación se presenta un cuadro con los criterios de levantamiento:

CUADRO 1

Situación	Actores	Eje espacio/ tiempo	Planos
Informal-baja densidad	Individuales (los que llevan a cabo la acción)	Registro del esce- nario, marcas que lo definan/ la secuencia tem- poral a juicio del observador	Abiertos para el escenario/ cerrados y semicerrados para registro de la acción
Informal-alta densidad	Individuales colectivos	” ”	” ”
Formal-baja densidad	Individuales (los que llevan a cabo la acción de acuerdo al rol desempeñado). Se registran las reacciones de otros actores	Registro del escenario, marcas que lo definan/la secuencia tempo- ral la define la acción	Abiertos para registrar con- juntos. Cerra- dos para ac- ción, gestua- lidad, reac- ciones
Formal-alta densidad	Individuales colectivos	” ”	” ”

Como instrumento de registro, el video ha sido utilizado de dos formas:<sup>7</sup>

- a) Video dirigido “puro”, en el que se registra todo lo que sucede externamente sin intervención alguna por parte del observador. Los observados son sujetos que hablan y actúan, libre y autónomamente, sin ninguna influencia por parte del observador. La presencia del observador se reduce a la de registrador de los sucesos, consiguiendo con esto un registro que objetiva con el máximo de respeto posible la subjetividad de los observados.
- b) Video dirigido “empático”, a través del cual se realizaron las entrevistas y el registro de testimonios. Aquí se busca establecer un flujo empático entre observador y observado, que sin renunciar a la objetividad, busca —intencionadamente— la interpretación a través del observado. Dentro de este mismo tipo, la cámara de video fue utilizada por algunos damnificados para que hicieran tomas de su interés.

En síntesis puede decirse que para que el registro en video de un proceso social, se convierta en un rico instrumento de análisis, deben cuidarse no solamente los aspectos técnicos, que son básicos, sino además explicitar los ejes teórico-metodológicos desde los que se hace la observación.

Técnicamente habrá que procurar poseer equipo propio, por más elemental que éste sea; manejar adecuadamente este equipo y conocer sus alcances y limitaciones. Lo ideal en un trabajo de esta naturaleza, es que la interrelación entre técnica-estética-ciencia sea lo más armónica posible, pero como se ha dicho, los procesos sociales no esperan a que uno haga “el encuadre perfecto” o busque el mejor ángulo, a veces ni siquiera puede aspirarse a tener condiciones medianamente aceptables de registro en audio, ni buenas condiciones de iluminación. Ante estas dificultades, la decisión siempre será la de sacrificar los aspectos estéticos a los supuestos que orientan la investigación.

---

7. Según la clasificación elaborada por Massimo Canevacci, *Antropologia da comunicação visual*, ed. Brasiliense, São Paulo, 1990.

En el plano de la interacción con los sujetos de la investigación, muchos errores nos llevaron a aprender algunas cuestiones que hoy parecen elementales, como: nunca utilizar la cámara de arriba hacia abajo, colocarse siempre a la altura del interlocutor; trabajar siempre en equipo por lo que ya se ha señalado a propósito de la observación y por la seguridad personal (el portador de una cámara es sumamente vulnerable), especialmente en actos masivos.

### El análisis

Para organizar las 62 horas de grabación, se hicieron dos tipos de recortes, el temporal y el temático. Cada videocasete fue sometido a una operación de disgregación y reagregación: segmentación, estratificación, ordenamiento y recomposición; para penetrar y comprender la estructura y dinámica propias de las imágenes capturadas en relación al objeto de investigación. Con este fin se utilizaron diferentes formatos donde las imágenes eran “traducidas”.

CUADRO 2

Día de registro	Tema	Escena	Clave	Observaciones
11 de junio/tarde	Vivienda provisional (entrevista TAP)	25:37 a 32:38	H.8/E	“Trabajo colectivo”/ que no se desarraigue a la gente

Este recorte temporal permitió elaborar un primer inventario de “secuencias narrativas”, y obtener un conocimiento más fino y distanciado del material con el que se contaba.

Con base en este primer recorte se pasó a la elaboración de un esquema que organizara el material en función de ejes temáticos: asambleas, manifestaciones y marchas, apoyos sociedad civil, misas, ruedas de prensa, reclamos, autoridades, etcétera; por ejemplo:

CUADRO 3

Tema	Actores/Situación	Clave	Observaciones
Apoyos sociedad civil (vivienda y organización)	Taller de Arq. Popular/ Arq. Estrado. Entrevista	H8/E	Concepción del trabajo organizativo

**Nota:** La clave se refiere al formato utilizado en la grabación, high 8, beta, VHS; en nuestro caso, debido a que trabajamos en un inicio con equipo prestado fue indispensable identificar así el material. La letra corresponde a la clave de identificación asignada al casete.

La unidad mínima de análisis es la “secuencia narrativa” (de acuerdo al lenguaje cinematográfico<sup>8</sup>) es decir el registro de una acción con un inicio, un desarrollo y un final. Cada una de estas secuencias ha sido sometida a un proceso de análisis en función de seis categorías:

- a) **Situación:** la cual puede ser de dos tipos no puros: formal e informal.
- b) **Densidad:** según el número de participantes.
- c) **Objetos:** interesan fundamentalmente las representaciones a propósito de ciertos temas (explosiones, gobierno, iglesia, ciudad, modernidad, entre otras) y cómo aparecen formulados y construidos, por ejemplo: qué explicación se les da, cómo se les concibe, etcétera.
- d) **Definiciones y calificaciones:** se indaga sobre la toma de posición con respecto a los objetos, los procesos de legitimación, de nominación, de articulación.
- e) **Actores:** son los sujetos que desde el punto de vista de la interacción y la acción comunicativa, aparecen en las secuencias (cuando un actor se refiere “al gobierno”, este

8. Cuando se trabaja con imágenes resulta imprescindible establecer criterios claros en relación a los contenidos y su continuidad. En este caso se utilizaron tres criterios para definir las secuencias: mutación de espacio, cambio de tiempo, cambio de actores, en relación al paso de una acción a otra.

último se considera como un objeto social sobre el cual se pronuncia el actor).

- f) Escenarios: internos, externos, laicos, oficiales, religiosos, con los diferentes cruces que resultan de ellos; por ejemplo, un escenario puede ser interno-oficial, otro más puede ser externo-religioso.

Estas categorías se van cruzando entre sí y se interpretan de acuerdo a los supuestos teóricos de la investigación. Los resultados de este análisis tienen dos destinos: lo que será recuperado en forma escrita y lo que se recupera en el video-documental.

Entre la fase de análisis y la elaboración o montaje del video-soporte final de investigación, hay un paso previo, que en nuestro caso resultó de mucha utilidad: *el video como reactivo*.

Después de dos meses de trabajo de campo, los cuales equivalían a dos meses transcurridos desde el día de las explosiones, se decidió elaborar un video, con el objetivo de experimentar qué tanto la metodología asumida era realmente adecuada y checar con los damnificados y otros actores, si la visión del proceso que se tenía hasta ese momento se acercaba a sus representaciones. El video debería dirigirse a dos destinatarios: a los damnificados y al Colegio Académico del Doctorado en Ciencias Sociales CIESAS-U.deG.,<sup>9</sup> al cual debían presentarse avances de investigación y ofrecer una muestra de lo que se estaba haciendo y podía hacerse con video.

Así se editó un documental que lleva por título *Los planos de la explosión: emergencia y organización*, con una duración de 24 minutos. Se utilizó técnica básicamente "casera".

El video fue presentado a los damnificados por primera vez, en situación de asamblea. Para recoger los resultados de este "taller", se utilizó también una cámara de video y se diseñó además un cuestionario para checar algunos puntos. Se pidió al Dr. Juan Manuel Ramírez Saíz, especialista en movimientos sociales y profundo conocedor de la metodología de Alberto

---

9. El programa al que se alude, cuya sede está en la ciudad de Guadalajara, tiene como máxima autoridad a un cuerpo colegiado, quienes, entre sus funciones revisan los informes parciales que los candidatos presentan semestralmente.

Melucci, que asistiera como observador, para que retroalimentara nuestro trabajo.

Se improvisó en la calle (donde se llevaban a cabo las asambleas, dentro de la zona de desastre) un "foro", el cual consistía en una pequeña mesa con un monitor, dos bocinas y una videocasetera VHS. El objetivo era registrar las reacciones y comentarios al video, los planos para el registro debían de ser semicerrados y cerrados (acercamientos a los rostros).

Los resultados fueron muy positivos, primeramente porque las reacciones más fuertes coincidían con los momentos en los que se había hecho un énfasis especial, como momentos claves del proceso y porque los comentarios indicaban que nuestra percepción de los sucesos se acercaba bastante a la de los sujetos investigados. Algunos comentarios fueron muy interesantes en el sentido de cómo ellos se veían a sí mismos en acción. Una mujer comentó: "no me había dado cuenta de que estaba tan enojada"; un hombre dijo: "ahí está fulano, qué le pasó, por qué se retiró de la organización". Muchos pidieron una copia del video "para que nos acordemos". El video fue utilizado después por los coordinadores del Movimiento, según me informaron "para sensibilizar a otros grupos", "para que se conozca la verdad". Se presentó en diversas ocasiones en la Plaza de Armas.

La evaluación del documental entre los destinatarios académicos, resultó muy rica en relación a las críticas y observaciones. La experiencia acumulada hasta ese momento no permitía dar respuestas acabadas a toda la serie de cuestionamientos que se planteaban, muchas decisiones se habían tomado desde la intuición metodológica y fue necesario un largo periodo para pasar de estas intuiciones a un trabajo más riguroso y sistemático. Lo que molestaba a algunos académicos no era precisamente la subjetividad del documento (a lo que se argumentó que todo documento es subjetivo de acuerdo a las opciones teóricas, decisiones metodológicas y posición del investigador), sino lo que la imagen producía en ellos; no es lo mismo decir que la sociedad estaba indignada que "presenciar" la recreación de una manifestación donde la gente grita, gesticula, actúa; hay diferencias entre hablar del miedo y la angustia que las explosiones causaron y "ver" a los actores sociales en esa situación.

## Posproducción y edición

Se pasó así a la fase de edición de un video la cual debe acompañar la presentación escrita de los resultados finales de la investigación. El video *Memoria en Vilo* da cuenta de los acontecimientos del 22 de abril de 1992, en lo que toca a emergencia, cultura y acción colectiva.

Los ejes argumentativos son el desastre, la sociabilidad, la cultura política y las identidades urbanas en el espacio público. En tal sentido el planteamiento del video no sigue una secuencia temporal, sino que opera en función de los recortes teórico-metodológicos utilizados en la investigación, bajo el supuesto de que

*la irrupción violenta de un acontecimiento como el 22 de abril, al provocar la alteración de lo cotidiano y rupturas en el orden establecido, posibilita la emergencia de nuevos modos de relación social y alteración en las representaciones colectivas sobre el entorno...* (Reguillo 1992).

Para pasar a la fase de edición del producto de investigación que debería recoger el proceso, fue necesario seleccionar el material de acuerdo a los requerimientos de los códigos propios del video. Sin entrar en detalles, por cuestiones de espacio con respecto a estos códigos, se plantean de manera general los elementos considerados:

### a) Códigos visuales:

**Iconicidad:** que asegura una correspondencia entre los rasgos semánticos (tiempo pasado) y las estrategias para restituir el objeto con sus características (imágenes en blanco y negro o en sepia). A través de estos se busca un efecto de inmediatez con las imágenes que los activan.

**Indicios gráficos:** dispuestos para provocar la lectura literal y ayudar a ubicar la imagen en movimiento. Para ubicar actores, escenarios, situaciones o cambios de temporalidad. No son exclusivamente códigos de escritura sino pueden estar articulados en sistemas de enlaces.

## b) Códigos sonoros:

*Voces: in* que procede de un hablante encuadrado; voz *en off* o la denominada voz *over*, la primera está excluida de manera temporal de la imagen y la segunda corresponde a la voz narradora. Sin embargo los usos denominan a la voz del narrador como voz *en off*.

*Ruidos: sonidos de campo (in)* que provienen de imágenes encuadradas, su función es la de “espesar” la situación audiovisual; sonido fuera de campo (*over*) que sirve para crear efectos más amplios que los proporcionados por la imagen y también puede actuar como nexo entre distintas imágenes.

*Música:* que puede aparecer también dentro del campo como fuera de él para acentuar imágenes o marcar cortes con respecto a secuencias.

## c) Códigos sintácticos o de montaje:

Estos regulan la asociación de los signos y su organización en unidades progresivas. Según su tipo pueden ser: de identidad (una imagen retoma lo representado en la otra), de transitividad (una imagen completa lo representado por la otra), de proximidad (una imagen presenta algo que está al lado de lo representado por la otra). El resultado es la articulación de una unidad que reposa en la amalgama de los elementos (Caseti y Di Chio 1991; Eisenstein 1947; Deleuze 1987).

Aun partiendo de estos elementos específicos, la dificultad de pasar a la fase de posproducción, no era poca. Cómo transformar 62 horas en treinta minutos con una historia coherente y con una estructura narrativa que diera cuenta de los ejes teóricos seleccionados, sin convertirse en un documento para “especialistas” o sin simplificar las cosas.

Lo primero era diseñar una estructura-guión, donde se plantearan las secuencias temáticas que se abordarían. Es decir, después de dos años de investigación cuáles eran los aspectos que definían, desde los esquemas utilizados, el 22 de abril. Esta estructura, armada no en función del material disponible, sino de una clara decisión teórica e interpretativa, se organizó en ocho

bloques, los cuales deberían ser tan sólidos que permitieran desplazamientos temporales para redondear la visión sobre determinado aspecto, sin perder el eje narrativo.

El primer bosquejo de la estructura quedó así:

- a) Introducción: edición de imágenes de adelante hacia atrás en el tiempo. Sin intervención de voz en *off*.

Virgen de Zapopan-----> Zona siniestrada, calles, objetos  
Ofrendas catedral-----> rescate, *grafitis*

Misas----- > rostros gente, obras canal

Objetos religiosos-----> albergue, autoridades, asambleas

Niños campamento----- > ciudad

A través de este bloque se pretende ofrecer una visión panorámica de los acontecimientos y crear el "ambiente" que permita entender los sucesos que se narrarán.

- b) Zona arreglada, para iniciar la narración en *off* (fue necesario hacer tomas en la zona reconstruida, las cuales se grabaron en formato 3/4, el 8 de enero de 1994). Se conecta con una secuencia de distintos testimonios sobre la tragedia.

Una de las estrategias gubernamentales ha sido la de minimizar los efectos del desastre y un empeño en instaurar la normalidad. A través de la imágenes de la zona reconstruida y su contraste (relaciones de transitividad) se busca enfatizar en la magnitud de los daños que ocasionaron las diferentes movilizaciones sociales.

- c) Cifras y saldos de las explosiones empalmados con testimonios de la gente. Datos oficiales *vs.* voz popular.

Uno de los supuestos centrales de la investigación es que el 22 de abril puede ser leído como un gran acto de habla (Habermas 1990), en el que los diferentes actores luchan por construir y apropiarse de la versión legítima sobre los acontecimientos. A través de esta secuencia se busca ilustrar esta pugna.

- d) Organización de damnificados: diferentes grupos, similitudes, diferencias, modos de negociación, características del MCD-22 de abril (composición, género).

Se muestra a través de imágenes, marcas simbólicas y discurso, las diferencias en la composición de los grupos de damnificados.

- e) Papel de las autoridades: respuesta del gobierno, principales actores, Patronato de Reconstrucción y desalojo. Reacciones de la gente.

Se trata de mostrar cómo un desastre de esta naturaleza al no ser de origen natural, revela las contradicciones al interior del grupo de poder y genera conflictos en su relación con la sociedad civil.

- f) Respuestas sociedad civil: participación, elementos de identidad, de diferencia, usos del espacio público, actos concretos.

Se presentan de manera general, las diferentes formas de respuesta de la sociedad civil ante los acontecimientos y cómo a pesar de estas diferencias un evento de estas características es capaz de compactar (por lo menos momentáneamente) a sectores de la sociedad civil en acciones colectivas.

- g) Papel de medios de comunicación, información, activación.

Brevemente se enfatiza el doble papel que en el desastre jugaron los medios de comunicación, como informadores y activadores de la energía social.

- h) Conclusiones: relaciones gobierno-sociedad, conciencia del riesgo, identidades, cultura urbana, espacio público, ciudadanía.

Aquí se pretende concluir sin concluir, es decir, dejar abiertas las preguntas e interrogantes que el desastre provocó en relación a los ejes temáticos de la investigación. Por un lado se reconocen los aprendizajes derivados del proceso, difícilmente evaluables o cuantificables en lo inmediato y por otro lado, se busca marcar la dificultad de la ciudadanía para exigir respuestas claras y actitudes coherentes por parte de las autoridades.

A partir de esta estructura o pre-guion, se elaboró un guion para voz en *off*, buscando que el "narrador" externo tuviera un

mínimo de participación y se convirtiera en una guía de lectura; lo importante es que los testimonios y la imagen sean los que llevan el peso narrativo.

Una vez elaborado el texto, había que transformarlo en guión para video, lo que se hizo a partir de su descomposición en 22 secuencias narrativas armadas sobre tres elementos: voz en *off*, imagen y audio original.

Se pidió a un compositor elaborar la música original, que se compuso a partir del producto terminado. Se utilizó musicalización adicional.

En el video hay entonces cuatro códigos operando articuladamente sobre un eje narrativo. No se utilizaron efectos, salvo cuando la imagen lo requirió por su dificultad de origen (audio distorsionado, secuencia de imagen muy corta en relación al audio).

De las 62 horas registradas se hizo una selección-calificación de cinco horas y se transfirieron las imágenes a formato 3/4. Esto se hizo con el apoyo de un operador.

La primera fase, propiamente de posproducción, la cual fue la recalificación y cambio de formato de la imagen, tuvo una duración de 20 horas.

La grabación de texto en frío, se hizo en una cabina de radio. Se trabajó una hora, con el apoyo de un operador.

Entramos a la fase de edición, que fue apoyada por dos operadores y tuvo una duración de 40 horas. En esta fase cada secuencia era checada en cuanto a calidad y lógica argumentativa. Fue necesario tomar decisiones sobre imágenes y sus respectivos audios, se trataron de seleccionar las mejores, pero esto no siempre fue posible ya que el criterio que orientó las decisiones fueron las del contenido y el valor testimonial de ciertas imágenes por encima de su calidad técnica.

Para este montaje fue de suma utilidad la herramienta semiótica, que permitió trabajar los elementos visuales por relaciones de contigüidad y relaciones de oposición.

Terminada la narración "en frío" se pasó a la fase de musicalización. Como se ha dicho, semanas antes se estableció contacto con un compositor, al que le fue entregado tanto la estructura

como el guión, para que pensara en una estructura musical que acompañara los diferentes aspectos que presentaba el video. Con el video terminado, el compositor trabajó alrededor de 36 horas y presentó su propuesta, la cual fue aprobada. El trabajo de inserción musical se hizo en diez horas.

Se realizaron varias evaluaciones del producto terminado con dos tipos de "públicos": los que tenían información sobre el 22 de abril y habían vivido los procesos narrados y con los que desconocían, salvo en las generalidades, los acontecimientos del 22 de abril. En función de estas evaluaciones fue necesario hacer algunas correcciones y ajustes, las cuales se llevaron en total unas ocho horas.

### *Conclusiones*

Utilizar el video como instrumento de investigación, ha implicado un desafío en distintos niveles que van desde la superación de carencias técnicas y recursos económicos hasta luchar con resistencias y prejuicios en relación al uso de esta tecnología dentro de la investigación.

La complejidad del proceso y su enorme potencial, aún por descubrir, demandan cuando menos una seria reflexión en el ámbito de las ciencias sociales, restringido las más de las veces a un diálogo entre pares, mientras que el "gran público", protagonista de los hechos que estas ciencias indagan, permanece al margen de los resultados de las investigaciones. El reto es diversificar los lenguajes en los cuales el investigador "comunica" sus hallazgos, sin que esto llegue a significar la renuncia al rigor, a la escritura especializada, a los marcos interpretativos, significa potenciar todo esto para acercarse lo más posible y regresar a la historia cotidiana.

Para ello habrá que desmentir el absoluto tecnológico.

## BIBLIOGRAFÍA

- BETTETINI, Gianfranco (1977) *Producción significativa y puesta en escena*. Barcelona: Gustavo Gili.
- (1975) *Cine: lengua y escritura*. México: FCE.
- CANEVACCI, Massimo (1990) *Antropologia da comunicação visual*. São Paulo: Brasiliense.
- CASETI, Francesco y Federico DI CHIO (1991) *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós, Col. Instrumentos.
- CASTILLO, Julio (1991) “Una expresión integral: el video”, *Andanzas*, núm. 2. León: Universidad Iberoamericana.
- DAZA, Gladys (1993) “Historia y perspectivas del video educativo y cultural en América Latina”, *Dia-logos de la Comunicación*, núm. 37. Lima: FELAFACS.
- DELEUZE, Gilles (1987) *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós.
- DINAMARCA, Hernán (1991) *El video en América Latina: actor innovador del espacio audiovisual*. Chile: Centro El Canelo de Nos.
- EISENSTEIN, Sergei (1947) *The film sense*. New York: Harcourt, Brace & World, INC.
- GONZÁLEZ IBARRA, Eduardo (1992) “El documental: un ejercicio de independencia”, *Andanzas*, núm. 3. León: Universidad Iberoamericana.
- GREIMAS, A.J. (1986): “Semiótica figurativa y semiótica plástica”, *Morphé. Semiótica y Lingüística*, núm. 1. Puebla: UAP.
- GUTIÉRREZ ESPADA, Luis (1991) *La función social de la imagen audiovisual*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- HABERMAS, J. (1990) *Teoría de la acción comunicativa*, t. I y II. Buenos Aires: Taurus.
- LOTMAN, Yuri (1979) *Estética y semiótica del cine*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MELUCCI, Alberto (s/d) *En busca de la acción*, mimeo., traducción de Juan Manuel Ramírez Saiz.

- REGUILLO, Rossana (1992) "La construcción simbólica de la ciudad: cultura, organización y comunicación. El 22 de abril en Guadalajara", mimeo. Guadalajara: Proyecto de investigación del Doctorado en Ciencias Sociales CIESAS-U. de G.
- (1993) "Bautizarse en abril. Acciones y representaciones en torno a un nombre: los damnificados", *Revista de la Universidad de Guadalajara*, número especial sobre el 22 de abril. Guadalajara: U. de G.
- VILCHES, Lorenzo (1983): *La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión*. Buenos Aires: Paidós.