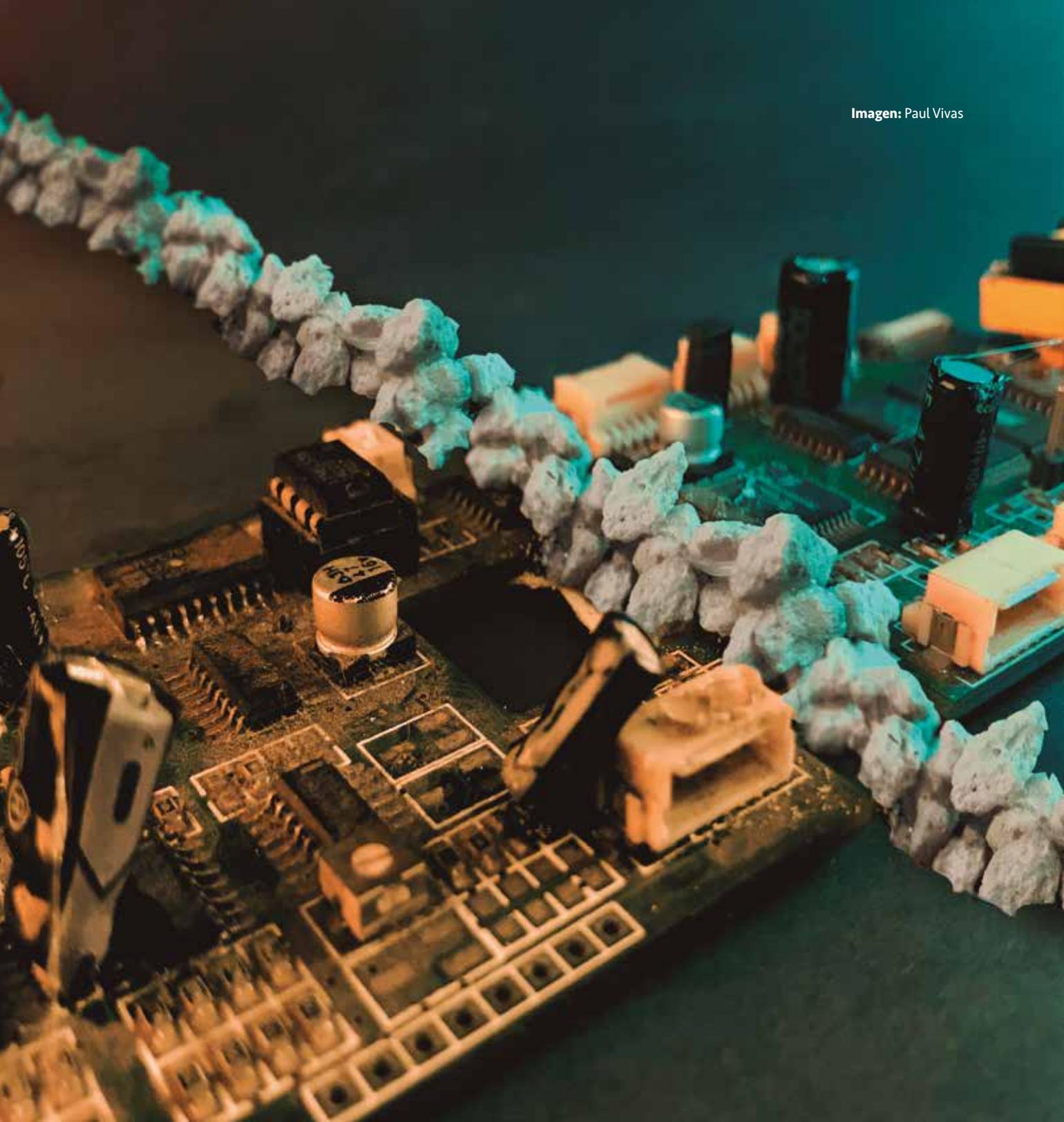


Imagen: Paul Vivas



Las tecnologías audiovisuales digitales como facilitadoras para documentar juntos el fenómeno migratorio en Yucatán, México.

Digital audiovisual technologies as facilitators to document together the migration phenomenon in Yucatan, Mexico.

Resumen

En este artículo reflexionamos sobre un proceso de investigación social en el que empleamos tecnologías audiovisuales digitales para producir un documental sobre el fenómeno de la migración del Sur de Yucatán a los Estados Unidos. Partimos de una vocación intercultural para propiciar una realización en coautoría entre investigadores y personas que nos brindan su experiencia migratoria, facilitada por el potencial heurístico y creativo, así como por la accesibilidad, la modularidad y la transcodificación cultural que permiten las actuales tecnologías digitales en el registro y tratamiento audiovisual. Proponemos que estas nuevas escrituras audiovisuales comunican conocimiento al transferir emociones y pensamientos a diversos públicos.

Palabras clave : Documental; migración; interculturalidad; investigación social; tecnologías digitales.

Abstract

In this article, we reflect on a social research process in which we use digital audiovisual technologies to produce a documentary on the phenomenon of migration from the South of the Yucatan to the United States. We start from an intercultural vocation to promote a realization in co-authorship between researchers and people who provide us with their migratory experience, facilitated by the heuristic and creative potential, as well as by the accessibility, modularity and cultural transcoding that modern digital technologies allow in the audiovisual record and treatment. We propose that these new audiovisual writings communicate knowledge by transferring emotions and thoughts to diverse audiences.

Keywords: Documentary film; migration; interculturality; social investigation; digital technologies.

Vicente Castellanos Cerdá

U. Autónoma Metropolitana,
Unidad Cuajimalpa
México D.F., México
vcastellanos@gmail.com

Inés Cornejo Portugal

U. Autónoma Metropolitana,
Unidad Cuajimalpa
México D.F., México
icornejo@correo.cua.uam.mx

Enviado: 15/04/2019

Aceptado: 22/05/2019

Publicado: 29/07/2019

Sumario. 1. Antecedentes de la experiencia de investigación. 2. El documental como escritura audiovisual en coautoría. 3. Valores heurísticos que orientan documentar juntos con tecnologías y lógicas digitales. 4. Conclusiones: las tecnologías digitales en la investigación social

Como citar: Castellanos Cerdá, V. & Cornejo Portugal, I. (2019). Las tecnologías audiovisuales digitales como facilitadoras para documentar juntos el fenómeno migratorio en Yucatán, México. *Nawi: arte diseño comunicación*, Vol. 3, Núm. 2, 163-181.

<http://www.revistas.espol.edu.ec/index.php/nawi/article/view/542>

1. Antecedentes de la experiencia de investigación

Nuestra intención en este trabajo es reflexionar sobre un proceso de investigación interdisciplinaria en el que convergen las ciencias de la comunicación, la sociología y la antropología, con el objetivo de construir un producto comunicativo con el apoyo de tecnologías y lógicas digitales de realización audiovisual. La experiencia parte de la elaboración de una estrategia integral de comunicación sobre el fenómeno migratorio que se da en poblaciones del Sur de Yucatán hacia los Estados Unidos. Trabajamos en los pueblos de Dzan, Oxkutzcab y Xul (ranchería perteneciente también al municipio de Oxkutzcab) por más de una década, un periodo durante el cual hemos logrado desarrollar investigaciones en colaboración con los retornados y sus familias. Los resultados de este periodo han sido diversos porque uno de nuestros objetivos es que los mismos afectados sean los beneficiarios del conocimiento que co-construimos con ellos gracias a instrumentos y medios de colaboración. Nos interesa conocer la realidad de los migrantes retornados en este caso en particular. Si bien reconocemos que la problemática para México y Centroamérica se ha complicado en los últimos años por la pobreza de la región, la oferta real de trabajo en Estados Unidos y las políticas que obstaculizan o apoyan las dinámicas migratorias, lo cierto es que se debe hablar también de

las particularidades de los migrantes. Pensamos que si bien la migración maya tiene explicaciones comunes con otras de la región, es necesarios exponer sus especificidades en nuestro trabajo.

En términos estadísticos, Dzan es una localidad ubicada en la sierra del Puuc al sur del estado de Yucatán, cabecera del municipio del mismo nombre. El lugar está habitado por 5 mil 357 personas, de las cuales 2 mil 638 son hombres y 2 mil 719 son mujeres, según datos del 2018 del Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Se estima que 69.24% de la población mayor de tres años habla lengua maya. Del total de la población, 79.6% de los habitantes están en alguna situación de pobreza. Dzan se encuentra en el quinto lugar a nivel estatal en intensidad migratoria; 121 viviendas, equivalentes a 11% de los hogares, recibieron remesas o tenían familiares en Estados Unidos, entre 2010 y 2015. Por su parte, el municipio de Oxkutzcab al Sur de Yucatán, tiene una población de 31 mil 202 personas, de las cuales 15 mil 32 son hombres y 16 mil 170 son mujeres. Aproximadamente, 60.42 % son hablantes de una lengua indígena. Hay un alto grado de marginación, pues 63% de la población presenta alguna situación de pobreza. Oxkutzcab ocupa el segundo lugar a nivel estatal en intensidad migratoria hacia Estados Unidos, pues más de 15% de los hogares tienen familiares en el país vecino, quienes generan 15.1 millones de pesos en remesas para este municipio.

Dado este contexto de alta migración a los Estados Unidos, uno de los productos de investigación de nuestra estrategia integral de comunicación fue la planeación, realización, circulación y evaluación de un documental audiovisual que titulamos *Historias compartidas. Mayas migrantes* (2014). Es en función de este documental que centramos el debate en dos temas pertinentes: el potencial heurístico del documental en la era digital y su uso como herramienta para la investigación social en co-autoría entre personas que procuran un diálogo horizontal en la búsqueda de explicaciones del fenómeno migratorio a partir de las narrativas de las personas que migran a los Estados Unidos por motivos económicos y que en el proceso de esta experiencia personal y familiar se hace necesario conocer las situaciones que viven relacionadas con la enfermedad, la inseguridad, la delincuencia, el alcohol, el fracaso, y en contraste, con las creencias religiosas, el compromiso familiar, el bienestar y el éxito (Anexo 1).

Las tecnologías audiovisuales digitales han sido para nuestro proceso de investigación una herramienta de interacción con nuestros colegas migrantes y sus familias. Nos han permitido el registro de su presencia corporal, su ambiente social y su cotidianidad, pero sobre todo un encuentro que propicia el diálogo entre investigadores, los migrantes y sus familias quienes viven las particularidades de esta situación. Audios, fotografías e imágenes en movimiento son evidencias de investigación que se

complementan con apuntes, diarios de campo y discusiones registradas *in situ*. En lo referente al documental *Historias compartidas. Mayas migrantes*, grabamos las entrevistas de once personas de los poblados mencionados en el marco de un hilo conductor de decisión de la partida, la llegada, la estancia en Estados Unidos, las relaciones con la familia, el retorno y el presente. La confianza que hemos construido en estos años nos permitió tener conversaciones en la que las emociones de felicidad y tristeza acompañan a un discurso argumentativo que explica los motivos de pobreza y condición social por los cuales se ven obligadas a irse “allá lejos”¹.

2. El documental como escritura audiovisual en coautoría

La accesibilidad a los equipos digitales no sólo facilita el proceso de producción y las rutinas profesionales para generar imágenes de calidad en forma y contenido, sino también de pensarlas en función de nuestros objetivos de investigación. Consideramos que son herramientas de escritura audiovisual que acompañan hallazgos de conocimiento a lo largo de un proceso de investigación de carácter social. Entendemos como escritura audiovisual a la articulación de elementos signícos visuales y sonoros en un mensaje que se construye gracias a ciertas convenciones espaciales y temporales, tanto en simultaneidad como en secuencia, en

1 El documental se encuentra disponible en: http://hermes.cua.uam.mx/Producciones_DCCD/mayasmigrantes

contextos de enunciación dinámicos en los que las personas interactúan para intercambiar interpretaciones, ideas y emociones sobre su entorno. La escritura audiovisual es representación del investigador o documentalista en el otro que brinda su discurso y su representación, gracias a una búsqueda por comprenderse mutuamente y reconocer el lugar particular que se ocupa en las relaciones sociales (Castellanos, 2017). En otras palabras, la escritura audiovisual trabaja con un significado que comunica mediante ciertas especificidades signílicas un contenido de realidad y, a la par, establece una interacción social de mutuas influencias entre personas, las situaciones de éstas en la comunicación y la concepción subjetiva de uno respecto a lo externo.

A este producto de sentido, y siguiendo a Homi Bhabha (1994), le hemos llamado “espejeo”, es decir, reflejos personales y sociales en lo que las subjetividades se comparten en el espacio público en un ir y venir de imágenes propias y ajenas acerca de una realidad en la que creemos que estamos y somos. El espejeo es un compartir con los pares, pero también con los ajenos al contexto original y en eso la escritura audiovisual es particularmente poderosa, pues pone a dialogar a investigadores con los sujetos representados y con otros destinatarios cuya intervención como público es indispensable para socializar los contenidos que transportan los géneros de esta escritura.

Identificamos que uno de los géneros de la escritura audiovisual es el documental, cuya pretensión de recrear, reordenar y relatar un fragmento de realidad, constituye su rasgo fundamental que deriva en la divulgación de un conocimiento. Los documentales son fácilmente identificables, porque trabajan con una forma y contenidos construidos históricamente como documentos (Aguilar, 2018). Esto se traduce en registros *in situ* de realidades no ficcionales que se apegan a la idea de que lo que se expone en sus imágenes y sonidos ha ocurrido en alguna parte de este mundo y está motivado por la acción humana.

Es difícil negar que de manera coloquial podemos distinguir la ficción de la no ficción, a veces con sólo ver un fotograma de la cinta. Esto porque podemos reconocer la forma documental, es decir, la forma en que los documentales lucen, los modos en que los documentales enuncian su contenido. Esta forma documental se manifiesta a través de estrategias del lenguaje cinematográfico (Aguilar, 2018, p. 77).

Los documentales pueden clasificarse según la intención y el diálogo que propicia la autoría. El autor del documental es un documentalista, periodista, académico o cineasta con pretensiones de revelar un conocimiento acerca de algún fenómeno humano en circunstancias particulares. Esta intención y diálogo puede ser de tres tipos: unidireccional, en colaboración y en coautoría. Los primeros son el resultado

de un proceso autoritario e impositivo de la voluntad del documentalista sobre la forma, el contenido y la participación tanto de los sujetos representados como de sus colaboradores en la producción. Trabaja con un polo de la comunicación, el del emisor. El documentalista toma las decisiones sobre lo que se debe representar en imágenes y sonidos, el modo en que el relato se conduce y lo que es relevante del contexto. Si bien pueden ser obras cinematográficas memorables, aquellos sujetos de representación sólo tienen la opción de aceptar o rechazar la película ya hecha o ya finalizada. La comunicación con las personas representadas se pospone en espera de un final que alcance cierto consenso sobre el resultado en pantalla.

Cuando el documentalista abre la posibilidad de diálogo tanto con su equipo de realización como con las personas que le brindan su experiencia de vida en ciertas circunstancias y con cierta argumentación, además de que esta forma de conducirse obligue al cineasta a moverse de lugar epistémico y reconsiderar su intención primera, entonces se trabaja en un documental colaborativo. El consenso se construye a lo largo del proceso de realización, sin embargo, se conserva la jerarquía entre los sujetos de representación y los que tienen los conocimientos y las herramientas para representarlos. El documentalista abre el diálogo y lo conduce según sus intenciones, aunque lo modifica conforme escucha, aprende y corrige.

Por su parte, el documental en coautoría pone en juego un constante acompañamiento de propuestas y contra propuestas entre las personas que intervienen en su realización, idealmente desde la primera escaleta hasta la posproducción. No es un proceso voluntarista; por el contrario, tiene su fundamento en principios de investigación sobre la comprensión de las estructuras de pensamiento racional y emotivo de los demás. Se trata de poner en debate nuestras posiciones epistémicas e ideológicas sobre un tema o situación determinados. Es un encuentro de epistemologías en permanente tensión con la finalidad de alcanzar acuerdos o exhibir los desacuerdos en un producto comunicativo que satisfaga porque tiene sentido para el colectivo que lo construyó. En resumen, la coautoría consiste en un acompañamiento de ideas, expresiones y toma de decisiones en conflicto, cuyo resultado son acuerdos y desacuerdos que complejizan el proceso de realización y la representación audiovisual misma. Produce una obra colectiva satisfactoria, pero no agotada en sus posibilidades creativas y de recepción crítica.

3. Valores heurísticos que orientan documentar juntos con tecnologías y lógicas digitales.

En el documental que nos ocupa, la coautoría tomó forma de un acuerdo que nombramos *documentar juntos*. Tomamos la decisión de alejarnos de las retóricas clásicas del documental, como pudo ser

el tratamiento didáctico o el empleo de recursos formales que muestran ciertos acentos en la imagen o en el sonido registrados y que adornan, pero no manifiestan saber alguno. Preferimos aprovechar el potencial heurístico del género documental que para Nichols (2001) consiste en su capacidad de proporcionarnos información, conocimiento y conciencia sobre algún aspecto de la realidad. La migración, en este sentido, se presenta con sus diversas aristas que tienen en común un punto de inflexión impostergable: estas personas mayahablantes del Sur de Yucatán se tienen que ir “allá lejos”, a los Estados Unidos. La revelación del porqué y cómo es que migran es la expresión de un discurso sobrio (Grierson, 1998) acerca de la realidad de la migración, representada en forma de documental.

Para Nichols, acompañan al documental cinematográfico otros discursos de la sobriedad cuyo propósito principal es generar y transmitir conocimiento, por ejemplo, el de la ciencia, gracias al empleo de diversas narrativas de base como el periodismo o la biografía. Este aporte fue pertinente en nuestra estrategia integral de comunicación porque como investigadores aprovechamos la escritura audiovisual para documentar juntos en función de tres valores heurísticos:

- a. El de la forma documental, creativa en tanto que construcción de módulos temáticos en las que

escuchamos y vemos a nuestros colegas mayahablantes compartir sus experiencias de vida como migrantes.

- b. El del estilo del documental, cuya marca de realización fue siempre en coautoría y atendiendo al principio de sobriedad de los hechos y dichos registrados que permitieran la posibilidad de comprendernos en el otro.
- c. El de una función comunicativa caracterizada por ser afectiva y racional a la vez, “es como volver a vivir”, un volver a vivir reflexivo y a la distancia que permite una reinterpretación de la complejidad del fenómeno de la migración y el modo en que afecta para siempre a las personas que lo viven. También una función comunicativa que pretendió partir de una enunciación horizontal entre todos los que documentamos juntos y construimos la película como resultado de una reubicación mutua de nuestras epistemologías y subjetividades.

Con estos valores heurísticos que propiciamos en la hechura del documental, logramos una coautoría también facilitada por las tecnologías y lógicas digitales. En un contexto de horizontalidad enunciativa en el que el cuestionamiento constituye el motor de avance en la toma de decisiones sobre la realización y las estrategias de representación audiovisual, la idea de

construir primero módulos temáticos y luego módulos audiovisuales con cada uno de los entrevistados que aparecen en el documental, nos permitió un tejido narrativo fino que respondió a los intereses de la investigación y a las posibilidades creativas que se abren con lo digital.

La guía de entrevista fue el primer documento construido con una lógica modular que respondía a nuestros intereses y abría el debate sobre las opciones de representación con nuestros colegas mayahablantes sobre cómo, por qué y para qué relatar la experiencia migratoria. A continuación, enumeramos los módulos de la guía y ejemplificamos con algunas preguntas que orientaron las diversas temáticas:

- Módulo 1. ¿Quiénes son y por qué se van? ¿Cuéntanos las razones por las cuales decidiste migrar a los Estados Unidos?
- Módulo 2. El recorrido y el cruce. ¿Con qué dinero te fuiste y cuál fue tu recorrido? ¿Cómo cruzaste la frontera?
- Módulo 3. Redes familiares o de amistad entre Yucatán y Estados Unidos. ¿Quién te ayudó a encontrar trabajo allá?
- Módulo 4. Lengua. ¿Hablar maya te sirvió en Estados Unidos?
- Módulo 5. Trabajo. ¿Con quiénes y dónde trabajabas?
- Módulo 6. Salud. ¿Te enfermaste? ¿Cómo te sentías emocionalmente?
- Módulo 7. Creencia. ¿Tu creencia te ayudó a superar momentos difíciles en tu situación de migrante?
- Módulo 8. Afectos. ¿Cómo fue la relación con tu familia mientras estabas allá: tu mamá, tu papá, tu esposa, tus hijos?
- Módulo 9. Retorno. ¿Por qué regresaste? ¿En qué cambió tu vida acá tu estancia en Estados Unidos?
- Módulo 10. Presente y futuro. ¿Tienes algún sueño que no has realizado?

Los módulos tuvieron la suficiente congruencia de origen como para cambiar muy poco a lo largo de la realización del documental y fueron muy bien recibidos por nuestros entrevistados. Además, las preguntas, sumado a la confianza ganada, propiciaron respuestas honestas y reflexivas que nos obligaron a pensar la migración en sus múltiples aristas, evitando explicaciones o representaciones ya sabidas.

Una consecuencia de la producción digital es el desplazamiento de la lógica de construcción secuencial de imágenes y sonidos por otra de carácter modular. Manovich (2005) hablaba de cinco principios que tienen los nuevos medios digitales, el cine incluido, entre los que se encuentra la modularidad. Apuntaba lo siguiente:

Los elementos mediáticos, ya sean imágenes, sonidos, formas o comportamientos, son representados como colecciones de muestras discretas (píxeles, polígonos, vóxeles, caracteres o *scripts*), unos elementos que se agrupan en objetos de mayor escala, pero que siguen manteniendo sus identidades por separado (Manovich, 2005, pp. 75-76).

La modularidad es para nosotros una de las lógicas de producción que guían la construcción audiovisual en lo digital. El registro *in situ* de las entrevistas son en realidad elementos que se pueden agrupar en mayor escala y que constituyen el documental en sí mismo, pero a la vez, cada uno conserva su identidad de sentido por separado. Esta lógica acentuada en lo digital tiene relación con las posibilidades de construcción espacio-temporal que permite el montaje. La realidad es articulable en toda la historia del cine, sólo que es un articulable en discurso intencionado y con la particularidad en lo digital de que se conforma como una rutina de pensamiento, traducida en procedimientos de cortar, pegar, eliminar, jerarquizar y reordenar el sentido que se le quiere dar a cada módulo tanto en su autonomía como en su interrelación con los otros.

La lógica modular facilita el montaje final, pero, sobre todo la articulación se potencializa junto con las posibilidades creativas de armado en secuencia y simultaneidad. Fue así como decidimos no hacer una presentación yuxtapuesta

de cada módulo, sino de contar con un hilo conductor temático². La intención narrativa del documental fue la de hilar los módulos en una secuencia de causas y efectos con una permanente reflexión de las consecuencias personales, familiares y sociales de la migración. Sobresalen las problemáticas de la soledad, el abandono, el alcoholismo frente a los aspectos positivos como el bienestar material, la satisfacción de hacer bien el trabajo, el interactuar con otras personas de diferente origen y alcanzar metas que se traducen en una mejor vida, sea en los Estados Unidos o en su pueblo.

Entre el trabajo del guion y el montaje del documental aprovechamos las alternativas de asincronía que abren las tecnologías digitales en la realización audiovisual. Mientras construimos las diversas versiones del guion de edición, nuestro colega editor montaba las imágenes y sonidos según las sugerencias que habíamos proporcionado por escrito y le enviábamos por correo electrónico. Él montaba las secuencias de acuerdo con las posibilidades del material y según su criterio de continuidad técnica y narrativa. Una vez que tenía una versión completa, nos la enviaba para revisión por algún sistema de intercambio de archivos. El trabajo asincrónico facilita la concentración en alguna actividad en específico (escritura del guion, edición de acuerdo con las condiciones en las que

2 Véase en el anexo la escaleta de posproducción en su versión del tercer corte, como un ejemplo de la lógica modular temática que decidimos emplear.

Castellanos Cerdá, Vicente & Cornejo Portugal, Inés (2019)
Las tecnologías audiovisuales digitales como facilitadoras
para documentar juntos el fenómeno migratorio en Yucatán, México.

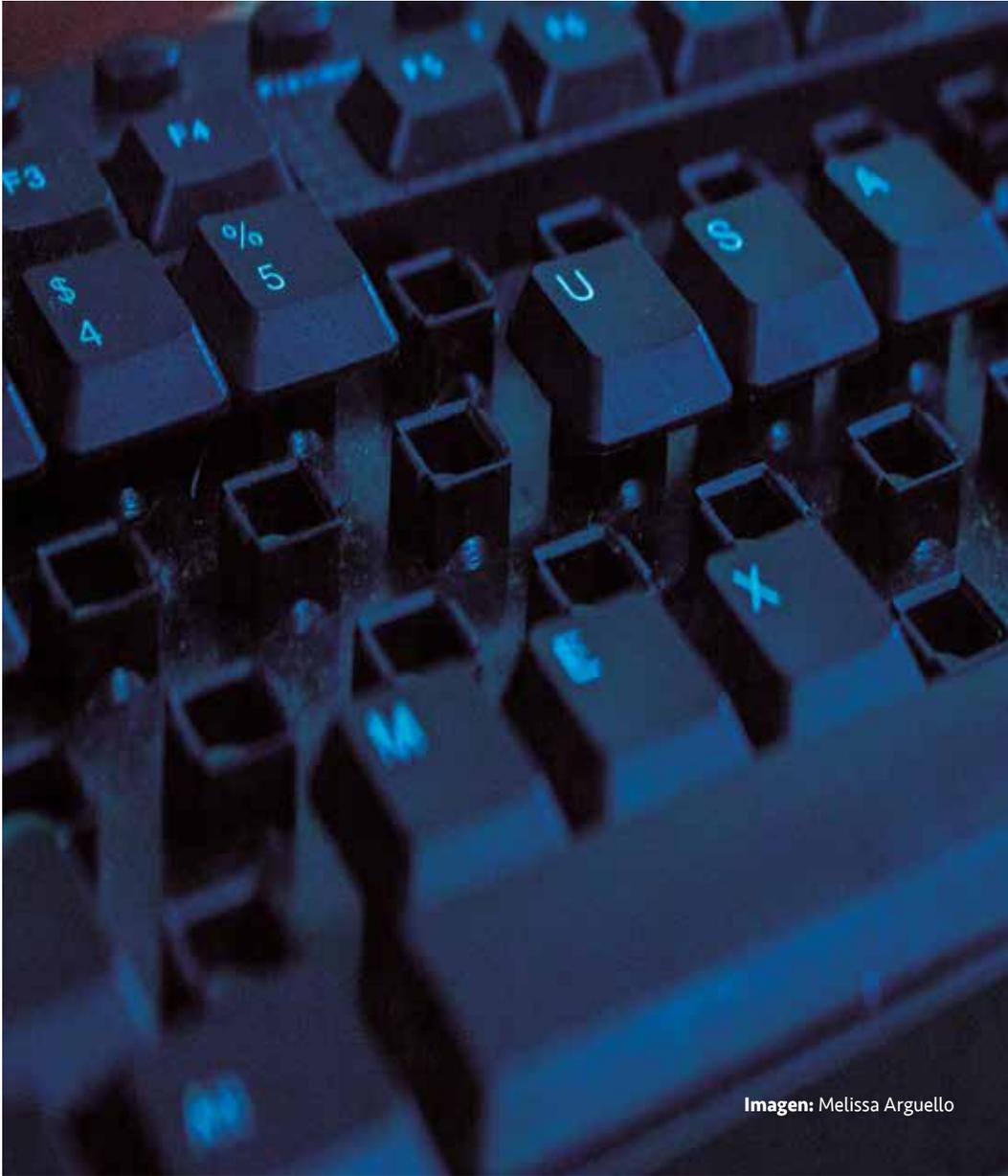


Imagen: Melissa Arguello

se realizó el registro) y es a partir de un resultado en concreto que el diálogo entre realizadores se da para corregir, reordenar, eliminar o mejorar. Nos reunimos pocas veces y en la última sesión presencial evaluamos el corte final y decidimos cambiar o corregir algunos detalles que podían constituir un ruido físico o semántico para el público.

Concebimos que la primera guía de preguntas y la escaleta fueron dos partes de un proceso de creación que se instrumentó en el montaje y en la articulación de cada módulo con el objetivo de que el documental propiciara comunicación, diálogo e interrelación social sobre los múltiples aspectos humanos de la migración. Coincidimos con Miquel Francés que la producción de documentales en esta era digital facilita su realización y circulación y que también “la profundización en la democratización, el respeto a la diversidad, la constatación de las culturas nacionales y el valor de los fenómenos interculturales, puede verse favorecido por la incidencia de las nuevas tecnologías de la información que permiten la difusión integrada de diferentes relatos o programas” (Francés, 2003, p. 31). Respecto a las posibilidades de integración de relatos en otros soportes mediáticos es importante mencionar que las unidades modulares, propias de la lógica digital, también nos permitieron producir una serie radiofónica de trece capítulos titulada “Voces que se van, palabras que se van” que se transmitió en

el año 2015 en la radio de la Universidad Autónoma Metropolitana, UAM Radio 94.7, ubicada en el cuadrante metropolitano de la Ciudad de México. Nos propusimos que cada módulo del documental tuviera un correlato testimonial sonoro a manera de una instantánea que produjera en la audiencia una primera impresión de esta problemática y que en la actualidad en México forma parte de la discusión pública debido a la migración nacional y centroamericana hacia los Estados Unidos.

Otros productos comunicativos emanados de la lógica modular fueron un cine minuto titulado “El cruce” y un programa unitario de radio que decidimos nombrar “Todo se lo debo a Dios”. En el primero aprovechamos parte de un módulo del documental y lo reensamblamos gracias a un montaje sonoro que resaltaba los peligros de cruzar la frontera como las violaciones a la mujeres o la exigencia de transportar drogas, mientras las imágenes mostraban a uno de nuestros colegas retornados, Jorge Villafaña, conviviendo con sus hijas y arreglando su motocicleta; logramos exhibir el contraste entre la situación violenta relatada y las imágenes de un hombre en familia. El programa unitario de radio, extrae de los módulos algunos fragmentos en los que los migrantes expresan su creencia y agradecimiento a Dios por haberse podido ir a los Estados Unidos, encontrar trabajo, así como realizar sus sueños personales y familiares.

Entender el carácter modular de los registros audiovisuales digitales nos ha permitido acentuar otros hallazgos de investigación que los materiales transportan y cuya pertinencia se actualiza gracias a la reflexión permanente que tenemos sobre la complejidad de la migración. Estos productos comunicativos son ejemplo de las posibilidades transmediáticas de la producción digital y del funcionamiento de la modularidad en unidades de sentido que son ensamblables según diversas intenciones y recursos tecnológicos.

La difusión integrada en diferentes relatos, programas o soportes también es evidente en las posibilidades de circulación que abren las tecnologías digitales. En nuestro caso, el documental formó parte de una estrategia integral de comunicación que circula en dos soportes: discos compactos y en línea. El primero tuvo una causa editorial y académica que es la de contar con un ISBN, asignado una vez que fue evaluada toda la estrategia de modo positivo por pares ajenos al proyecto. La circulación en línea es realmente la que permite una existencia real y permanente del documental sin importar tiempos ni distancias. Esta doble circulación evidencia las tensiones que existen aún entre lo que se considera un producto de investigación válido *versus* otros de carácter divulgativo, creativos, e inclusive periodístico, de ahí nuestra insistencia en este artículo de considerar el documental como una escritura audiovisual que revela, profundiza

y difunde un conocimiento y que es complementaria a la escritura académica legitimada por los sistemas de evaluación científicos nacionales e internacionales.

A la par, la integración en la difusión de nuestro documental tiene una explicación conceptual. Recuperamos a Lev Manovich (2005), ahora en dos nociones clave para comprender cómo lo digital forma parte de una transformación que tiene dos capas: la capa informática y la capa cultural. Ambas conforman lo que este autor considera el quinto principio de los nuevos medios, la transcodificación. Lo digital tiene una base numérica y eso permite la modularidad y la automatización de la información que se trabaja en la capa informática. Pero, como hemos insistido aquí, no se trata sólo de una opción tecnológica, sino que recupera y transforma códigos culturales relativos a la producción, circulación y consumo de los mensajes. La capa cultural es objeto de representación de la informática en un primer momento, y en uno posterior, transforma e influye en las formas de concebir y realizar mensajes.

Las maneras en que el ordenador modela el mundo, representan los datos y nos permite trabajar; las operaciones fundamentales que hay tras todo programa informático (como buscar, concordar, clasificar y filtrar) y las convenciones de su interfaz –en resumen, lo que puede llamarse la ontología, epistemología y pragmática del ordenador– influyen en la capa cultural de los nuevos medios, en su

organización, en sus géneros emergentes y en sus contenidos (Manovich, 2005, p. 93).

A esta influencia aquí la hemos nombrado lógica de producción digital la cual orienta la asincronía, la no linealidad (técnica y espacio-temporal), así como la construcción de módulos independientes y articulables de información, correspondientes a la capa informática. El proceso de transcodificación cultural nos ha llevado a proponer un género de la escritura audiovisual que es el documental y cuyo mayor rasgo de distinción sobre otros discursos sobrios, es que produce conocimiento, en nuestro caso, del fenómeno migratorio y las particularidades que adquiere en migrantes mayahablantes del Sur de Yucatán. La modularidad informática es también una modularidad temática de la que ya hemos hablado y que es el centro del debate que proponemos al estudiar y representar en coautoría las imágenes y sonidos de las personas y familias que pasan por esta experiencia y las obliga a transformar su vida.

En lo que se refiere a la difusión de nuestro documental y sus dos soportes, es importante decir que la existencia de éste en archivos digitales nos permitió contar con una interfaz como punto de diálogo e interacción entre investigadores, entre investigadores y nuestros colegas mayahablantes, y entre documental y sus públicos. El hecho de transportar en código binario los veinticinco minutos de duración de *Historias compartidas*.

Mayas migrantes, nos facilitó lo que nosotros llamamos evaluación por parte de las personas que nos brindaron su imagen y voz para realizar cada módulo. Fue así como fácilmente, y con pocas gestiones, pudimos tener en los poblados de Oxkutzcab y Xul proyecciones públicas y privadas con las familias que forman parte del documental. La pantalla de la computadora o la proyección que permite un cañón, junto con unas bocinas, fueron las interfaces tecnológicas que facilitaron la coautoría al momento de la proyección. En la sesión de Oxkutzcab, el día 7 de mayo del 2013, asistieron varias familias de nuestros colegas migrantes lo cual produjo dos síntomas colectivos: la nostalgia de “volver a vivir” y reconocerse en el proceso migratorio de partida, estancia en Estados Unidos y retorno; así como un segundo que denominamos con Bhabha como “espejeo”: la realidad del pueblo es la realidad de sus migrantes que encontraron en el documental coincidencias para saberse que comparten algo más que la vecindad.

4. Conclusiones: las tecnologías digitales en la investigación social

Nuestra intención ha sido que la coautoría derive en diálogo para abrir nuevas vetas en la comprensión del fenómeno migratorio y estamos claros que las tecnologías digitales y sus lógicas de producción pueden formar parte fundamental de procesos de construcción de conocimiento útil para la ciencia y la sociedad que los requiere.

El documental también se ha difundido en círculos académicos en varias sesiones en las que hemos pretendido abrir temas de discusión tanto de la reflexión sobre la migración como lo que aportamos de novedoso a la investigación social al emplear con sentido crítico las tecnologías de la información en diversos soportes y géneros. Las interfaces culturales digitales están abriendo camino a una mejor interacción entre temas, investigadores y sociedad, un nuevo rumbo que estamos explorando, pues creemos en el potencial heurístico del audiovisual y sus nuevas interfaces. Coincidimos, una vez más, con Manovich:

El cine, la palabra impresa y la interfaz entre el hombre y el ordenador: cada una de estas tradiciones ha desarrollado su manera singular de organizar la información, presentarla al usuario, relacionar el tiempo con el espacio y estructurar la experiencia humana en el proceso de acceder a la información (...), son los principales depositarios de las metáforas y estrategias de organización de la información que nutre las interfaces culturales (2005, pp. 122-123).

Pensamos que una de estas estrategias de organización de la información puede ser explotada por el documental como escritura audiovisual, pues a la vez que proporciona información, mueve emociones y empatías que derivan en reflexiones sobre uno, como investigador, en el mundo y sobre uno respecto a los demás, las personas que nos brindan

sus imágenes, sonidos y discursos. Los documentalistas están girando su interés hacia las opciones de interactividad que permite la interfaz de la computadora para crear un nuevo género, el del documental interactivo, con usos cada vez más comunes en antropología, sociología, divulgación de conocimiento e incluso como artículo científico especializado.

Nuevas formas de interrelación son posibles en lo digital, y esto es una oportunidad valiosa para la investigación social. En nuestro caso, hemos trabajado en un ir y venir de tensiones que tienen su origen en nuestra vocación intercultural. Una actitud que nos ha obligado a cuestionarnos sobre el papel tradicional que ocupamos como investigadores de una universidad pública en México y en América Latina y el modo en que conceptualizamos y nombramos a los otros, a los que migran en circunstancias vulnerables de Yucatán a Estados Unidos. No se trata sólo de escucha y diálogo; también es necesario entender por qué y cómo hacemos investigación que sirva para comprender y transformar. Hemos logrado que nuestro trabajo de campo y de reflexión teórica se fundamenta en principios que permitan una comunicación intercultural crítica y cambiante.

En primer lugar, procuramos una relación interpersonal de igualdad sobre el principio de horizontalidad enunciativa (Corona, 2013), donde nos presentamos con el otro, el mayahablante migrante y su familia, al estar en un espacio liminal

en que inauguramos una relación que tiene nobles intereses de conocimiento y divulgación. No estamos libres de conflictos, pero los trabajamos con nuestra presencia, congruencia en el trabajo y, sobre todo, acompañándonos con nuestros colegas que viven en estos pueblos. Con ello podemos dar cuenta de la migración en este caso particular e intentar conclusiones que expliquen la migración en dimensiones de macroestructuras sociales. La postura intercultural tiene la ventaja de moverse siempre en espacios intersticiales que permiten relacionar lo particular con aspectos sociales más amplios.

Los estudios críticos de comunicación intercultural son los más adecuados para prestar atención para comprender cómo las macro condiciones y estructuras de poder (la autoridad de la historia, las condiciones económicas y de mercado, la esfera política, las instituciones y las ideologías) juegan y comparten micro actos (procesos de comunicación entre grupos). Las perspectivas críticas siempre han sido finamente sintonizadas para revelar una gran percepción de los aspectos de poder más grandes, ocultos (debajo de la superficie) y visibles (lo que vemos y damos por hecho dada su apariencia naturalizada) que constituyen encuentros y relaciones de comunicación intercultural (Nakayama & Hualalani, 2011, p. 5).

Por su parte, la transcodificación entre la capa informática y la capa cultural

nos permite aprovechar las tecnologías audiovisuales a favor de un proceso de investigación que incorpora a la escritura, la libreta y el libro, otras herramientas digitales como el *storytelling*, las infografías, los portales interactivos y un número importante de aplicaciones de software, que favorecen un proceso horizontal de generación de conocimiento gracias a que se amplían las escrituras, los mensajes, la interrelación y, sobre todo, se deja de trabajar con la diversidad cultural que es siempre condescendiente con el débil para hacerlo con la diferencia cultural.

Bhabha afirma que la diferencia cultural "es el proceso de la enunciación de la cultura como "cognoscible", autoritativa [*authoritative*], adecuada a la construcción de sistemas de identificación cultural" (1994, p. 54). Conocer la cultura es conocerse en el otro en el espacio público y evidenciar el lugar de interacción social en sus contradicciones y desigualdades que derivan en formas de simbolización expandidas por las nuevas herramientas de expresión y comunicación que adquieren las lógicas de las interfaces culturales.

Sólo cuando comprendemos que todas las proposiciones y sistemas culturales están contruidos en este espacio contradictorio y ambivalente de la enunciación, empezamos a comprender por qué los reclamos jerárquicos a la originalidad inherente o "pureza" de las culturas son insostenibles, aun antes de recurrir a

las instancias empíricas históricas que demuestran su hibridez (Bhabha, 1994, p. 58).

Como se puede inferir, encontramos en la convergencia de documentar con el apoyo de las tecnologías digitales y en el marco del principio de horizontalidad enunciativa, una opción viable y pertinente de generar conocimiento de carácter intercultural en las que los procesos de diálogo están al servicio de una mejor comprensión de personas que ocupan lugares diferenciados en la cultura y que están destinados a encontrarse, en la hibridez dice Bhabha, para transformarse.

Existen otros temas que se replantean en la era digital, pues por principio cualquier tema se ha vuelto documentable, se puede llegar a sitios que una cámara analógica no permitía e incluso utilizar la cámara como una forma de contacto más personal con el público. Lo digital facilita el acceso a la realidad, al mismo tiempo que acelera los procesos de edición y disminuye los costos de producción. El documental tiene una amplia aceptación en su tratamiento de la sobriedad y precisamente la accesibilidad que le brinda lo digital lo hace más creíble para sus públicos. Su estudio se ha ampliado y nuevas taxonomías de lo que Grierson (1998), nombró como tratamiento creativo de la realidad o de la factualidad están apareciendo. Aram Vidal (2011), identifica cuatro tendencias formales que son resultado de los tratamientos informáticos que ciertos

programas de cómputo comerciales le dan al documental en nuestros días. Esta nueva clasificación incluye lo que este investigador nombra como documental de hipermontaje, documental pictoralista, documental collage y documental animado. Lo relevante de su propuesta es que parte de un criterio informático como usuario profesional de programas de cómputo para referir cómo es que está cambiando la visualidad y los usos creativos del documental en la lógica de la modularidad y la transcodificación.

Lo importante en este nuevo ecosistema digital es continuar experimentando con el valor heurístico del documental como un género caracterizado por trabajar con realidades que necesitan conocerse, comprenderse y transformarse, a la vez, que las lógicas digitales facilitan diálogos y encuentros entre culturas y entre personas. El documental es, también, un fenómeno comunicativo de acompañamiento y descubrimiento del otro en nosotros.

Referencias bibliográficas

- Aguilar Alcalá, S. (2018). Decir la verdad mintiendo. Del documental al falso documental. México: UNAM. Tesis de Maestría.
- Bhabha, H. (1994). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Castellanos Cerda, V. (2017). La escritura audiovisual en la investigación de la comunicación intercultural. En Cornejo Portugal, I. (Coord.). *Juventud rural y migración mayahablante. Acechar, observar e indagar sobre una temática emergente*, pp. 145-162. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Cornejo, P.; Fortuny, P; Castellanos, V. (2014). *Estrategia Integral de comunicación. Mayas migrantes*. México: UAM Cuajimalpa.
- Corona Berkin, S. (2013). La comunicación y su vocación intercultural. En Cornejo, I.; Guadarrama L. A. (Coord.), *Culturas en comunicación. Entre la vocación intercultural y las tecnologías de la información*, pp. 25-46. México: Tintable.
- Francés, M. (2003). *La producción de documentales en la era digital. Modalidades, historia y multidifusión*. Madrid: Cátedra.
- Grierson, J. (1998). *Postulados del documental*. Madrid: Cátedra.
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós.
- Nakayama, T.; Tamiko H. (2011). *The Handbook of Critical Intercultural Communication*. USA: Wiley-Blackwell.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. USA: Indiana University Press; Bloomington & Indianapolis.
- Vidal, A. (2011). Nuevas tendencias formales del cine documental en el siglo XXI. *El Ojo que Piensa. Revista de cine iberoamericano*, N. 4, Julio/Diciembre, México.

Anexo 1. Escaleta

Documental *Historias compartidas: mayas migrantes.*

Tercer corte

Nombre / Tema	Audio	Imágenes
Presentación		
María Ausencia	1. 00:06 – 00:15 He estado yendo... que es Mary's Boutique	"Boutique Ausencia" 04:45 – 05:00 "Carpeta 1" 19:15 – 20:41 "Carpeta 2" 09:00 – 09:11 12:30 – 12:40
Louis	2. 00:15-00:28 Fue muy difícil para mí... algo que duela mucho	14:46 – 15:00 20:14 – 20:26 "Carpeta 3" 29:00 – 29:23 34:35 – 34:50 "Dzan"
		Créditos iniciales
El paso		
Lucy	3. 01:54 – 02:54 Yo decidí ir más que por mi hija... y es de ella también	"Xul" 02:46 – 03:00
Raúl	4. 03:22: - 05:09 En el mes de mayo creo que del 98... como los discriminan como son cazados por los texanos	"Cartel uno" Queda 20" Disuelve a... Carpeta 1 14:29 – 15:07 16:55 – 17:30
La llegada y trabajo "allá lejos"		
Louis	5. 08:42 – 09:56 Mi hermanito me llevó a buscar mi primer trabajo... el que estaba como manejador de esa tienda	"Dzan" 28:46 – 28:59 "Carpeta tres" 07:03 – 07:25 09:37 – 9:50
María Ausencia	6. 10:16 – 10:50 Este trabajo es muy estresante... pero ya me hablaron que tengo que regresar	

Nombre / Tema	Audio	Imágenes
Salud		
Raúl	7. 12:42- 18:29 pues creo que a los cuatro días... la verdad no es fácil estar en los Estados Unidos Cortar queda solo 12:42 – 14:12 pues creo que a los cuatro... era muy desesperante	“Cuñado Ausencia” 02:38 – 03:00
Creencia		
Abraham	8. 19:12 – 20:17 Yo soy presbiteriano... mi esposa igual, mis hijas igual	“Carpeta 3” 27:58 – 28:06 “Dzan” 24:10 – 24:32
Jorge	9. “Jorge Gabriel Villafaña” 24:29 – 25: 18 y de hecho ahí es una iglesia... raza o religión	
Nostalgia y regreso		
Abraham	11. 21:53 – 22:55 Bueno desde un principio nunca fui.. ya no quiero perder a mi familia de nuevo	“Carpeta 1” 27:43 – 27:55
Louis	12. 22:55 –24:58 Dejé una gran parte de mi vida... eso fue parte de las decisiones que me motivó a regresar Cortar queda solo 23:15 – 24:10 Dejé una familia de amigos... fue muy doloroso	
Futuro		
María Ausencia	13. 26:35 – 26:56 No tengo sueños que no he realizado... el hotel es uno de los sueños que tuve	“Hotel y casa María Ausencia” 00:18 – 00:38 00:51 – 01:00 02:29 – 02:42
Daniel	14. 29:51 – 30:07 Ahora estoy esperando a uno de mis amigos... Tenlo siempre presente yo me voy a ir un día de éstos	
		Créditos finales

Fuente: elaboración propia.

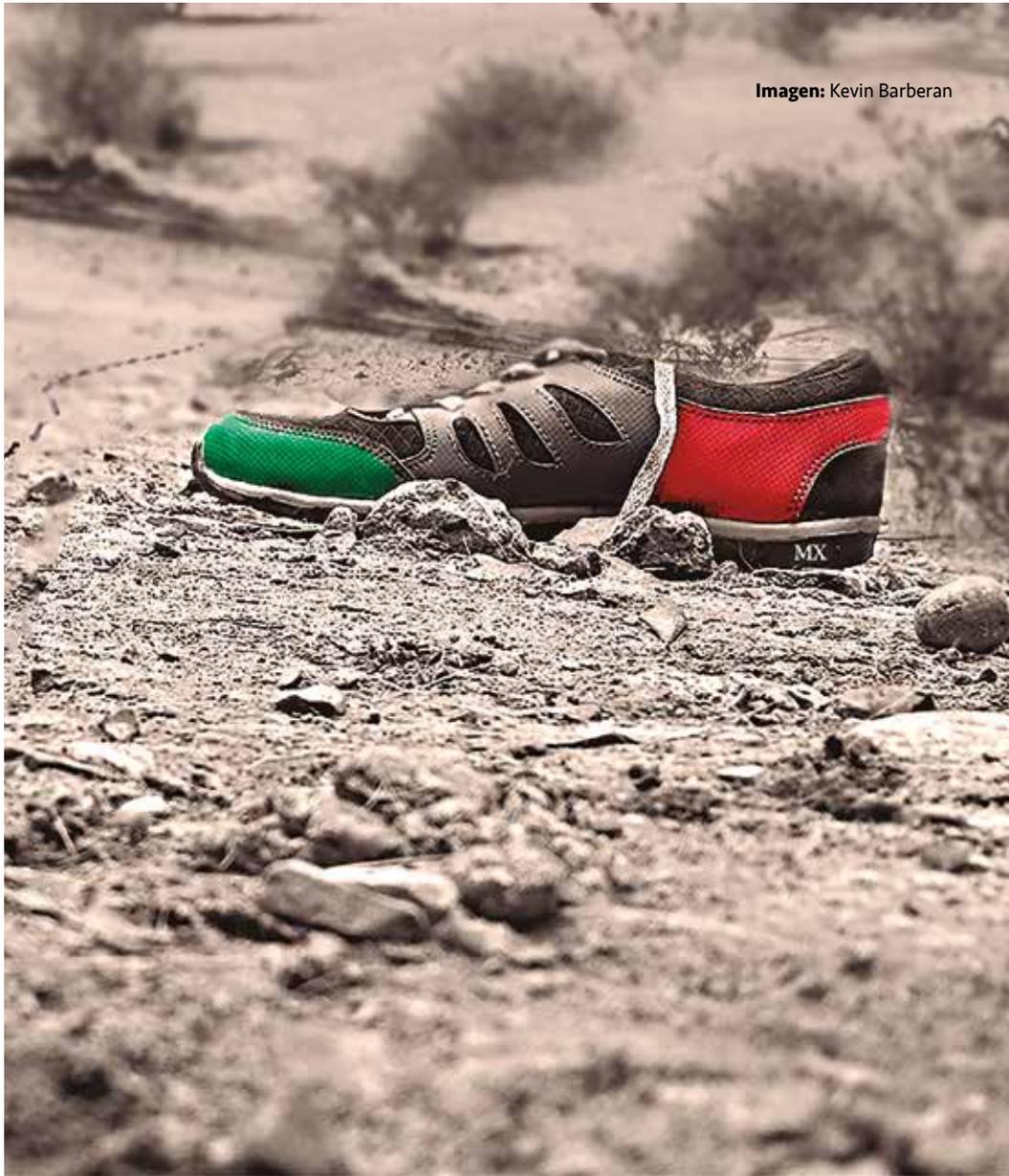


Imagen: Kevin Barberan