

### **Apuntes sobre la visualidad realizada por la escena audiovisual tijuanaense<sup>1</sup>.**

Este artículo es parte de una investigación más amplia sobre la escena audiovisual de la ciudad de Tijuana, México. Desde un enfoque proveniente de la antropología visual, se analiza cómo la visualidad producida por dicha escena dialoga con temáticas recurrentes relacionadas con la representación que se hace de Tijuana, como: la exploración de los paisajes urbanos; la preocupación por características contextuales que determinan dinámicas sociales como la ciudadanía, la violencia, la ciudad, las clases sociales o la cotidianidad, y; el interés por mostrar visual y narrativamente un estilo que en un inicio era experimental e intuitivo, y que posteriormente se acercó a un lenguaje cinematográfico formal a través de la profesionalización.

**Palabras Clave:** Esfera pública, ciudadanía, contextos urbanos, clase media, experimentación visual.

**Autor:**

**Mayra Moreno Barajas**

Magister en Antropología Visual y Documental Antropológico (FLACSO-Ecuador).  
Profesora del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño en la Universidad de Guadalajara. México.

**e-mail:** [mayra.moreno.barajas@gmail.com](mailto:mayra.moreno.barajas@gmail.com)

**Recibido:** 5 de abril 2015 **Aceptado:** 2 de junio 2015

### **Notes about the visuality produced by Tijuana audiovisual scene.**

This paper is part of an investigation about the audiovisual scene in the city of Tijuana, Mexico and part of an approach in visual anthropology. It focus in how the visuality produced by the audiovisual scene explores the urban landscapes; concern for contextual characteristics that determine certain social dynamics as citizenship, violence, city walks or everyday life, and; show interest in visual and narrative style that initially it may have been experimental, intuitive and subsequently came increasingly through the professionalization a formal cinematic language.

**Keywords:** Public sphere, citizenship, urban contexts, middle class, visual experimentation.

**Author:**

**Mayra Moreno Barajas**

Magister en Antropología Visual y Documental Antropológico (FLACSO-Ecuador).  
Profesora del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño en la Universidad de Guadalajara. México.

**e-mail:** [mayra.moreno.barajas@gmail.com](mailto:mayra.moreno.barajas@gmail.com)

**Received:** April 5th, 2015 **Accepted:** June 2nd, 2015

## Introducción

A finales de los años noventa del siglo pasado, en la ciudad de Tijuana no había un campo cinematográfico conformado. Los interesados en realizar cine tuvieron que desarrollar estrategias alternativas en vez de estudiar formalmente, una de las más eficientes fue organizarse en colectivos. De esta forma, se comenzó a configurar parte de la escena audiovisual tijuanaense.

En este artículo se hace una revisión de los colectivos que conforman ésta escena, así como algunas de las producciones audiovisuales que se realizaron en el lapso comprendido entre 1997 y 2009. Se parte de un enfoque de la antropología visual en el que se estudia la cultura material visual producida por la sociedad, de esta forma, posturas como la sugerida por Jay Ruby en donde apela a “que el objetivo de la antropología visual debe ser el estudio antropológico de todas las formas visuales y pictóricas de la cultura y de la producción en medios visuales (películas, videos y fotogramas)” (2011: 1), ofrecen un marco de referencia en el abordaje que se hace de estas producciones.

Con respecto a la escena audiovisual que se retoma en este escrito, es posible encontrar información sobre algunos de los integrantes de ésta escena en las investigaciones de Norma Iglesias<sup>2</sup> en donde analiza las artes visuales realizadas en Tijuana y las dinámicas que impone la condición geopolítica de Tijuana.

Otras dos investigaciones a las que tuve acceso, fueron las tesis de maestría de Adriana Cadena y de licenciatura de Rosario Mata<sup>3</sup>.

Ambos documentos retoman la práctica de 2 de los colectivos que se revisan en éste artículo ("Bulbo" y "5 y 10 Producciones"). Adriana Cadena estudia la producción artística en un contexto desinstitucionalizado en el que los colectivos se vuelven parte importante para gestionar y posibilitar la vida cultural tijuanaense. Rosario Mata por su parte aborda la producción audiovisual desde una perspectiva más cercana al arte y a procesos translocales.

Por mi parte, realicé la tesis “Propuestas desde la esquina norte de Latinoamérica: la escena audiovisual tijuanaense” en el 2011 en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, sede Ecuador, en la que se aborda exclusivamente una parte de la producción audiovisual de la ciudad de Tijuana, la cual se retoma en este artículo. Analizo como se conforma una escena audiovisual que comenta la realidad a través de la experimentación visual desde un lugar de enunciación crítico relacionado con su condición de jóvenes urbanos de clase media.

Ahora bien, en este artículo, me limitaré a exponer de qué manera la conformación de esta escena audiovisual dialoga con la esfera pública tijuanaense y reflexiona críticamente sobre la noción de ciudadanía, a partir de la articulación entre las imágenes y el contexto social, político, cultural y económico de la localidad. Además de establecer un estilo propio que se distingue por una estética centrada en lo urbano o la reinterpretación de la cultura popular desde un enfoque contemporáneo.

Para llevar a cabo lo anterior, en primer lugar caracterizo los colectivos que conforman esta escena.

Desde una perspectiva entre iguales que comparten cultura, nivel de estudios, clase social e intereses sobre el estudio de la imagen, es como me acerco a los integrantes de esta escena.

En segundo lugar a partir del análisis de 5 producciones específicas, establezco las temáticas recurrentes que materializan una forma particular de representar Tijuana a partir de tres grandes ejes, los cuales son:

1. La exploración de los paisajes urbanos que se pueden desprender de la ciudad tales como el desecho, el reúso y los *yonkes* (deshuesaderos de automóviles chatarra).
2. La preocupación por mostrar en pantalla cómo las características del contexto local dialogan y resignifican las dinámicas sociales que estas producen como, la ciudadanía, el narcotráfico, la violencia, la ciudad, la frontera, las clases sociales, la cotidianidad.
3. El interés por presentar visual y narrativamente un lenguaje cinematográfico formal debido a la profesionalización que adquirieron con el paso del tiempo.

Finalmente, reviso la postura política que enuncian estos realizadores. Postura que va desde la negación de lo político en las imágenes hasta la determinación de incidir de alguna forma en la esfera pública, aunque esto último sea de forma acotada.

El análisis y vinculación de lo anterior me permite comprender cómo una escena audiovisual específica articula en las imágenes su ciudad, las formas de estar en ella, significarla y a su vez cuestionar las dinámicas en las que se ven insertas como sujetos realizadores pero también como ciudadanos de ese contexto específico.

### **Sobre la conformación de la escena audiovisual tijuanaense**

Para reflexionar sobre la visualidad que se produjo en Tijuana a finales del siglo pasado y principios del presente, es necesario establecer como estos creativos conformaron un grupo de trabajo y prácticas específicas que determinaron las imágenes en pantalla.

Utilizo el término escena para comprender como un grupo de realizadores va configurando intereses, dinámicas o valores, que a través de sus interacciones y actividades establecen un tipo de prácticas colectivas en su producción audiovisual.

Para lograr tal fin, no se debe entender escena como lo señala la Real Academia de la Lengua Española “suceso o manifestación de la vida real que se considera como espectáculo digno de atención” (RAE, 2014). Tampoco habrá que confundir dicho término con la noción de campo propuesta por Bourdieu (2007), la cual se refiere a un universo disciplinar que tiene sus propias reglas. Para Bourdieu el campo de cada disciplina o ciencia es autónomo, y en éste se libra una lucha de poder entre los diversos actores que lo conforman para definir cuáles son las reglas que deben imperar en el propio campo, determinando así la conservación o transformación de éste (2007: 49).

Retomo el concepto de escena como lo propone Sara Cohen (1999) en el campo de la música, es decir, un grupo de personas que comparten gustos por una actividad particular, y en la medida en que desarrollan tal labor se interrelacionan, intercambian información, colaboran en proyectos y se especializan a la par de la convivencia en términos personales.

Cohen señala que los integrantes de una escena están juntos por ciertos motivos o metas que no se restringen sólo al desarrollo de una actividad específica. Tiene que ver con “un estilo de vida particular; una red social e identidad fuera del trabajo, familia o casa; propósitos, estatus y prestigio; un medio de comunicar emociones e ideas único; y un atractivo de éxito artístico y financiero” (1999: 240).

Los integrantes de una escena, se convierten en un grupo en el que las relaciones interpersonales no parten sólo de factores como la edad, el género o la clase social. Se nutren de tópicos relacionados a los intereses en común, como; intercambio de información y tendencias de vanguardia a nivel conceptual y técnico, espacios tanto de formación o aprendizaje como de profesionalización y lúdicos. La interacción de lo anterior es la que hace que estos individuos estén conectados, por lo que sus participantes son fácilmente distinguibles dentro de la escena.

Ahora bien, respecto a la escena audiovisual, ésta se conformó debido a la falta de campo cinematográfico en Tijuana. Así, para aprender a realizar cine de manera profesional en los años noventa del siglo pasado, los interesados tenían que desplazarse a la capital del país o cruzar la frontera y establecerse en San Diego o Los Ángeles. Por tal razón, la mayoría decidió entrar a la carrera de Comunicación en la Universidad Autónoma de Baja California (UABC) ya que era lo más cercano a estudiar cine. De esta forma, la UABC fue un espacio fundamental para la conformación de esta escena.

Crearon colectivos para conseguir recursos tanto materiales como humanos, intercambiar conocimiento, obtener colaboración en la realización de proyectos, y principalmente, suscitar un espacio del que se carecía y que a la larga determinó la visualidad que se realizó.

El primer colectivo se fundó en la Facultad de Humanidades de la UABC alrededor de 1997 y fue Bola 8. Consiguieron cámaras de formato súper ocho milímetros en los swap meets<sup>4</sup> y entre las cosas olvidadas de sus familias, adquirieron latas de película caducadas que utilizaron de igual forma y que en ese entonces podían revelar en San Diego. Realizaron cine como se les ocurrió, con intentos sistematizados por dividirse en áreas como fotografía, iluminación, sonido o arte, pero seguía siendo un ejercicio experimental. En cuanto al financiamiento todo era autogestivo y la UABC les proporcionaba infraestructura que generalmente no podían utilizar.

El siguiente colectivo cronológicamente hablando fue Nortec Visual en 1999. Era un grupo de amigos a los que se les pidió generar imágenes para una nueva música en la que se combinaba la música norteña tradicional con música electrónica. La producción que originó Nortec Visual tenía un fin expreso, crear imágenes para mezclar en vivo durante fiestas electrónicas, lo cual es determinante ya que implica un formato en el que se cuenta una, varias o ninguna historia, no hay comienzo ni final, no hay coherencia en estilo necesariamente, sin embargo, la gran mayoría estaban relacionadas con el formato del videoclip.

Bulbo se configura en el 2002 como colectivo, y surge de la productora Galatea que trabajaba con video y diseño gráfico, sus integrantes pretendían dar salida a propuestas o ideas de corte más creativo o artístico que se quedaban estancados en la productora. La idea de Bulbo era contar historias sobre la vida cotidiana enmarcadas en un contexto específico como es el fronterizo de Tijuana-San Diego, para dicho fin decidieron realizar una serie televisiva en formato documental entre otros proyectos.

Por su parte, YONKEart inicia alrededor del 2001 y definían su colectivo así: “YONKEart fue una organización dedicada a la elaboración de trabajos artísticos... Nos interesaba generar proyectos que nos permitan orquestar dinámicas grupales entre diversas comunidades sociales, para desarrollar piezas de arte colectivas. Basándonos en el autoempleo y la aplicación de recursos comerciales para sustentar proyectos audiovisuales comprometidos con el entorno social y medio ambiental, YONKEart pretendía ser una organización crítica y propositiva con nuestro contexto histórico” (YONKEart, 2010).

Adriana Trujillo e Itzel Martínez del Cañizo (exintegrantes de YONKEart) se hacen acompañar de José Inerzia en Polen Audiovisual, colectivo que inició en el 2007. Los objetivos de Adriana e Itzel en este colectivo son bastante más claros: les interesa el documental y lo que tiene que ver con su producción, difusión y profesionalización. Para Adriana e Itzel la diferencia entre trabajar en YONKEart y en Polen Audiovisual es más una evolución. En el primer colectivo las dinámicas eran más intuitivas y la idea era hacer cualquier cosa que se les ocurriera experimentando a su vez. En Polen hay más reflexión en el desarrollo de los proyectos.

El último colectivo que se retoma, surge a partir de un curso de producción y realización cinematográfica que se llevó a cabo en el Centro Cultural Tijuana (CECUT), en colaboración con el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) de la Ciudad de México, y la UABC. Este curso era parte de una iniciativa del CCC para descentralizar la producción cinematográfica por lo que fue realizado en varias ciudades del país. Para varios de los realizadores en este curso se vieron plasmados los esfuerzos por conseguir una educación formal en cine.

5 y 10 Producciones surge en un contexto institucional que define la forma de realización de éste colectivo, la cual corresponde a la producción industrial del cine en sus diferentes géneros o formatos. Sin embargo, desarrollaron una metodología en la que se trabajaba el guion de forma grupal y se designaban funciones que no eran posible repetir en el siguiente proyecto, la idea era que todos tuvieran experiencia en los distintos procesos de producción. Este funcionamiento en un principio era sólo aprendizaje e intuitivamente democrático, pero fue resultado de las experiencias previas de los integrantes en otros colectivos, no obstante, hasta este momento (2005) es que encuentran un método propio de realización que se opone al de la industria cinematográfica caracterizado por ser jerárquico.

### **Sobre la realización audiovisual**

#### Exploración de lo urbano

En lo que respecta a la exploración de la ciudad hay una estetización de los paisajes metropolitanos que remiten a las sinfonías urbanas, con tal concepto se alude “a un conjunto reducido de películas filmadas en la primera mitad del siglo XX, dichas películas reflejan una tendencia de la antropología urbana mucho más amplia que se filtra por todo el canon del cine de autor” (Young, 2009: 69).

Se observa cómo la producción audiovisual de la escena tijuanense en un inicio sí corresponde a un bagaje teórico que habían asimilado, pero estas imágenes también tienen que ver con el paisaje de un entorno cotidiano particular en el que lo urbano, los desechos y el reúso no sólo están presentes sino que parecieran exaltados.

Adriana Trujillo se vale del videoexperimental para comentar el entorno urbano de Tijuana. En el video "Asfalto" (2002) muestra un recorrido por la ciudad en el que hace énfasis en el asfalto, los autos en movimiento y los semáforos. El trayecto termina en un *yonke* en el que a través de tomas panorámicas y a detalle exhibe carros estropeados, almacenados y olvidados. En el *yonke* se introduce el cuerpo femenino vestido, desnudo con tomas a detalle de algunas partes de diversos cuerpos que se funden, juegan, exploran con cables y chatarras de los autos. Finalmente, la imagen en pantalla regresa al asfalto terminando con una señalización de no retorno.

Las imágenes son acompañadas de un sonido que bien puede ser una manipulación total del sonido ambiente original o música experimental diseñada para el proyecto, dando lugar a un montaje sonoro que juega con la aceleración y ralentización de las imágenes principalmente. Este video ganó el primer lugar del Concurso Nacional de Video Experimental del 2002<sup>5</sup>.

Sal Ricalde, quién perteneció a los colectivos Bola 8 y Nortec Visual, retoma la temática urbana centrándose en los automóviles. A través de un video con un tratamiento visual muy sencillo por medio de distintos planos generales, medios y a detalle, muestra en pantalla como se pintan automóviles para un evento cuyo nombre "Tijuana destrucción derby" (2007) sugiere la destrucción de autos. Muestra explícitamente cómo es el juego de chocar y destruirlos. El montaje es sonoro desde un inicio y la música elegida es electrónica.



Imagen 1: Ejemplo de videoexperimental y exaltación del automóvil. Imagen del video Asfalto, de Adriana Trujillo, 2002.

Ricalde en el 2004 leyó en una nota periodística que eran más o menos 10,000 autos abandonados al año en Tijuana, al siguiente año el número subió a 13,000. Estas cifras lo llevaron a plantear el problema en términos como: el peso de la chatarra abandonada en la calle; tiempo que una persona vive en su automóvil; Tijuana como la ciudad del país con más automóviles por persona 1.5. Por otro lado, descubrió fenómenos cómo que los autos son abandonados en Tijuana por los propios estadounidenses para cobrar el seguro en su país.

Para llevar a cabo este proyecto, solicitó personas para destruir automóviles en la sección de trabajo de un periódico. Estas personas debían pasar un casting que consistía entre otras situaciones pasar bastantes horas en su auto, lo cual tiene relación con el contexto local ya que una gran cantidad de personas tarda hasta tres horas diarias en cruzar la frontera para trabajar en Estados Unidos de América, aunado a las horas de regreso, las cifras resultantes eran de hasta dos o tres meses en el auto. El objetivo de la obra para Ricalde era crear una catarsis a través de la destrucción de un carro. El proyecto completo se narra a través de la gente en el carro, estadísticas, fotografías y video.

Los tratamientos visuales en este tipo de producciones se encontraban muy cercanos al cine experimental, que se distinguen por estar:

“Más próximos a los efectos plásticos y pictóricos o a principios musicales y rítmicos del montaje, basando su integración en la coherencia que se desprende de la asociación de colores, formas y sonidos en sucesión.

A menudo se centran en explorar las posibilidades expresivas de un efecto técnico cinematográfico... gran parte del cine asociado a la experimentación o la vanguardia se mueve en los límites de las convenciones de la ficción para subvertirlas o desmontarlas” (Benet, 2004: 140).

No obstante, al conocer o recorrer Tijuana es notable como las imágenes tienen una estrecha relación con elementos cotidianos del entorno tales como los *yonkes* que según Iglesias hay 2,500 establecimientos autorizados de este tipo en la ciudad, a estos habría que sumarle los que funcionan fuera de la legalidad que según la misma autora pueden llegar a ser el doble (2008: 67).

También es posible identificar la importancia del automóvil particular sobre el colectivo que deriva de la accesibilidad que se tiene a los desechos de los estadounidenses.

Algunos de los proyectos de esta escena desde distintos abordajes, tratamientos visuales y géneros, establecen “con claridad la posición de enunciación muy marcada, de la voz singular de un artista que no pretende ocultarse detrás de la representación puesta en pie, sino afirmarse en su obra” (Benet, 2004: 142).

Es perceptible cómo cada realizador o colectivo encuentra su propia forma de comentar su contexto sin necesariamente establecer para los espectadores una sola lectura del video, documental o ficción que presentan.

Lo anterior es importante en esta escena porque estos ejercicios para algunos de los realizadores no eran solamente experimentación visual sino registro antropológico o sociológico de su ciudad, es decir, advertir la realidad tal y como se presentaba pero conscientes de que eran documentos visuales que no solo daban testimonio de un contexto determinado, sino que posibilitaban reflexiones, análisis y comentarios sobre la cultura o las dinámicas contenidas en esas imágenes.

#### Participación ciudadana

En varios proyectos la participación ciudadana en relación a la violencia generada por el narcotráfico está vinculada con la situación de frontera a su vez. Es patente y abordada desde distintas premisas, narrativas o tratamientos.

Bulbo realiza el documental *Tijuaneados Anónimos* (2008-09) filmado por Ana Paola Rodríguez y José Luis Figueroa, la autoría del documental según refiere el colectivo tiene que ver más con las condiciones que imponen los apoyos institucionales que con las dinámicas del colectivo, por lo que en las entrevistas lo refieren más como un trabajo del colectivo que sólo de éstos autores.

En *Tijuaneados Anónimos* se aborda la violencia desde una perspectiva íntima, los personajes exponen desde su vivencia personal cómo se sienten de vivir en una ciudad como Tijuana en la que la violencia y el descuido por el entorno parecieran siempre estar presentes.

Tijuaneado es una expresión que se utiliza para designar los arreglos temporales o parciales que se hacen en un momento de urgencia con la intención de posteriormente hacer la reparación formal del objeto dañado, sin embargo, nunca se hace la compostura y el objeto pasa a ser tijuaneado. A partir de tal expresión es que el colectivo crea su premisa y un grupo de autoayuda, en el que “Semana a semana un grupo de personas se reúne en Tijuaneados Anónimos para compartir experiencias y juntos detener el fenómeno social que los aqueja: lo tijuaneado” (*Tijuaneados Anónimos*, 2009).

El tratamiento visual de este documental es por medio de entrevistas e imágenes que ilustran los discursos de los personajes. Se interviene lo menos posible la imagen a fin de poder contar la cotidianidad como ellos mismos señalan. No obstante, hay una alteración de las imágenes y los encuadres en los que se difumina o deja fuera de cuadro los rostros de la mayoría de los personajes, lo cual tiene concordancia con el título del documental.

El documental expone de forma clara los sentimientos de miedo, incertidumbre y hartazgo por la situación de violencia e ingobernabilidad en la que se encontraban los personajes en el 2008-2009.

Asimismo, pone de manifiesto la responsabilidad social o suscita un ejercicio de autocrítica para el espectador y los propios personajes respecto a su papel como ciudadano y la contribución individual ya sea para el deterioro social o para el cambio.



Este documental circuló en México debido a que estuvo en la selección oficial del festival de Morelia en el 2009 y en el festival de documentales Ambulante en el 2010, tuvo gran aceptación por el público de las ciudades por donde pasó. Con este documental fue posible incluir en el análisis la recepción que se encontró en la ciudad de Guadalajara y Tijuana, debido a que coincidió el periodo de mi investigación de Magister con la circulación del documental, no así con las otras realizaciones.

En la gira de documentales Ambulante 2010, Tijuaneados Anónimos era promocionado como el documental más esperado y hubo muy buena respuesta del público. En las charlas posteriores a la exhibición que suele haber con los realizadores en este tipo de festivales, en la presentación de Guadalajara, pude constatar como el público estaba realmente identificado con el argumento del documental.

Dicha aceptación o identificación tenía que ver, con que por primera vez, el país se sentía identificado con Tijuana debido a la violencia desatada por la guerra contra el narcotráfico por parte de las autoridades, que en el año 2010 se agudizó. El combate había dejado de ser entre dos bandos para empezar a afectar a la sociedad civil a nivel masivo, y eso se mostraba en el documental pero desde la vivencia del ciudadano.

La respuesta que encontré en Tijuana hacia dicho documental era bastante diferente. Debo aclarar que las valoraciones sobre este documental en Tijuana, eran apreciaciones de la propia comunidad cultural de dicha ciudad, por lo que era un grupo que contaba con información privilegiada sobre el documental como conocer los personajes aunque estuvieran difuminados o no aparecieran los rostros.

Por consiguiente, les era posible detectar que los personajes son los integrantes del propio colectivo realizador y sus allegados.

La situación anterior es discutible para algunos de los integrantes de la comunidad cultural pues el documental se presenta como un grupo abierto a quién desee acudir en el que los integrantes coinciden en tener la misma visión de Tijuana. Además, al ser relacionado el término tijuaneado con un arreglo temporal nunca bien ejecutado, complejiza la situación al ser trasladado a las personas pues cuestiona a los sujetos en términos morales señalando un daño intrínseco no arreglado adecuadamente.

Esta situación es determinante en la valoración del documental, ya que para parte de la comunidad cultural tijuaneada ese no era un grupo abierto o representativo que muestre la diversidad de la sociedad local, sino una visión particular de un grupo social específico catalogado como fresa o burgués. Sin embargo, lo que sí reconoce la comunidad cultural en este documental es la crítica que hace la sociedad a sí misma por permitir al Estado no actuar con un plan estratégico eficaz ante la violencia que aqueja a la ciudad, así como la autocrítica que se origina hacia la actuación individual de los ciudadanos. Además de plasmar en pantalla la constatación de una situación social, política e histórica de relevancia no solo para el contexto local sino nacional<sup>6</sup>.

En Ciudad Recuperación (2005), también se aborda la ciudadanía pero desde una perspectiva diferente. Itzel Martínez del Cañizo realiza un documental en el que le pregunta a dos grupos sociales diferentes ¿cómo sería su ciudad ideal?

Un grupo está compuesto por hombres jóvenes y adultos que se encuentran internos en unas instalaciones que originalmente estaban destinadas para ser una cárcel pero por problemas arquitectónicos no fue posible dar tal uso. Posteriormente, una asociación civil pide las instalaciones y las convierte en una granja de rehabilitación para drogadictos de extracto social bajo, quizá haya unos pocos de clase media. Según refiere la autora es un sistema bastante disciplinario y punitivo en el que los internos se encuentran en contra de su voluntad.

La forma en que los hombres presentan su ciudad ideal, es a partir de pequeñas ficciones en las que se autorepresentan en el rol social que cumplirían en la ciudad ideal, por ejemplo; el doctor de la comunidad que no cobra por consulta, o el agricultor que lleva la cosecha a cocinas en las que se prepara comida en colectivo y para todos.

El otro grupo está compuesto por mujeres adultas de clase alta, ellas a partir de entrevistas explican cómo su ciudad ideal sería una en la que la educación, los valores cívicos, el arte, el deporte y la superación individual estarían presentes, además de explicar cómo contribuirían y se integrarían a la ciudad ideal.

Ciudad Recuperación no se ciñe a los límites que imponen las clasificaciones del documental y por el contrario mezcla una serie de herramientas como la entrevista, la ficción, a la vez que alude al cine paisajista en el cual: “los directores entablan una especie de comunión con el entorno urbano a través de un sutil flujo y reflujo de imágenes cuya ambientación y estética recuerdan a las de la fotografía [paisajista]” (Young, 2009: 69).

También utiliza recursos del documental creativo por lo que “renuncia a las tareas relacionadas con aportar explícitamente conocimiento” (Mendoza, 2008: 168).

Esta mezcla de herramientas y géneros permite cambiar la forma de elaborar y presentar el discurso, a la vez que muestra una postura en la que el lugar de enunciación tanto de la autora como de los personajes es claro y no necesariamente similar. De esta forma, Itzel Martínez del Cañizo logra por medio de la imaginación mostrar una serie de evidencias ideológicas de un sistema social económico capitalista.

Una vez que se presenta en pantalla la premisa y la metodología del documental, vemos la imagen de un personaje que describe y explica el funcionamiento de la nueva ciudad ideal.

Entre los principios que se describen se mencionan algunos como: la inexistencia del dinero por lo que no habrá clases sociales sino paz social, una economía basada en el trueque que garantizará la igualdad de las necesidades básicas y un intercambio justo entre los pobladores; no habrá partidos políticos por lo que será una ciudad libre de política y burocracia; los inmigrantes serán bienvenidos y se les brindarán las condiciones para mejorar su nivel de vida como a los demás ciudadanos; educación y cultura para todos los habitantes, así como instalaciones para fiestas, festivales, bailes o cualquier otra celebración.

Con respecto al crimen, idealizan que no habrá violencia ya que no será tolerada, así como tampoco habrá muerte.



Imagen 2: Personajes del documental Ciudad Recuperación. Imagen de Itzel Martínez del Cañizo, 2005.

Para los que no se sientan conformes en la ciudad, podrán migrar sin prejuicios ni pena alguna a "Drogolandia" ciudad en la que se les brindará comida y droga, sin embargo, no hay forma de regresar a la ciudad ideal. Tampoco habrá prostitución por lo que las mujeres no tendrán que degradarse ya que sus necesidades estarán cubiertas.

En esta ciudad ideal habrá igualdad laboral y de oportunidades para hombres y mujeres, y éstas últimas tendrán guarderías como derecho laboral. Los ancianos contarán con trabajos y centros comunales así como servicios médicos. Finalmente, cualquier idea o problema que surja en la ciudad podrá ser consultado con un consejo ciudadano que será conformado por ciudadanos para que cualquier contingencia que surja sea atendida inmediatamente.

A los planteamientos que rigen tanto a la nueva ciudad como al documental pensándolo como un producto audiovisual, no se les puede exigir que sean una innovación absoluta puesto que:

“En la medida en que una obra totalmente convencional parezca estéril (aun cuando pueda ser una obra lograda dentro de su género), una obra original sería, de principio a fin, singularmente incomprensible y hasta impensable (¿se trataría de una obra o de locura?). La relación de complementariedad y de exclusión, o para decirlo más claramente, de transformación, entre la invención y la convención, aún debe ser pues, en cada ocasión, analizada “en el terreno”, de acuerdo al periodo, los géneros, las técnicas y las obras consideradas” (Niney, 2009:27).

Lo anterior da un marco de referencia para entender la propuesta de Ciudad Recuperación (2005), pues de otra forma se podría hacer una lectura simplista en la que se listarían los lugares comunes por los que se desplaza el imaginario de una sociedad ideal. Pero precisamente es un estereotipo lo que nos presenta el documental porque de los errores cometidos por las sociedades es que surge esta idealización, por ejemplo; tener un sistema en donde primaria la honestidad, la participación ciudadana y que no se basaría en la política y la burocracia.

Asimismo, se cae en errores comunes como la intolerancia hacia la drogadicción. El problema no está en crear un espacio específico para las personas adictas como puede ser "Drogolandia", quizá hasta sea un buen lugar para vivir si así se desea, el inconveniente está en no brindarles la oportunidad de volver a la ciudad ideal.

También es posible advertir una división del trabajo basada en el género y el contexto tijuanaense, por ejemplo, las que se benefician de la abolición de la prostitución son las mujeres descartando así la prostitución masculina de tajo. Ciertamente la prostitución es una práctica bastante obvia en Tijuana así como la preocupación por los migrantes, por lo que un discurso así no se hubiera generado en una ciudad del centro del país, no porque no haya estas problemáticas, sino porque no es algo tan obvio y cotidiano como en Tijuana, además, son estados que en vez de atraer población la expulsan.

Después del discurso inicial, se muestran imágenes de Tijuana que parecen fotografías de paisajes urbanos. Estas imágenes se van intercalando a lo largo de todo el documental con las entrevistas de las mujeres y las ficciones o diálogos que entablan los jóvenes.



Imagen 3: Ejemplo de paisaje urbano en la visualidad tijuanaense. Fotograma del documental Ciudad Recuperación de Itzel Martínez del Cañizo, 2005.

Posteriormente, se presenta a los personajes que participan en el documental, a través de la imagen de éstos y una serie de textos en los que se informa quienes son y que hacen en la actualidad, para después revelarnos el rol social que cumplirían dentro de la ciudad ideal. Primero se presenta a los hombres que la gran mayoría escogió realizar tareas cotidianas y altruistas.

Por su parte las mujeres en la vida real la mayoría son voluntarias o gestoras culturales, y en su ciudad ideal seguirían siendo ellas mismas. No es casualidad que alguien que vive en condiciones privilegiadas decida seguir manteniendo un estilo de vida cómodo, lo preocupante es que nunca hablan de que todos lleguen a tener el mismo estilo de vida que ellas. De las que han decidido cambiar de actividad solamente una realmente cambia de actividad y lo hace por actividades altruistas.

Las mujeres son entrevistadas en sus casas o lugares de trabajo que son espacios amplios y luminosos, las casas cuentan no sólo con lo esencial sino con estudios, áreas verdes, estancias y mobiliario que denotan lujo. Los discursos giran primordialmente alrededor de la responsabilidad personal, todas hablan sobre la educación, el deporte, la civilidad, el amor, el respeto, los valores y la integración familiar. Es interesante que todos estos valores se deben ver reflejados en los individuos, en cómo los sujetos deben ser responsables de sus actos y señalan cómo las personas son las propias barreras de sí mismos.

Estas concepciones de ciudadanía se encuentran relacionadas con la noción de ciudadanía liberal, la cual señala que:

“la ciudadanía debe ser entendida como un conjunto de derechos que cada miembro de la sociedad goza por igual... Cuando la ciudadanía se halla plenamente desarrollada, encarna una idea de justicia social: cada cual ha de gozar de ciertos derechos que son independientes de los beneficios de una economía de mercado regida por consideraciones de eficiencia y que, hasta cierto punto, pueden estar en conflicto con ella” (Miller, 1997: 4).

Esta visión de ciudadanía a pesar de hacer hincapié en la justicia social para todos, parte de un supuesto de que todos los ciudadanos se rigen por una serie de principios y concepciones sobre lo que son los derechos, obligaciones y responsabilidades, así como valores éticos. Dejando de lado, las desigualdades reales en el mercado y las condiciones de vida que determinan el acceso a ejercer los derechos y una ciudadanía crítica.

Cuando estas mujeres hablan de comunidad, se refieren al apoyo y solidaridad que debería existir entre todos los ciudadanos para la mejora de la misma, no tomando en cuenta otra vez las diferencias reales en las condiciones de vida.

De todas estas mujeres, solamente una habla de la satisfacción de las necesidades básicas y las oportunidades de empleo para realmente poder empezar a pensar en una sociedad mejor.

También sólo una romantiza la pobreza, al referirse al trillado discurso en el que los pobres a pesar de ser pobres son felices e incluso muchas veces más que los acaudalados.

Por su parte, los hombres hablan en general sobre cómo todas las personas deben tener cubiertas las necesidades básicas, no obstante, lo ponen en términos económicos y de clases sociales; nadie debe ser ni más rico ni más pobre, todas las personas deben tener derecho y acceso a bienes y servicios semejantes puesto que se basa en una comunidad en la que todos trabajan y merecen lo mismo. Se privilegia un estilo de vida más natural con agricultura orgánica, en la que no hay publicidad para los distintos productos, por lo que ese dinero que gastan las empresas se emplea en la satisfacción de necesidades para toda la sociedad. También hablan de que no haya privación de la libertad y se privilegien otros medios para ayudar a los que cometen faltas. De los ciudadanos cualquiera puede ser funcionario o gobernante pero debe de trabajar para el pueblo porque tendrá el mismo estilo de vida que los demás habitantes.

Al escoger estos dos grupos la realizadora no se puede deslindar de su propia visión o lugar de enunciación, evidencia sus preocupaciones sobre ciudadanía, sobre cómo se interrelacionan distintas clases sociales. Expone a través de dos discursos totalmente opuestos pero con el mismo objetivo, cómo las necesidades y los ideales responden a la posición económica que se tiene, cómo las clases privilegiadas a pesar de tener buenas intenciones e incluso trabajar por un cambio es sólo otra variante del *status quo* (significativo que las mujeres de posición privilegiada hayan decidido hasta en la fantasía seguir siendo ellas mismas o muy parecidas). Se pretende que el cambio sea resultado de los buenos valores inculcados y no de una verdadera transformación social que implique la igualdad de condiciones sociales, económicas, políticas y culturales para todos los ciudadanos como lo plantean los jóvenes en rehabilitación.

Igualmente, suscita la reflexión sobre el sentido de comunidad y la participación ciudadana más que en la ciudad ideal en la situación social del espectador. Así, de forma sutil, sin mostrar la deplorable realidad en la que se vive actualmente debido a las condiciones de vida que impone un sistema en el que predomina la individualidad y la capacidad de adquisición, interpela al espectador a través de la fantasía.

Ciudad Recuperación se acerca al documental de creación que se caracteriza por *“trabajar con la realidad, la transforma –gracias a la mirada original de su autor– y da prueba de un espíritu de innovación en su concepción, su realización y su escritura. Se distingue del reportaje por la maduración del tema tratado y por la reflexión compleja y el sello fuerte de la personalidad de su autor”* (Patricio Guzmán en Mendoza, 2008: 168).

Dicha aproximación, se da principalmente en el desarrollo conceptual, ya que utiliza herramientas tales como la inserción de la ficción, las imágenes paisajistas y la no aseveración de la realidad o denuncia de esta.

Con respecto al tratamiento o leguaje visual, el cual se podría decir que es cercano a lo clásico (cámara fija, composición de las imágenes de acuerdo a las reglas, encuadres fijos, entrevistas, sonido adecuadamente utilizado), contribuye a reforzar el planteamiento de documental más que a encasillarlo en un género. Por lo que en el conjunto, la autora logra hacer un comentario de la realidad de forma contundente, más no directa sino sutilmente<sup>7</sup>.



Imagen 4: Ejemplo de exaltación de la cultura popular. Fotograma del video experimental Loop 4 evangelios de Salvador Ricalde, s/f.

#### Las clases sociales, lo popular, el lenguaje cinematográfico

Otras temáticas que son abordadas constantemente por esta escena audiovisual y representan formas de ver a Tijuana, son las que a través del retrato de las clases sociales medias o altas, evidencian desde serias reflexiones sobre sus concepciones de la vida (como en los videos antes mencionados), hasta otras que muestran de una manera desenfadada y sincera la cotidianidad que viven los propios personajes en su día a día.

Este recurso, estilo o interés por dar voz a las clases medias o altas lo utilizó bastante el colectivo Bulbo. Lo interesante es que lograron que éstas personas hablen ante la cámara tanto de cosas banales como de serias reflexiones sobre perspectivas de la vida personal que debido a su posición social no era común encontrar (tales discursos) en los medios de comunicación. En dichos medios, se les suele exponer por medio de estereotipos que no muestran la complejidad que puede vivir cualquier ser humano, o de una forma distante que precisamente no logra advertir los diversos rasgos que constituyen los personajes, mostrando señalamientos limitados de la situación general.

Los estereotipos de Tijuana relacionados con el narcotráfico, las drogas, la violencia, la ilegalidad o con la condición geopolítica de frontera, también son tratados pero de una manera que tiende más a la estetización de la cultura popular nortea. Mostrar tales situaciones les permitía por un lado entablar un diálogo con lo que se ve cotidianamente en la ciudad y por otro explorar diferentes efectos, herramientas y tratamientos visuales. Lo anterior en las primeras realizaciones audiovisuales era muy intuitivo.

Un ejemplo de la estetización mencionada son imágenes como las de "Loop 4 evangelios" (Ricalde, s/f) que estaban grabadas desde un automóvil en movimiento sobre una concurrida calle de Tijuana. Contrastar los colores y dejar el alto contraste de blanco y negro, además de la ralentización, y los acercamientos de la cámara a ciertos detalles principalmente de personajes nortños, son muestra de la experimentación. Dichas imágenes se encontraban articuladas a un sonido de música experimental mezclado con un tono de discurso evangelizador. Estos realizadores proponían una forma de ver elementos de la cultura popular de manera distinta, lo que advertía hasta cierto punto cómo conviven en la actualidad y cotidianidad los jóvenes desde sus referentes contemporáneos, urbanos, tecnológicos y conceptuales con la tradición.

Por el contrario 5 y 10 Producciones marca un parteaguas con estas ideas o temáticas recurrentes en el 2005. Para este colectivo, la intención era hacer cine de ficción estrictamente a partir del lenguaje cinematográfico, lo cual llevaron a cabo por medio de cortometrajes. Para lograr tal propósito, evitan incurrir en otros géneros, es decir, no se da lugar a la confusión ya sea con videoarte, video-experimental, documental o cualquier otro. Incluso en el momento de escoger las temáticas, el hecho de que ya hubiera cierta producción audiovisual con un estilo bien definido y atribuible a Tijuana, les hizo evitar ciertos contenidos e imágenes. El objetivo era reflejar historias a través de imágenes que no necesariamente se situaran en Tijuana sino que pudieran ser de cualquier lugar, que no estuvieran ligadas a los estereotipos de violencia, pérdida, marginación, pobreza y migración. Esta postura tiene que ver con la formación en cine, en donde lo importante era contar historias que hasta cierto punto fueran universales<sup>8</sup>.

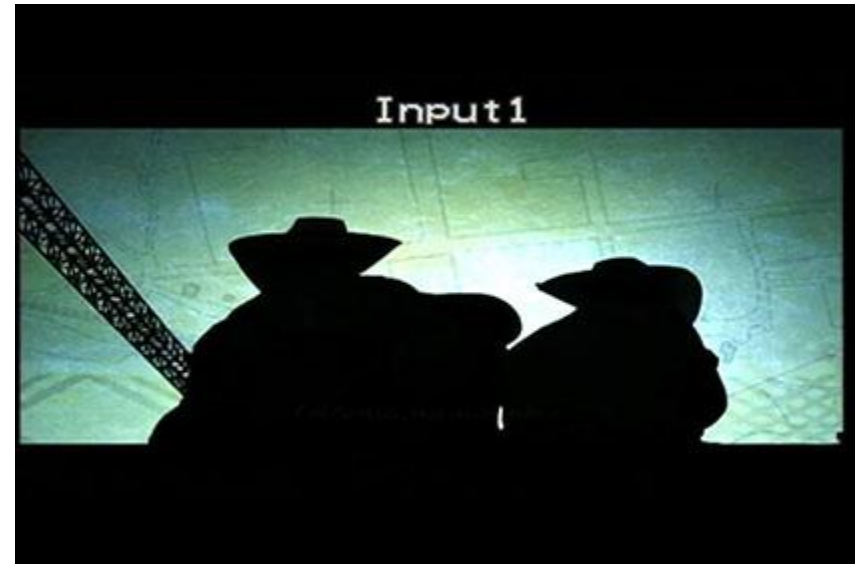


Imagen 5: Ejemplo de exaltación de la cultura popular. Imagen de Sergio Brown (s/f), integrante de Bola 8, Nortec Visual y 5 y 10 Producciones.





Imagen 6: Ejemplo de imagen no relacionada con los estereotipos de Tijuana. Fotografía de 5 y 10 producciones (s/f).

### Lo político y la esfera pública

Finalmente, me interesa la postura política de los realizadores sea explícita o no, puesto que muestra el lugar de enunciación desde el que definen, por un lado, las imágenes en pantalla, y por otro, el comentario sobre la realidad, independientemente del género que utilicen.

En cuanto a lo político, encontramos una gama de opiniones que van desde la negación o posicionamiento como apolíticos, hasta los que están convencidos de que cualquier documento visual permite una afectación a la esfera pública, incluso cuando su circulación no sea en los medios masivos de comunicación hegemónicos. Por ejemplo, para Héctor Villanueva -que fue uno de los fundadores del colectivo Bola 8 y es reconocido como el mentor de la gran mayoría de los integrantes de esta escena- siempre hay un punto de vista político:

“A veces es consciente o inconsciente pero siempre hay, puede reflejar la ingenuidad, el coraje, el dolor, las esperanzas... aunque uno no lo quiera hay una mirada, una selección de historias, un punto de vista del narrador desde el tratamiento de la historia, el lenguaje visual, siempre hay un punto de vista político, incluso a veces contrario a lo que uno quiere” (2010).

Lo que expresa Héctor lo podemos ver reflejado claramente en la postura de 5 y 10 Producciones, incluso aunque no se quiera tener una postura política explícita hay una opinión que define temáticas e imágenes, así como lecturas o interpretaciones acotadas de lo que se presenta en pantalla. En el caso de este colectivo, es la no reiteración de los estereotipos de Tijuana ni siquiera para mostrarlos menos aun para denunciarlos.

Octavio Castellanos, exintegrante de Bola 8 y Nortec Visual, comparte esta intención de no mostrar su postura política a través de sus proyectos: “No, no creo que me interesaría expresarla a través de piezas... si quisiera expresar algo pues me pondría a escribir una nota periodística, o un ensayo, para nada... alguien le podrá ver lo político, o pornográfico, o agrídulce pero a mi es lo que me ayuda a hacer mi día a día” (2010). En este caso, a pesar del desinterés por lo político en sus realizaciones se percibe como Octavio no descarta necesariamente una posible afectación en la esfera pública, sin embargo, tal afectación depende de la interpretación que el espectador haga de las imágenes.

Por su parte Sal Ricalde expresa que: “aunque no me gusta casarme con una ideología totalmente, siempre hay una denuncia o exposición de algo” (2010). Como en *Tijuana Destrucción Derby* (2007) en donde el autor denuncia por un lado la abundancia de autos chatarra en la ciudad y por otro la gran cantidad de tiempo que una persona se relaciona, vive o pasa en su automóvil. Reconociendo así la posibilidad de acción o denuncia que puede detonar la presentación visual de una problemática.

En este sentido Adriana Trujillo tiene una opinión parecida con respecto a lo político, le parece que siempre se expresa algo por medio de las producciones audiovisuales que se realizan:

“Creo que todo lo que hacemos es una cuestión política, o sea totalmente, que nos define mucho los parámetros de concepción de tu realidad ¿no?, de como percibes, de como lees, de como ves y por lo tanto, lo reflejas en la producción o la creación.

Entonces, estás hablando mucho de lo que quieres aportar, de lo que crees que no se ha hablado, de lo que crees que se tiene que debatir o también mezclas cuestiones personales, pero finalmente lo personal sigue siendo pues algo muy colectivo en ese nivel” (Trujillo, 2010).

Referente a la afectación de la esfera pública, Adriana no esta tan segura de que se pueda tener una influencia real o sí la hay puede que sea mínima, pero está consciente de que lo que plantea en la pantalla genera debates, como lo menciona:

“Entonces, cuando me preguntabas esto de que “¿qué quieres decir y si tu propuesta va a afectar a la comunidad?” Creo que sería como muy ilusorio ¿no?, o bastante pretencioso ¿no?: yo con mi obra. Es que la gente está en su rollo y la gente no está viendo video independiente, es algo que muchas veces está en nuestras dinámicas y en nuestras cabezas más que en la vida diaria. Entonces, no, no siento que sea algo que genere una confluencia absoluta en la población... pero creo que la aportación está justamente en generar debate en esos circuitos, o sea no digo que no propongas algo, tu planteas algo en esos círculos, sin embargo, esos círculos son los que muchas veces tienen repercusión en otras esferas de la dinámica social” (2010).

Adriana más que no confiar en que pueda haber cierta incidencia en la sociedad, está consciente de que el cine o video independiente suele tener audiencias pequeñas que incluso algunas veces son círculos elitistas. No obstante, valora el que aunque sea en círculos reducidos se generen discursos que contribuyan a la transformación de la esfera pública.

Por el contrario, hay personas que a medida que avanzan en su propia práctica, enfocan su trabajo ya no sólo en estar conscientes de que tienen un comentario de la realidad o de una temática, sino en hacer explícita su opinión o postura como sugiere Itzel:

“Ahora tengo más conciencia sobre la implicación de mi posición como autora, por ejemplo, siempre me ha quedado claro que un discurso se construye a partir de todo, no es de que la realidad así está dada y yo no interferí, y yo nomás la tome y la pegue, no es cierto. Hay totalmente una mirada subjetiva, aunque uno de sus objetivos sea representar lo mejor posible, acercarse a los sentimientos, a la realidad, a las sensaciones, pero es una posición, hay una intención y hay como una selección y todo eso ¿no?, una disposición de discursos sintetizados en una hora de una experiencia de muchos años” (Martínez del Cañizo, 2010).

En el caso de Itzel, me parece, tiene que ver con que su práctica se enfoca en la realización de documentales y aunque no se ciñe a la denuncia establecida por algunas corrientes dentro del género, sí busca otras formas de exponer una problemática y enunciar su postura desde las imágenes como en el ejercicio realizado en Ciudad Recuperación (2005).

Otras de las preocupaciones o intenciones que encontré, eran referentes a la distribución y a la utilización de la tecnología, principalmente Internet, como oportunidad de disentir o de generar otros discursos que redunden en otras realidades, en este sentido, Sergio Brown, quién ha sido uno de los personajes de esta escena que ha estado en más colectivos (Bola 8, Nortec Visual, 5 y 10 Producciones), señala:

“Los espacios de difusión, pues desde luego los más adecuados son los masivos hegemónicos para hacer llegar tu mensaje. Pero a su vez, siempre hay personas como nosotros que tenemos que aprovechar al máximo los cables sueltos que esos procesos hegemónicos dejan, que generalmente son los cambios tecnológicos. En nuestro caso, por ejemplo, se da a través del Internet, esa es la ventana que nos da la posibilidad de crear y de inmediato comunicar, transmitirlo, esa ha sido la potencia... que podemos producir, editar y subir y eso es lo que celebramos... es decir, la inmediatez que no te da el otro proceso.

Entonces, sí, yo estoy consciente que también entrar al otro proceso de distribución hegemónica te da la posibilidad de acceder a presupuestos, a una forma de producir más articulada. ¡Claro, pues claro que quiero eso también! Pero primero tenemos que hacer esto para hacer presión, para decir: sí se pueden hacer las cosas de otra forma, de otra manera, y generar un cambio de pensamiento, donde no tengas que agacharte ante ese proceso hegemónico.

A mí no me cabe la menor duda, que esta forma [independiente] va a terminar de romper la otra [producción industrial], y que entonces se hará una verdadera democracia de producción artística audiovisual” (Brown, 2010)<sup>9</sup>.

Por su parte Iván Díaz exintegrante de Nortec Visual y YONKEart, plantea el uso de la tecnología como una posibilidad de generar procesos de denuncia o transformación social, y de producir lo audiovisual:

“Un arma del futuro [la cámara] en el sentido de la no violencia, y ahorita con las posibilidades que hay de grabar, de denunciar con tu celular grabando un videito ¿no?, una golpiza de un policía, la matanza del chico migrante como todas estas cosas, se convierte en un poder de comunicación para el ciudadano, pues muy suave, lo podemos sofisticar más, pero en términos así de uso práctico pues si se puede convertir en un rollo que puede llevarte a una especie de periodismo ciudadano, de denuncia y de crítica ¿no?... si puede servir para transformar cosas, o más que transformar, detonar cosas que pueden llevarte a la transformación...”

A lo mejor ese es el canal, te olvidas de las estructuras formales, y a parte eso también políticamente, se me hace a mí cómo, o sea, estas participando en la destrucción de estas macroempresas que le están dando en la madre a la industria [cinematográfica]” (Díaz, 2010).

Sergio e Iván ven en Internet un detonante de posibilidades ya sea para la propia producción audiovisual, para la transformación social o para la difusión de otras formas de pensar y afectar la esfera pública. Además, establecen que es lo que buscan actualmente con parte de sus realizaciones audiovisuales. Sin embargo, están conscientes de que es un proceso que no tiene los alcances de los medios de comunicación masivos sino que es un espacio potencial (aunque reducido) para la distribución de discursos alternativos.

Lo anterior, considero importante destacar sobre las realizaciones audiovisuales contemporáneas, es decir, la conceptualización que tienen los propios realizadores sobre su práctica y su relación con la esfera pública o la sociedad, es relevante.

Puesto que genera otras formas de entender, y por tanto de abordar la cotidianidad ya sea en términos de realización audiovisual, de representación de la realidad o de integrar sus posturas o enunciaciones en la esfera pública.

### **Conclusión**

Esta escena, generó realizadores reflexivos con respecto a su propio proceso de trabajo, de negociación y generación de espacios incluyentes y descentralizados, que propiciaban discursos y formas de producir alternativas, para comentar el entorno social inmediato desde un lugar de enunciación propio y definido. Dando como resultado tratamientos visuales y narrativos distintos a lo que facultaba el campo cinematográfico por sí solo.

A través de producciones de corte experimental, esta escena ejemplifica de forma contundente otras formas de realizar imágenes y comentar la realidad distinguiéndose en términos de atractivo visual y de representación crítica. Incidieron en la esfera pública al introducir la visión de los jóvenes respecto a temáticas cotidianas pero también conceptos más elaborados como la ciudadanía y su derecho a ejercerla desde parámetros propios.

De lo anterior se infiere o se destaca la postura crítica ante la noción de ciudadanía que los distintos realizadores muestran en sus imágenes, la cual tiene que ver con ejercer derechos políticos e imaginar otras formas de sociabilidad que no necesariamente se relacionan con el ser civilizado o comportarse como lo señalan las estructuras gubernamentales.

Lograron dar voz a un sector de las clases medias urbanas revelando que éstas son más complejas de lo que se muestra en los medios masivos de comunicación, sin embargo, lo hicieron por medio de una postura crítica en la que también se cuestionaba lo que éstas clases dicen de sí mismas. Lo anterior sin olvidar que se retrata la opinión de sólo una parte de la clase media urbana y no la diversidad que puede haber dentro de esta clase social.

De esta forma, las prácticas experimentales del audiovisual contribuyen al cambio de la visualidad, y a su vez, como señalan algunos de los realizadores tijuanaenses, a romper con discursos y visualidades hegemónicas que invisibilizan otras formas de representar, significar o disentir. Así el formato del video en conjunción con Internet, cobra relevancia, pues implica una mayor difusión de otras visualidades que muchas veces incluso toman elementos narrativos hegemónicos para enunciar discursos críticos.

Finalmente, las reflexiones propuestas por las imágenes no sólo son interesantes por lo que cuestionan o exponen en sí, sino porque insinúan o sugieren nuevas formas de convivencia social, de relaciones económicas y propuestas culturales en el entorno inmediato.

Lo anterior, vulnera las estructuras de poder al compartir las imágenes resultantes, pues muestra cómo se puede crear por fuera de la institucionalización y posteriormente adentrarse en circuitos formales, además de ejercer presión para un cambio en las prácticas de realización audiovisual vigentes. Sin embargo, lo anterior se logró debido al empuje que hicieron a nivel colectivo como escena, articulando intereses de realización audiovisual con las formas de explorar y estar en la ciudad.

## Notas

1. Agradezco los comentarios de Gabriela Zamorano.
2. Revisar el libro "Emergencias las artes visuales en Tijuana. Los contextos urbanos globales y la creatividad" de Norma Iglesias (2008).
3. "Experiencias locales-resonancias globales: Dinámica cultural y procesos de producción artística en la ciudad de Tijuana en la última década" de Adriana Cadena (2010), del Centro de Investigaciones Superiores en Antropología Social (CIESAS). Y "Esquina noroeste: productores translocales y arte audiovisual en Tijuana" de Rosario Mata (2009), Universidad Autónoma Metropolitana.
4. Mercados en los que venden cosas de segunda mano o saldos.
5. Para mayor información sobre el trabajo de Adriana Trujillo revisar: [www.polenaudiovisual.org](http://www.polenaudiovisual.org)
6. Para mayor información sobre este documental revisar: <http://www.tijuaneadosanonimos.org/>
7. Para mayor información sobre el trabajo de Itzel Martínez del Cañizo revisar: <https://vimeo.com/user12287666> y <http://elhogaralreves.com/>
8. Para mayor información sobre las realizaciones de 5 y 10 Producciones revisar: <https://vimeo.com/user5653025>
9. Para mayor información sobre el trabajo de Sergio Brown revisar: [www.youtube.com/browncheco](http://www.youtube.com/browncheco)

## Bibliografía

- Benet, Vicente.  
2004. **Otros modelos cinematográficos: cine documental, experimental y de animación.** En *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*, 139-171. España: Paidós.
- Bourdieu, Pierre.  
2007. **Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción.** Barcelona: Anagrama.

Brown, Sergio.

2010. **Entrevista**. Realizada el 23 de julio.

Castellanos, Octavio.

2010. **Entrevista**. Realizada el 27 de julio.

Cohen, Sara.

1999. **Scenes**. En *Key terms in popular music and culture*, eds. Bruce Horner y Thomas Swiss, 239-250. Gran Bretaña: Blackwell Publishers.

Díaz Robledo, Iván.

2010. **Entrevista**. Realizada el 19 de junio.

Iglesias, Norma.

2008. **Emergencias las artes visuales en Tijuana. Los contextos urbanos glo-cales y la creatividad**. México: CONACULTA.

Martínez del Cañizo, Itzel.

2010. **Entrevista**. Realizada el 16 de julio.

Mendoza, Carlos.

2008. **La invención de la verdad**. UNAM, CUEC. México.

Miller, David.

1997. **Ciudadanía y pluralismo**. En revista *Ágora*, núm. 7, pp. 73-98.

Niney, Francois.

2009. **La prueba de lo real en la pantalla. Ensayo sobre el principio de realidad documental**. UNAM. México.

Real Academia Española.

2014. **Escena**.

<http://lema.rae.es/drae/?val=escena> (Visitada en junio de 2014)

Ricalde, Salvador.

2010. **Entrevista**. Realizada el 20 de julio.

Ruby, Jay.

2011. **Good-bye to all that**.

<http://www.visuelle-anthropologie-halle.de/component/content/article/10-blog/78-jay-ruby-good-bye-to-all-that> (Visitada en junio de 2015)

Trujillo, Adriana.

2010. **Entrevista**. Realizada el 29 de junio.

Villanueva, Héctor.

2010. **Entrevista**. Realizada el 14 de julio.

YONKEart

2010. **My Space oficial del colectivo**.

<http://www.myspace.com/yonkeart> (visitado en julio del 2010)

Young, Paul.

2009. **Sinfonía urbana, cine de ensayo y cine paisajista**. En *Cine artístico*, ed. Paul Duncan. Taschen. Barcelona.

## Filmografía

Figuroa, José Luis y Rodríguez, Paola. 2009. *Tijuaneados Anónimos*.

Martínez del Cañizo, Itzel. 2005. *Ciudad recuperación*.

Ricalde, Sal. S/f. *Loop 4 evangelios*.

Ricalde, Sal. 2007. *Tijuana Destruction Derby*.

Trujillo, Adriana. 2002. *Asfalto*.