

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ  
ESCUELA DE POSGRADO



**CINE DOCUMENTAL Y COMUNICACIÓN POLÍTICA EN CONTEXTOS DE DIVERSIDAD  
CULTURAL: ESTUDIO DE CASO DEL DOCUMENTAL ZORROS DE ARRIBA (FORO  
EDUCATIVO, 2005)**

Tesis para optar el grado de **Académico de Magíster en Comunicaciones**

que presenta

**BERNARDO CÁCERES VEGAS**

Asesorado por

**HOLGADO CHACON, CLAUDIA MELISSA**

San Miguel, 2020

**Resumen:**

*La investigación estudia el caso del documental Zorros de Arriba (DV. 28 mins. Foro Educativo, 2005) en tanto instrumento para el fomento de participación política en contextos de diversidad cultural. Para ello incorpora conceptos recientes en la teoría del cine documental, en la puesta al día del concepto de esfera pública en el escenario de alta diversidad contemporáneo - tanto de sujetos culturales como de soportes para la comunicación- y en la discusión acerca de la comunicación entre culturas. Se enfatiza en lo audiovisual en medios en línea, aplicando propuestas metodológicas derivadas de la teoría y estudios de caso previos de uso del documental en el contexto específico de internet y en particular Youtube. La investigación busca aportar al conocimiento de la representación y la participación alrededor del registro documental por parte de instituciones públicas y no gubernamentales, y propone categorías para la ponderación de su uso instrumental como herramienta para activar los espacios de deliberación democrática.*

**Palabras clave:**

*Cine documental. Comunicación y cambio social. Comunicación política. Diversidad cultural. Culturas cívicas. Participación en línea. Youtube.*

<b>1. ÍNDICE</b>	<b>3</b>
1.1. Lista de abreviaturas utilizadas	6
<b>2. INTRODUCCIÓN</b>	<b>7</b>
<b>3. JUSTIFICACIÓN</b>	<b>9</b>
<b>4. MARCO TEÓRICO</b>	<b>12</b>
4.1. Modalidades del documental y diversidad cultural	13
4.1.1. Ontología y ética documental	13
4.1.2. Voz y Autoría social	17
4.1.3. Autenticidad, Performance y guardabarreras	18
4.1.4. Film "intercultural"	25
4.1.5. Documental desde la antropología visual	27
4.2. Documental y comunicación política	28
4.2.1. Culturas cívicas	28
4.2.2. Cultura pública	31
4.2.3. Inteligencia cultural y sensibilidad intercultural	33
4.3. Documental y la internet audiovisual	35
4.3.1. Tecnología y comunicación política	35
4.3.2. Participación y circulación desde los estudios visuales	39
4.3.3. Individuos, multitudes y límites de la participación	47
<b>5. MARCO CONTEXTUAL</b>	<b>53</b>
5.1. El entorno institucional y político de ZdA	53
5.2. Contexto histórico de ZdA	58
5.3. Un estudio de caso de referencia sobre un video institucional afín	62
<b>6. MARCO METODOLÓGICO</b>	<b>64</b>
6.1. Exposición y desarrollo de los objetivos de investigación	64
6.2. Preguntas de investigación	66
6.3. Hipótesis	67
6.4. Tipo/enfoque y de investigación	68
6.5. Descripción del objeto o sujetos de estudio	68
6.6. Estrategias y procesos para obtener y organizar los datos de investigación	72
6.6.1. Sistematización	72
6.6.2. Aplicación de herramientas: observación y entrevistas	73
6.6.3. Triangulación	74
6.6.4. Identificación de datos que difieren de aquellos enunciados en el estudio de caso de referencia sobre un video institucional afín	74

6.7.Herramientas para recoger y analizar los datos de investigación	75
6.7.1.Entrevistas semi estructuradas	75
6.7.2.Análisis fílmico	78
6.7.3.Análisis de registros en Youtube	79
6.7.4.Encuesta en línea	80
<b>7. ANÁLISIS DE LA DATA RECOGIDA</b>	<b>81</b>
7.1.Sistematización de la Experiencia "Zorros de Arriba"	81
7.1.1.Propósitos generales de la sistematización	81
7.1.2.Objetivos de la sistematización	82
7.1.3.Ejes y método de la Sistematización	82
7.1.4.La experiencia de "Zorros de Arriba"	83
7.1.5.Datos generales de "Zorros de Arriba"	85
7.1.6.Antecedentes de ZdA	86
7.1.7.Las etapas de ZdA	88
7.1.7.1. La investigación	88
7.1.7.2. El rodaje	92
7.1.7.3. La puesta en circulación	94
7.2.Evidencia en el análisis fílmico del producto	102
7.3.Evidencia en el análisis de las entrevistas semi estructuradas	110
7.4.Evidencia en el análisis de contenido en los comentarios en Youtube	115
7.5.Evidencia en la encuesta en línea	121
7.6. Diferencias entre la evidencia recogida y la descrita en el estudio de caso de referencia sobre un video institucional afín	122
<b>8. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</b>	<b>128</b>
8.1.Conclusiones generales	128
8.2.Conclusiones Específicas	129
8.3.Recomendaciones	132
<b>9. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS</b>	<b>134</b>
<b>TABLAS</b>	
<b>Tabla A.</b> Principales conceptos teóricos y sus principales dimensiones	65
<b>Tabla B.</b> Dimensiones y fuentes de evidencia	69
<b>Tabla C.</b> Actores que participaron del proceso de ZdA	71
<b>Tabla D.</b> Personas entrevistadas	75
<b>Tabla E.</b> Guía de entrevistas	76
<b>Tabla F:</b> Fichas de investigación de la pre producción de ZdA	90

<b>Tabla G:</b> Correos gestiones pro exhibición ZdA	95
<b>Tabla H.</b> Canales Youtube y sitios web con ZdA	97
<b>Tabla I.</b> Escaleta de "Zorros de Arriba"	102
<b>Tabla J.</b> Marco de codificación para el análisis fílmico	107
<b>Tabla K.</b> Análisis del producto videográfico ZdA	108
<b>Tabla L.</b> Marco de codificación para el análisis de comentarios Youtube	117
<b>Tabla M.</b> Análisis de productos videográficos ZdA y FPC	123
<b>Tabla N.</b> Interacciones canales principales en Youtube	123
<b>Tabla O.</b> Comentarios y autores de comentarios a ZdA y FPC	124

## GRÁFICOS

<b>Gráfico 01.</b> Mapa de localización de la provincia de Andahuaylas	53
<b>Gráfico 02.</b> Auto identificación étnica quechua, por regiones (INEI 2017)	57
<b>Gráfico 03.</b> Líneas de tiempo de contexto de ZdA	84
<b>Gráfico 04.</b> Línea de tiempo de la producción y puesta en circulación de ZdA	84
<b>Gráfico 05.</b> Estadísticas tráfico ZdA en IdeaAlterna	99
<b>Gráfico 06.</b> Estadísticas visualizaciones ZdA en IdeaAlterna	99

## ANEXOS

<b>ANEXO 01,</b> Informe 01 de Febrero a 08 de marzo de 2005	144
<b>ANEXO 02,</b> Informe del viaje de pre producción a la ciudad de Andahuaylas	147
<b>ANEXO 03,</b> Informe: 01 al 31 de mayo de 2005	152
<b>ANEXO 04,</b> informe: 01 de Junio al 20 de julio de 2005	154
<b>ANEXO 05,</b> Lista envíos	156
<b>ANEXO 06,</b> Lista adjunta a correo-e del 22/12/2008	157
<b>ANEXO 07,</b> Análisis de entrevistas a actores delante de la cámara	159
<b>ANEXO 08,</b> Análisis de entrevistas a actores detrás de la cámara	166
<b>ANEXO 09,</b> Análisis de comentarios y autores de los comentarios en los principales repositorios de Youtube de ZdA	172
<b>ANEXO 10,</b> Análisis de comentarios y autores de los comentarios en el principal repositorio de Youtube de FPC	177
<b>ANEXO 11,</b> Análisis de comentarios en otros repositorios de ZdA	179
<b>ANEXO 12,</b> Encuesta en línea a usuarios de Zorros de Arriba	181

### 1.1 Lista de abreviaturas utilizadas

AC	Asociación Civil
BM	Banco Mundial
CNE	Concejo Nacional de Educación
DV	Digital video (por oposición a HDV, " <i>high definition video</i> ")
DPEE	Proyecto "Diálogos Públicos sobre Equidad y Educación"
EBI	Educación Bilingüe Intercultural
EIB	Educación Intercultural Bilingüe
FLACSO	Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales
JMA	José María Arguedas
FE	Foro Educativo
FMC	"Mi Futuro en mis Primeros Centímetros" (World Bank, 2007)
PEN	Proyecto Educativo Nacional
PER	Proyecto Educativo Regional
TV	Televisión
VI	Vídeo institucional
ZdA	"Zorros de Arriba" (Foro Educativo, 2005)

## 2. INTRODUCCIÓN

Esta investigación sustenta, a través del estudio de caso del audiovisual Zorros de Arriba, la pertinencia del documental como medio de comunicación política en contextos de diversidad cultural y propone algunas condiciones para su agencia en el espacio público. Zorros de Arriba es un documental que yo realicé en video digital para la Asociación Civil Foro Educativo, como instrumento audiovisual para promover la incorporación al debate público del Proyecto Educativo Nacional (PEN) los debates de Proyectos Educativos Regionales (PER), también previstos en la Ley General de Educación, en tanto que el PEN es el "conjunto de políticas" cuya "formulación responde a la diversidad del país" (Ley General de Educación, Art. 7).

Intenta esta investigación identificar modos pertinentes del cine documental, procedimentales y retóricos, y mostrar cómo habrían servido -en el caso de Zorros de Arriba- al fomento del "diálogo nacional, del consenso y de la concertación política", que es un fin comunicacional que la Ley de Educación prescribe para el PEN, "a efectos de garantizar su vigencia" (Ley General de Educación, Art. 7). Zorros de Arriba (VD. 28 min., Foro Educativo, 2005, en adelante ZdA) fue concebido y realizado antes del tránsito al internet audiovisual, que se impone a partir del 2007. Por ello, busco también precisar cómo se manifiesta la circulación de ZdA en línea, en tanto contexto y oportunidades no previstos al momento de su realización.

El sociólogo Javier Protzel, en un trabajo de amplio espectro, "Procesos interculturales Texturas y complejidad de lo simbólico" (Protzel, 2006), insta a estudiar cómo el contemporáneo "acceso a medios o soportes y en qué medida provoca combinaciones, conexiones e interactividad con otras fuentes que enriquecen la capacidad crítica del usuario" (p.138). Esta investigación aborda el reto que plantea Protzel, en el terreno acotado de la producción audiovisual de las instituciones públicas y no gubernamentales: A través del estudio de un caso concreto, el documental Zorros de Arriba, propone dimensiones empíricas de la experiencia comunicacional de ZdA, categorías observables y unidades para la codificación de sus características, que, siguiendo a Protzel, den cuenta de agencia para provocar "conexiones e interactividad", en tanto me fue comisionado, justamente, para provocar interactividad entre culturas, sobre política pública educativa.

Por su parte, el sociólogo y analista político Santiago Pedraglio, en un artículo reciente, sostiene que en nuestro país "se va superando la incomunicación original" del encuentro andino-europeo, y que "ha ganado terreno el protagonismo de idiomas y culturas" (Pedraglio 2018, p. 67). Más relevante para esta investigación, Pedraglio identifica estos procesos en soportes de comunicación principalmente no escritos, como la plástica, la música y el

audiovisual. La atención que en este caso de estudio doy al modo de enunciación audiovisual y los datos que presento acerca de su agencia para la comunicación política entre públicos culturalmente diversos, busca también contribuir, desde la comunicación social, a la "consolidación de la representación político-estatal" que propone Pedraglio para una reforma del Estado "que reconozca la historia y la memoria" de sus poblaciones (Op. cit. p.75).

Como profesional independiente en distintos oficios de la realización audiovisual y la consultoría en comunicaciones desde hace casi cuatro décadas, he sido testigo de, y actor en, procesos comunicacionales de distintos ámbitos, que van desde la producción hasta la circulación y exhibición audiovisual, intentando siempre colaborar en empeños audiovisuales eficaces para sus públicos y sus instituciones políticas y democráticas. Ya que la actual omnipresencia del audiovisual no ha supuesto una mejor comunicación social -una que permita reconocer un entorno común, proponerse metas colectivas en ese entorno, y coordinar las acciones que de ellas se desprenden (Laswell 1960, en Cáceres 1989)- urgen los estudios acotados, que permitan reconocer condiciones y técnicas concretas para una comunicación audiovisual que active la participación política de sus públicos.

Fruto de la investigación bibliográfica que expongo en el marco teórico de esta investigación, propongo dimensiones y categorías teórico-metodológicas que probarán su utilidad hermenéutica en el estudio del caso del documental Zorros de Arriba. Esas condiciones de pertinencia del documental para la promoción social de política pública en un contexto de diversidad cultural, están fundadas en categorías y conceptos prestados de diversas disciplinas: de los estudios fílmicos (en particular Saxton 1986, Nichols 1991 y 2001, Bruzzi 2006 y Enli 2007); del audiovisual en contextos culturalmente diversos (en particular Jacobsson 2017, Ruby 1991 y Ardévol 1998); de teorías sustantivas desde la comunicación política (en particular Beckendridge y Appadurai 1995, Appadurai 2015 y Dahlgren 2005); de los estudios visuales (en particular, Sturken y Catwright 2001, Rancière 2008 y Steyerl 2012); y los estudios culturales y sociales (en particular, Jenkins 2006, Jenkins et al 2016, Bauman 2007 y Pisani y Piotet 2008).

Así, esta investigación, en primer lugar, caracteriza al proceso y al producto documental para la comunicación política en contextos de diversidad cultural, con el sustento de un marco teórico interdisciplinario; en segundo lugar, propone categorías teórico-metodológicas para evaluarlo como dispositivo comunicacional en contextos diversos culturalmente; y, en un tercer momento, aplica esas categorías al análisis de la experiencia concreta de ZdA , delante y detrás de la cámara, y de las trayectorias no planificadas de sus interacciones con actores en línea del entorno de comunicación mediado por computadoras (Rheingold, 1993).

### 3. JUSTIFICACIÓN

Responde esta investigación, en primer lugar, a buscar en la reflexión teórica de las ciencias de la comunicación una justificación argumentada de mi propio desempeño como comunicador audiovisual. Al elegir analizar un caso en el que fui responsable de "la dirección" del documental, formulo condiciones de agencia comunicacional del documental y las contrasto contra ese desempeño. Contribuyo con ello a una reflexión sustentada en experiencia de primera mano, en su documentación y en el acceso a sus actores hoy, quince años después de reunirnos alrededor de la cámara, que enriquecerá por cierto mi futura práctica profesional.

Hace más pertinente esta justificación el que mi desempeño profesional en comunicación ha sido constante en Apurímac, desde ZdA. Particularmente, hemos regresado a Andahuaylas el 2010, convocado por la Municipalidad Provincial de Andahuaylas, cuyo Alcalde conocía y apreciaba ZdA, para realizar un video sobre el carnaval Pukllay. También regresamos a Andahuaylas para realizar dos reportajes para el programa de televisión que fundé y dirigí entre el 2007 y el 2009, No Apto para Adultos<sup>1</sup>. Pero, más importante, he regresado a Andahuaylas y visitado varias veces Abancay, por mi larga relación de trabajo con la Asociación Tarpurisunchis<sup>2</sup>, desarrollando herramientas de comunicación gráfica, audiovisual y en la web para los públicos de su comunidad educativa. Esta colaboración se originó por el reencuentro con su director ejecutivo, el educador Javier Malpartida, durante los días de registros en Andahuaylas para ZdA. La investigación me ofrece la posibilidad de validar procedimientos de producción audiovisual y su puesta en circulación que contribuirían a hacer más eficiente este compromiso profesional, y otros afines, en el futuro. Me ofrece, además, la oportunidad de poner a prueba categorías de análisis que robustecen mi capacidad crítica para evaluar y asesorar estrategias de comunicación que, más allá de lo audiovisual, pretendan promover participación y diálogo entre ciudadanos diversos. Su sistematización es la oportunidad también de revisitar la experiencia, para explicitar mis propias intenciones y dar cuenta de distintas circunstancias que no están registradas en el video documental, pero tienen relevancia en el análisis basado en las categorías que propondré más adelante.

---

<sup>1</sup> Los reportajes son: Identidad Agro ecológica, Andahuaylas (NAPA 56, 20 jun. 2008), puede verse en [https://www.youtube.com/watch?v=C4p1Hu\\_haG8](https://www.youtube.com/watch?v=C4p1Hu_haG8) ; Y Escuela Municipal, Andahuaylas (NAPA 59, 11 jul. 2008), que puede verse en <https://www.youtube.com/watch?v=7zXvO69R7Wk>

<sup>2</sup> Asociación y colegio privado en Tamburco, Abancay, Apurímac, cuya Misión, expresada en el Facebook institucional, es "Generar un centro para la innovación pedagógica que brinde a niños, niñas y jóvenes de la región un servicio educativo de calidad".

En el Perú, como en muchos países post coloniales del sur global, las diferencias culturales tienen correlato en una desigual distribución de poder, en perjuicio de la(s) cultura(s) que habitaban el territorio a la llegada de los conquistadores. Estas inequidades se manifiestan, entre múltiples dimensiones interrelacionadas, en la distribución de cuotas de representación en el debate y la comunicación pública para la determinación de las políticas y los rumbos de desarrollo. Se impone a sociedades locales y regionales alinearse con concepciones y objetivos de desarrollo de la sociedad nacional, cuando no de grupos de interés privado nacional o global.

La especialidad de comunicación aplicada enfrenta el reto, en ese contexto, de sustentar teóricamente y proponer prácticas sociales y procesos de producción y puesta en común de sentidos que contribuyan a encauzar y fomentar las discusiones públicas sobre desarrollo de comunidades diversas culturalmente. Esta investigación, "Cine Documental y Comunicación Política en Contextos de Diversidad Cultural: Estudio de Caso del Documental Zorros de Arriba (Foro Educativo, 2005)", se sitúa en dicho terreno; estudia la comunicación audiovisual aplicada al fomento de participación ciudadana, y propone, a través del estudio del caso, algunas condiciones pertinentes del audiovisual en intervenciones comunicacionales en contextos de diversidad cultural, de las instituciones públicas o no gubernamentales.

Así, esta investigación evalúa al documental como instrumento de intervenciones para el fomento de la comunicación política en contextos de diversidad cultural, con énfasis en analizar la trayectoria de un producto audiovisual en el espacio en línea. De naturaleza cualitativa, la investigación se sustenta en un estudio bibliográfico de recientes propuestas teóricas y estudios de casos en teoría del documental, comunicación política con énfasis en contextos diversos culturalmente y economía del audiovisual en los medios en línea. He intentado extraer de dicho estudio conceptos e ideas para el diseño y la evaluación de experiencias concretas de uso del audiovisual por instituciones públicas o no gubernamentales, que son sometidos al contraste con la realidad de ZdA, para sustentar así, conceptual y metodológicamente, procedimientos para que la representación audiovisual contribuya, modesta pero efectivamente, a la activación de una esfera pública hospitalaria a la diversidad cultural. La agencia de ZdA sería observable en datos que apunten a una efectiva activación y motivación de los ciudadanos que interactúen con el documental, sea a través del proceso y/o del producto, a conocer y debatir políticas públicas, en este caso el proyecto educativo regional. Estos datos son vivenciales, recogidos en entrevistas, una muy limitada encuesta en línea, pero también en la consideración cuantitativa de las huellas digitales (Tapscott & Williams 2010) de quienes han interactuado con ZdA en internet.

También he buscado sustento a la pretendida agencia del documental ZdA en el espacio público en la evaluación retrospectiva de sus actores, la interacción con sus públicos, la variedad de los modos de su exhibición y circulación, las métricas y el registro de comentarios en internet, analizando el contenido y la información del perfil de Youtube del comentarista, y contrastándolos con los objetivos institucionales de ZdA. Aplico también categorías de análisis sustentadas en un marco teórico relevante y actual, al análisis fílmico del producto audiovisual y a los registros de su exhibición y circulación, de manera que la investigación pueda proponer, como resultado, recomendaciones para intervenciones focalizadas análogas. La población de estudio está compuesta por una muestra de los sujetos que colaboraron en el proceso de producción, detrás y delante de la cámara, en el que yo mismo participé como director audiovisual. El relato de la experiencia esta sistematizado en el acápite correspondiente.

Finalmente, la metodología de análisis que aplico al caso de estudio permite describir su trayectoria en el espacio en línea, buscando precisar la agencia del documental en el cambiante escenario de modos de circulación audiovisual. En contraste con un uso del audiovisual orientado por la mercadotecnia o la propaganda, frecuente en comunicación política, el estudio del caso espera fundamentar la pertinencia particular del documental para estimular la participación democrática en los asuntos públicos, garantizando la participación desde diversos emplazamientos culturales, justificación última de la relevancia del asunto en nuestro diverso país.

#### 4. MARCO TEÓRICO

Para contribuir a informar, a partir de nuestro caso de estudio, la práctica de comunicación audiovisual de instituciones públicas o no gubernamentales, vi necesario investigar bibliográficamente un marco de referencia para abordar este fenómeno comunicativo en sus dimensiones audiovisuales, políticas y culturales. La exploración bibliográfica es por eso amplia y está expuesta en tres acápites generales: uno, enfocado en los procesos alrededor de la aparato audiovisual; el siguiente, en procesos de comunicación política en escenarios culturalmente diversos; y, el último, en el giro tecnológico al internet audiovisual, soporte principal de circulación del audiovisual en la actualidad.

La primera parte del marco teórico selecciona categorías para el análisis de los procesos de producción audiovisual, particularmente en su valoración de la participación de actores sociales, sujetos y públicos, desde los estudios fílmicos. Inicia con conceptos acerca de los modos del cine documental (Nichols 1991, 2001, Bruzzi 2006), aunque incorpora también estudios críticos del cine de ficción (Saxton 1986, Jacobsson 2017). Sin embargo, las categorías para el análisis comunicacional que emprendo también se fundan en estudios de gestión de organizaciones periodísticas (Enli 2007) y acerca del cine etnográfico desde la antropología visual (Ruby 1991, 2007, Ardevol 1996, 1998). Reitero que la investigación del caso de ZdA no pretende afirmar y, menos, enriquecer la teoría del cine documental, las taxonomías del audiovisual en general, o su historia nacional o regional, sino responder una pregunta de investigación -formulada en el acápite metodológico- acotada al valor comunicacional del segmento de producción audiovisual definido por el uso instrumental y la genealogía descritos más arriba.

La segunda parte de este marco teórico sitúa conceptualmente el recurso al soporte audiovisual en la comunicación propiamente política, con énfasis en escenarios diversos culturalmente. Este posicionamiento teórico es necesario, en tanto el foco de esta investigación es analizar el valor del audiovisual como vehículo de activación de la participación en estas esferas públicas y no su valor videográfico per se. Reúne enfoques y conceptos que ayudan a definir condiciones que enriquecen las esferas públicas, en sus dimensiones cívicas y culturales. Propone categorías para el análisis desde estudios disciplinares de comunicación y de los medios (Dahlgren 2005, 2013), pero también de la antropología (Appadurai 2014, 2015), la psicología organizacional (Ng, Kok-Yee, Van Dyne y Ang, 2012) y la ciencias de la gestión (Chen y Starosta 2000).

Finalmente, la tercera parte del marco teórico reúne herramientas conceptuales para definir dimensiones formales e instrumentales del audiovisual en el escenario de los nuevos medios de la internet audiovisual, cuyo análisis es relevante a nuestro problema de investigación y caso de estudio. Busca fundamento a categorías para dicho análisis del caso en las ciencias de la comunicación y los medios (Ludes et all 2014, Jenkins 2008, 2016, Roberge 2011), los estudios visuales y la filosofía estética (Sturken y Catwright 2001, Rancière 2010, Steyerl 2014), la psicología social (Taspscott 2009, 2010), la sociología (Bauman 2007) y las ciencias políticas (Pisani y Piotet 2008).

Estos conceptos y enfoques me permitirán argumentar con evidencia una disyuntiva para la práctica audiovisual en la comunicación institucional: la consecución de objetivos enunciativos, cuando las instituciones buscan informar a la opinión pública; o la búsqueda de objetivos de estímulo de la discusión pública, en los temas de incidencia institucional. Si bien estos objetivos institucionales no son excluyentes, considero que las propuestas teóricas aquí reunidas permiten diferenciar sus respectivas características y agencias para la comunicación de instituciones públicas y no gubernamentales. En particular, sustentan la vindicación de objetivos de estímulo de la discusión pública, soslayados en los usos más frecuentes de enunciación informativa, en el nicho de producción audiovisual ya descrito.

#### **4.1. Modalidades del documental y diversidad cultural**

##### **4.1.1 Ontología y ética documental**

Bill Nichols es un importante teórico y crítico del cine documental. Con toda probabilidad, el suyo es el empeño más longevo y riguroso por explorar las frágiles fronteras que enmarcan al género documental como objeto de estudio. Partiendo de la premisa de que todo registro de la actividad humana tiene el valor de documento, propone que la esencia del cine documental radica en la relación testimonial de la imagen y la banda sonora con la realidad, en particular, con el mundo histórico. Nichols afirma su definición del documental desde puntos de vista convergentes: El del realizador, en tanto pertenece a una comunidad de practicantes; El del texto audiovisual, que estructura "un argumento que tienen que ver con algo externo al texto" (Nichols 1991, p. 51), acontecimientos o personajes del mundo histórico; Y el del espectador, que aporta "supuestos y expectativas asignados al proceso de visionado" (Op. Cit., p. 55), basados en su conocimiento previo de la realidad representada y del reconocimiento de una argumentación sobre la misma (Op. Cit., p. 59). Sobre estas perspectivas, explora los "diversos

principios organizativos, patrones de distribución y exhibición, estilos, estructuras, técnicas y modalidades" de esta "práctica institucional con un discurso propio" (Op. Cit., p. 45) en la que, de forma general, pueden inscribirse también los audiovisuales producidos por instituciones públicas o no gubernamentales, como el del caso de este estudio.

Nichols (1991), propone y describe una clasificación de la práctica documental en cuatro modalidades (expositiva, de observación, interactiva y reflexiva), que enriquece en escritos posteriores con otras tres (poética, participativa y performativa: en Nichols 2001). Nos referiremos puntualmente a características de algunas de ellas, sobre todo cuando contribuyan a responder las cuestiones éticas y sociales que el mismo Nichols plantea, por ejemplo, al proponer estudiar el ejercicio de «control», en general asociado al cine de ficción, pero que él sugiere también para el documental: "¿qué relaciones (de poder, jerarquía, conocimiento) tienen lugar entre realizador y sujeto; qué formas de patrocinio o consentimiento se dan; quién poseerá y distribuirá la película y con qué fin?" (Nichols 1991, p. 43). Este acápite del marco teórico no pretende resumir sus clasificaciones de modos, características y estilos, indispensables si la investigación tuviera al texto audiovisual como objeto de estudio, sino destacar algunas alineadas, más bien, con la aseveración del autor de que " El registro fotográfico (y auditivo) ofrece una huella de la posición ética, política e ideológica de quien la usa, así como una huella de la superficie visible de las cosas. " (Op. Cit., p. 119).

Nichols retoma la exploración de la esencia moral que sostiene "el estatus del cine documental como prueba del mundo" (Nichols 1991, p.14) veinte años después, en un mundo en el que la imagen digital no ofrece más la garantía del "rastros cinematográfico" del celuloide y el video analógico. Reafirmando su uso del término documental "como denominación breve para películas de no ficción de representación social"<sup>3</sup> (Nichols 2001, p. 2), subraya su esencia moral como la "carga de responsabilidad" del realizador al proponerse "representar a otros en lugar de retratar personajes de su propia invención" (2011, P. 6). Esta intensidad se manifiesta en la triple interacción "entre (1) cineasta, (2) sujetos o actores sociales, y (3) audiencia o espectadores" (Op. cit., p. 13), que requiere negociación y consentimiento informado<sup>4</sup>. (Op. cit., p. 18). La "voz" que emerge de un documental es uno de sus resultados, ya que es:

---

<sup>3</sup> Las citas a textos en idioma inglés se presentan en traducción del autor.

<sup>4</sup> Nichols usa "consentimiento informado" en el sentido médico de "informar a los participantes de un estudio sobre las posibles consecuencias de su participación". Adopto su uso en esta investigación, como también su aplicación a la "hospitalidad mediática" que propone Roger Silverstone (2006), condición imprescindible, afirma, para la conexión y compasión en el mundo de "la modernidad tardía".

"Lo que se dice verbalmente, ya sea por voces de "dioses" invisibles y "autoridades" claramente visibles que representan el punto de vista del cineasta, que hablan por la película, o por actores sociales que representan sus propios puntos de vista, que hablan en el película." (Nichols 2001, p. 46)

"Voz" es uno de los conceptos clave que adopta esta investigación, ya que del cine documental emerge una voz que dirige "nuestras mentes a la esfera pública y al acto social de hablar con otros sobre un tema de interés común" (Nichols 2001, p.15). Enriquecerán más adelante el concepto de "voz", reflexiones desde el estudio del cine de ficción (Saxton 1986), la antropología visual (Ruby 1991) y la antropología social (Appadurai 2015). Sin embargo, encuentra un primer fundamento en la teoría del documental de Nichols, en tanto "su singularidad surge de la utilización específica de formas y modos, de técnicas y estilo en una película dada, y del patrón específico de encuentro que tiene lugar entre el cineasta y el sujeto" (Nichols 2001, p. 46).

El estudio del documental emprendido por Nichols es detallado y elaborado en lo que toca a esas formas, modos, técnicas y estilos, que son enunciadas y ejemplificadas en el corpus del cine documental. En el enfoque instrumental de esta investigación, sin embargo, destacan unas sobre otras en función del objetivo comunicacional priorizado por las instituciones productoras al recurrir al uso del audiovisual. Así, entre las modalidades de la clasificación de Nichols, el modo expositivo enfatiza el comentario verbal y la lógica argumentativa, y coincide con las opciones audiovisuales frecuentes en, por ejemplo, los videos de retórica enunciativa. Por su parte, los objetivos de estímulo de discusión pública, que el enfoque de esta investigación privilegia, encontrarían resultados, más bien, a través de opciones de los modos participativos, políticamente reflexivos y performativos del documental que, como reconoce el propio Nichols, pueden mezclarse libremente (Nichols 2001, Introducción p. xvii).

El modo participativo, principalmente, es aquel que, en la clasificación de Nichols, resulta en documentales que "agregan el compromiso activo del cineasta con sus sujetos o informantes y evitan la exposición anónima de voz en off" (Nichols 2001, p. 123). Como su denominación señala, no pretenden representar situaciones inalteradas y sujetos pasivos a la presencia de la cámara, sino provocar relaciones comunicacionales en las que la presencia de la cámara estimula la discusión y genera cambios en las situaciones en que se inscribe. El propio Nichols recomienda esta modalidad para realizadores que "buscan representar temas sociales amplios" (Op. cit. p. 123). Desde la perspectiva de los textos audiovisuales, los participativos erigen a la entrevista como forma de encuentro entre cineasta y sujeto y construyen con sus

sujetos los eventos a registrar, que luego son filmados a la manera observacional (Op. cit., p. 113). Desde la perspectiva de los espectadores, tendrán la sensación de ser testigos de "una forma de diálogo entre el cineasta y el sujeto que enfatiza el compromiso situado, la interacción negociada y el encuentro cargado de emociones" (Op. cit., p. 123).

Características de otros modos del documental enunciados por Nichols, pueden enriquecer también el repertorio al alcance de comunicadores dedicados a la producción audiovisual de instituciones públicas o no gubernamentales, aportando agencias comunicacionales particulares. Así, por ejemplo, del modo reflexivo puede emularse la búsqueda por despertar, en los espectadores, la conciencia de estar ante una versión de la realidad y no ante la realidad misma, "invitándonos a reflexionar sobre el proceso mediante el cual esta impresión se construye a través de la edición" (Nichols 2001, p. 127). También puede optarse por activar la toma de conciencia crítica del público con procedimientos formales y políticos que pongan en cuestión asunciones previas, "haciendo lo familiar extraño" (Op. cit., p. 128). En la perspectiva que busca sustentar esta investigación, la del uso del audiovisual para el fomento de la discusión pública, emular este modo documental puede contribuir a activar en el espectador la conciencia de la brecha entre la realidad tal cual es y tal como podría ser, que permita el surgimiento de "una perspectiva distinta sobre el orden social" (Op. cit., p. 129) que fomente, en la perspectiva aquí propuesta, el rol paralelo del espectador como actor social, su agencia para salvar la brecha entre lo que existe y "las nuevas formas que podemos lograr con ello" (Op. cit., p. 130). Este objetivo, como espero mostrar en la segunda sección de este marco teórico, también puede formularse como fomento de la "capacidad de aspiración" de sus públicos (Appadurai 2014).

Por último, y sin pretender agotar con esta selección las características del documental en la robusta reflexión de Nichols, su incorporación del modo performativo agrega, a su vez, opciones para "dar representación a una subjetividad social que une lo general a lo particular, lo individual a lo colectivo y lo político a lo personal" (Nichols 2001, p. 133). Incorporando las dimensiones subjetivas y afectivas, este modo documental describe un conocimiento del mundo histórico que es "concreto y encarnado, basado en las especificidades de la experiencia personal" (Op. cit., p. 131), proveyendo, a partir del mismo y más allá de la evidencia visible que presenta, la comprensión de procesos sociales más generales. Para un uso del audiovisual que fomente la deliberación pública, es relevante atender a este modo documental, en tanto opone a la descripción del conocimiento como abstracto e incorpóreo, característico, por ejemplo, de la locución del audiovisual enunciativo e informativo, devolver la magnitud significativa de lo local, específico y encarnado, para animar a que lo personal "se convierta en

nuestra puerta de entrada a lo político" (Op. cit., p. 137). Más adelante, en esta misma sección del marco teórico, enriqueceremos esta vía performativa con la conceptualización del cine documental de Stella Bruzzi (2006) y algunas reflexiones desde la antropología (Turner 1987, Conquergood 2002) y los estudios de la performance (Mckenzie 2001, Reinelt 2007).

Finalmente, sirve a la oposición que busco fundamentar para el uso instrumental del audiovisual por instituciones públicas o privadas, la distinción que Nichols sugiere entre documentales que buscan explicar aspectos del mundo, de aquellos que buscan una comprensión más rica de los mismos, complicando "nuestra adhesión a posiciones, al socavar la certeza con complejidad o duda" (Nichols 2001, p. 165). Como Nichols afirma, ambas, explicación y comprensión, son necesarias para el cambio social. Este marco teórico fundamenta más ampliamente la conveniencia de enriquecer la comprensión, en tanto promueve un rol más activo para sus públicos y usuarios y, por ende, ofrece pertinencia para activar discusión pública.

#### **4.1.2 Voz y Autoría social**

Alice Allen (2013) plantea, en un artículo acerca de dos documentales brasileros en el contexto de discursos de dominación y exclusión en Brasil, una pregunta fundamental para nuestra propuesta de herramienta-dispositivo audiovisual útil al estímulo de la discusión pública en contextos de diversidad cultural: "¿permite el proceso fílmico un efectivo intercambio positivo entre realizador y sujetos, o se trata de la explotación del primero sobre los segundos?" (Allen 2013, p.80). Para responderla, Allen inquiriere acerca del tipo de voz que se construye en cada caso. Siendo la pregunta también relevante para la producción en terreno de videos institucionales, enriquecemos aquí ese concepto clave, ya expuesto desde la teoría del documental de Nichols.

El concepto de "voz" ha sido también abordado desde los estudios del cine de ficción, como resultado directo del de autoría. Christine Saxton (1986) destaca, a través del análisis cultural del film, remitiéndose a Barthes (1977) y Foucault (1969), el carácter social de la autoría, resultado de las contribuciones de productores y consumidores en una "colaboración cultural", que el entorno digital posterior al artículo de Saxton, como espero mostrar en la tercera sección de este marco teórico, hace mucho más fluida e inestable. La función de autoría social "es pues característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad" (Foucault 1969, p. 16). Saxton reivindica la propuesta de Foucault (1969) para el análisis histórico de los discursos: "estudiar los discursos no sólo en su valor expresivo o sus transformaciones formales, sino en las modalidades de su existencia:

Los modos de circulación, de valoración, de atribución, de apropiación de los discursos" en tanto estos "varían con cada cultura y se modifican en el interior de cada una" (Foucault 1969, p. 31).

El autor-director, en el análisis de voz colectiva como voz cultural de Saxton, es el receptáculo de múltiples códigos -narrativos, culturales, iconográficos, etc.- y múltiples prácticas - producción, promoción, lectura, análisis crítico (Saxton 1986, p. 19). Como tal, es el nexo de fuentes de significación que son, siguiendo a Barthes (1977), ajenas a la propia individualidad. Pero, además, desde este enfoque, el autor-director, es sólo un actor más de la autoría social, porque la autoría es el resultado de las contribuciones de productores y consumidores en una "colaboración cultural" (Saxton, 1986). Si bien, el autor-director aporta vigilancia (*oversight*), patente en el montaje, como "la elaborada acumulación de puntos de vista que se funden en la posición del autor-sujeto asociada al emplazamiento de la cámara" (Op. cit., p.29), la voz cultural que se expresa está imbuida en un mundo cultural definido, en la que se suman las voces de sus sujetos y espectadores.

Propongo que el proceso de autoría social imbuido de voz colectiva, que Saxton discute para el cine de ficción, es también relevante para un posible producto específico de la comunicación audiovisual política sobre asuntos públicos. En el análisis de caso de experiencias como la que propone esta investigación, de herramientas o dispositivos audiovisuales eficaces para la comunicación política en contextos culturales diversos, es fundamental identificar conceptos que permitan interrogar a sujetos y públicos acerca de los eventuales procesos de colaboración cultural ocurridos, así como ofrecer herramientas para que el director-realizador, "agente cinemático de la narración" (Saxton 1986, p.24), pueda lograr la efectiva colaboración cultural entre sujetos, aparato videográfico y públicos. Los conceptos y categorías teóricas que expongo a continuación fundamentan las herramientas teórico-metodológicas que esta investigación adopta para identificar y fomentar, en el trabajo audiovisual para proyectos de comunicación pública, la colaboración de los sujetos en la autoría social. Permitirían identificar y describir la autoría social y responder, para los procesos y el producto audiovisual aquí investigado, la interrogante de Allen acerca de la relación entre realizador y sujetos, y proponer condiciones y características para que esta relación promueva un intercambio efectivo.

#### **4.1.3 Autenticidad, Performance y guardabarreras**

En la introducción a la segunda edición de *New Documentary* (2006), Stella Bruzzi enuncia la nueva definición de autenticidad que habría emergido de la práctica reciente del documental:

"intercambio performático multinivel entre sujetos, realizadores/aparato cinematográfico y espectadores" (Bruzzi 2006, p.10). Para Bruzzi, la verdad del documental no es la realidad (como pretendería el objetivismo) sino el acto performático que pone frente a frente al documentalista y a la realidad. Bruzzi busca superar la desconfianza en la dialéctica realidad-representación, redefiniendo el documental como acto performativo. Aunque reserve, para el género, tanto el derecho a la autoría como a la estilización, la performatividad recorre el proceso, desde los intercambios entre sujetos y realizador/aparato cinematográfico, hasta los del producto con sus espectadores (Op. cit., p. 9-10). De allí, la importancia de atender al acuerdo entre sujetos y realizador pues, en función de este acuerdo, la representación se enriquece, al performar el autor-realizador y performar los sujetos, liberados de una supuesta necesidad de objetividad pura.

"Performance" es un anglicismo incorporado a la reflexión de las ciencias sociales y de la comunicación, en tanto sus traducciones, "desempeño" o "actuación", no llegan a dar cuenta del término en inglés, que se adopta, muchas veces, sin una clara definición. Antes de complementar la exposición de contextos y dimensiones de análisis que Bruzzi propone para el documental, informaré la pertinencia del enfoque performático, reseñando conceptualizaciones desde la antropología (Turner 1987, Conquergood 2002) y los estudios de performance (McKenzie 2001 y 2006, Reinelt 2007). La conformidad de la teoría fílmica de Bruzzi con estas, como destacaré más adelante, me llevará, en el acápite metodológico de esta investigación, a fundar categorías de análisis sobre el uso instrumental del soporte audiovisual en el contexto comunicacional acotado en el que se inscribe, sobre asumir como pertinente el enfoque sobre la performance<sup>5</sup>.

En un artículo de 1987, Víctor Turner propone una antropología de la performance, sostenida sobre su aproximación al trabajo de campo como "análisis del drama social" (Turner 1987, p. 74), entendidos como "procesos sociales armónicos o inarmónicos, que surgen en situaciones de conflicto" (Op. cit., p.74). En ese contexto, la performance se manifiesta "ya sea como conducta del habla, la presentación de uno mismo en la vida cotidiana, teatro o drama social" (Op. cit., p. 77) y reclamaría ser un objeto legítimo de la observación y de atención hermenéutica para lo que llama la "antropología posmoderna", una que destaca los procesos y las cualidades procesuales, frente a su antecedente "moderna" y su tendencia a representar la realidad social como estable e inmutable (Op. cit., p. 73). Aunque muy someramente

---

<sup>5</sup> Se ha formulado el cargo de "imperialista" contra los estudios de performance. Jon McKenzie (2006) lo rebate, aunque asume que "la performatividad siempre implica estar enredado dentro de las configuraciones de poder que uno busca desenredar" (McKenzie 2006, p. 8). También Janelle Reinelt (2007) se refiere al mismo cuestionamiento.

reportados aquí, sus argumentos también son relevantes para los procesos inherentemente fluidos e inestables de la comunicación política.

Turner recoge, entre otros autores, el uso pionero de Chomsky para la lingüística, que distingue competencia de performance, aunque se distancia de considerar a la segunda como estado impuro, frente a una neo-platónica competencia ideal en la lengua. La teoría post moderna vería, agrega, "en los mismos defectos, vacilaciones, factores personales, componentes de desempeño incompletos, elípticos, dependientes del contexto, situacionales, pistas sobre la naturaleza misma del proceso humano en sí" (Turner 1987, p. 77). Encuentra consistente su propuesta con el trabajo de Sally Moore acerca de la ley como proceso, basado en asumir la paradoja de intentar fijar las relaciones y símbolos sociales, aunque sean inherentemente mutables, a través de procesos de regularización y ajuste situacional siempre renovados, enfrentando al factor de indeterminación (Op. cit., p. 77-79). La performance inherente al ser humano, que a través de ella revela su ser a sí mismo (Op. cit., p. 81), sería también la manifestación de un ajuste permanente entre las presiones colectivas y la experiencia vivida que, afirma Turner, siguiendo a Dilthey, interconecta lo cognitivo, lo afectivo y lo volitivo. En efecto, prosigue, el modelo Diltheyano de *Weltanschauung* (en alemán en Turner 1987) es un modelo dinámico de la experiencia vivida que reúne conocimientos, valores para el juicio y un sistema de fines, ideales y principios para la conducta, que se actualizan en las performances, de individuos o de grupos (rituales religiosos o ceremonias legales).

Sin pretender profundizar aquí en su definición, el drama social sería la "unidad empírica del proceso social" que, a través de fases de ruptura de la norma social regular, crisis resultante, reparación y restauración, hace observables las *Weltanschauung*, aunque de forma fragmentaria, en su permanente proceso de "convertir valores y fines particulares en un sistema con significado consensual compartido" (Op. cit., p. 97). Dejo aquí las reflexiones de Turner, destacando la relevancia para el registro videográfico de instituciones públicas y no gubernamentales, cuando pretenden participar de los procesos de comunicación política, el atender a la performance de individuos o de grupos como las actividades que brindan significado (retrospectivamente) y fuerza (proactivamente, como influencia en las experiencias futuras) desde y hacia el drama social en que se inscriben. Particularmente, apunta Turner, en su fase restaurativa, de particular relevancia en sociedades de débil cohesión e institucionalización como la peruana.

Dwight Conquergood (2002), a su vez, propone una dicotomía similar a la de Turner, que afirma, para esta investigación, la pertinencia heurística del concepto de performance para el

estudio de desempeños institucionales de comunicación política. Así, distingue dos dominios del conocimiento: "uno oficial, objetivo y abstracto: "el mapa"; el otro práctico, incorporado y popular: "la historia"" (Conquergood 2002, p. 145). Su enfoque es valioso para determinar los objetivos comunicacionales del proceso y el producto audiovisual, en tanto las instituciones pueden optar por ponerlo al servicio de distintas medidas de uno u otra. En general, afirma, los regímenes occidentales de conocimiento, abstractos y autoritarios, se ciegan a una visión desde el territorio, que bien pudieran sumar a la que obtienen desde "el mapa":

"Lo que queda expulsado por esta violencia epistémica es todo el reino del significado complejo, finamente matizado que está encarnado, que es tácito, entonado, gesticulado, improvisado, coexperimentado, encubierto, aún más profundamente significativo por su negativa a ser expresado." (Conquergood 2002, p. 146)

De particular importancia en escenarios diversos culturalmente, Conquergood (2002) destaca que el proyecto ilustrado de la modernidad expulsa a los conocimientos subyugados, término que toma de Foucault, como inclusivo de "los conocimientos locales, regionales, vernáculos e ingenuos de la parte inferior de la jerarquía- el inferior Otro de la ciencia." (Conquergood 2002, p. 146). La utilidad para la investigación en comunicaciones de los estudios de performance es su apertura a incorporar esos conocimientos subyugados, insoslayables en la comunicación entre actores culturalmente diversos, y "traer esta rara hibridez dentro de la academia" (Conquergood 2002, p. 151). Como precisaremos con Bruzzi, para un audiovisual informado por la teoría del documental, las instituciones productoras pueden usar, tomando de Conquergood su préstamo de Amanda Kemp, "la performance a la vez como modo de conocer y como modo de mostrar" y hacer de su proximidad objeto y punto de partida epistemológico (Conquergood 2002, p. 149), advertidos de no caer en la "dicotomía simplista que alinearía textos con dominación y performance con liberación" (Conquergood 2002, p. 151).

Jon McKenzie dedica su libro *Perform or Else* (2001) a ensayar una teoría general de la performance (McKenzie 2001, p.4), a través del repaso e identificación, en la diversidad y reciente historia de sus estudios, del territorio común de la joven disciplina de estudios de la performance, que enriquece con la reflexión acerca de performance como paradigma organizacional y tecnológico. Acotadas a su revisión de estudios de performance cultural, propone que se trata de formaciones pragmáticas (Op. cit., p. 53) en las que los significados y valores sociales se materializan en comportamientos y eventos (Op. cit., p. 36):

"Actores sociales, juegos de rol, guionización y ensayo de interacciones, la importancia del gesto, el vestuario, el escenario y la dramatización para mantener y transformar las

relaciones sociales- todos estos conceptos se desarrollaron explícitamente a partir del estudio del teatro y se aplicaron al análisis de ceremonias, festivales y rituales." (McKenzie 2001, p. 35).

Una performance cultural uniría, pues, ciertas acciones a un resultado, "mantener los arreglos sociales o, alternativamente, de cambiar a las personas y las sociedades" (McKenzie 2001, p. 30), y por ello su asociación a tener agencia: Una actividad humana tendrá el carácter de performance cuando, como función necesaria, construya significados y afirme valores sociales (Op. cit., p. 31). Reconociendo el aporte de la antropología, como el arriba reseñado de Turner, pero además el de un amplio espectro de prácticas e investigación cultural, McKenzie encuentra que la atención a la performance es "un intento de pasar del producto al proceso, de la expresión mediada al contacto directo, de la representación a la presentación, del discurso al cuerpo, de la ausencia a la presencia" (Op. cit., p. 38), giro que coincide con otros análogos reseñados en este marco teórico.

El propósito y profundidad del texto de McKenzie excede el interés de clarificación del término performance que propongo para una mejor comprensión de su uso en Bruzzi. Resulta útil por sugerir paralelos con la investigación en comunicación política en sociedades culturalmente diversas, recoger, de la revisión de McKenzie de trabajos disciplinares en performance, la ubicación de los procesos que estudian en contextos de liminalidad, la cual, además, se manifiesta en liminalidad disciplinar (McKenzie 2001, pp. 49-51). También la capacidad auto reflexiva de la disciplina, es decir, la de cuestionar la agencia performativa de su propia investigación. Asimismo, la descripción de dos modelos de agencia performativa, que pueden "desde transgredir un poder totalitario desde un sitio externo hasta resistir un poder hegemónico desde dentro de ese mismo arreglo de poder" (Op. cit., p. 49). La agencia performativa de resistencia, sugiere MacKenzie, puede encontrarse en "encuentros mediados", sugerencia útil para una interpretación del uso de performance en Bruzzi, en tanto es el tipo de encuentros que puede ofrecer el producto y el proceso de realización audiovisual con vocación documental.

A partir del cargo de "imperialista" levantado contra los estudios de la performance, que MacKenzie discute en un artículo posterior (MacKenzie 2006), Janelle Reinelt se inserta en el debate con un artículo de comentario, en el que también encuentro afirmaciones clarificadoras a la adopción del término performance, y derivados, tanto por Bruzzi como por esta investigación. Sostiene Reinelt que performance es un término viable para la investigación internacional, aunque reconoce el anglo centrismo de la producción académica, en general.

Más allá de ello, destaca su clarificación de "literacidad performática" (*performance literacy*) consecuente, como una para la que:

"las imágenes visuales y prácticas de la corporalidad, memorias culturales y modas localizadas y momentáneas, constituyen los lenguajes de la sociabilidad, los senderos comunicativos de contacto y comprensión, en el teatro mismo y en todas las producciones culturales." (Reinelt 2007, p. 7)

Relevantes para investigaciones como esta, aunque se inscriba en la disciplina de las comunicaciones, Reinelt invoca a una agenda de literacidad performática internacional (Reinelt 2007, p. 14-15) que, entre otras estrategias, practique la "exploración autocrítica", que de alguna manera intento aquí, y la realización de "trabajo de campo" al menos en un sitio diferente al lugar de residencia del investigador, también característica de contexto de esta investigación. Igualmente pertinente es su advertencia acerca de la naturaleza inclusiva de la performance, que puede llevar a que se convierta en una metáfora sobre extendida "que signifique todo y nada" (Op. Cit., p. 11), y que justifica este extenso paréntesis aclaratorio del concepto de performance, previo a la exposición de las ideas acerca del documental de Bruzzi, que retomo a continuación.

Informados por las reflexiones antologizadas hasta aquí, la definición de autenticidad documental de Bruzzi como "intercambio performático multinivel entre sujetos, realizadores/aparato cinematográfico y espectadores" (Bruzzi 2006, p.10) se revela evidente: Aún en sus modos más observacionales, el documental es "muy selectivo en qué y en quién elige enfocarse" (Bruzzi 2006, p.76), cuando edita escenas fuera de su orden cronológico, cuando, si acaso, utiliza música extra diegética, etc. La performance desde "detrás de cámara" es patente y, además, es "herramienta de interpretación" (Op. cit., p. 76), por lo que participa como acción humana en la creación de significado, cumpliendo con uno de los requisitos en Turner, "convertir valores y fines particulares en un sistema con significado consensual compartido" (Turner 1987, p. 97). Para los sujetos, la presencia del aparato cinematográfico, salvo que se use técnicas de espionaje, sigue siendo, también en el registro para videos institucionales, algo que "no puedes no notar", como cita Bruzzi a Fielder (1998, en Bruzzi 2006) en referencia a la cámara. Los sujetos tienen en común el encuentro ante la cámara, y en función de lo informado de su consentimiento, actuarán o hablarán ante ella desempeñando un papel, performativamente. Finalmente, para los espectadores, la constitución misma de lo documental se erige sobre sus performances pues, como cita Bruzzi

"lo que hace que una película sea un "documental" es la forma en que la vemos" (Vaughan 1999, en Bruzzi 2006, p. 43).

Mucha de la reflexión de Bruzzi sobre el documental, potencialmente enriquecedora al uso del audiovisual para la comunicación entre públicos diversos culturalmente, es consistente con el reto del enfoque performático. La liminalidad de McKenzie o la hibridez de Conquergood, están presentes desde la percepción tradicional del cine documental, que Bruzzi enuncia como "el fruto híbrido de una lucha perenne entre las fuerzas de la objetividad (representadas por los "documentos" o hechos que la sustentan) y las fuerzas de la subjetividad (es decir, la traducción de esos hechos en forma representativa)" (Bruzzi 2006, p. 46). El reconocimiento de una superación de la perspectiva moderna, que Turner propone para la antropología, también es afirmada por Bruzzi para el documental, pues "estamos ahora en una era post-documental" (Op. cit., p. 252) que se manifestaría en el renovado interés en formas más patentes de performatividad, como "reconstrucción, reconocimiento e interacción con la cámara, manipulación de imágenes, performance" (Op. cit., p. 252). Bruzzi se distingue de Nichols al atribuir carácter de performance a la negociación misma entre el cineasta y la realidad (Op. cit., p. 186), y, en su análisis de casos, llega a afirmar que "tratar de aplicar la distinción entre la persona "real" y la actuación es inútil" (Op. cit., p. 184). En tanto el documentalista reconozca la inherente inestabilidad de representar la realidad, sumará a las performances documentadas, el carácter de documental performático de la propia película, en tanto actualiza conscientemente el que:

"Un documental solo surge a medida que se representa (performa), aunque su base fáctica (o documento) puede ser anterior a cualquier grabación o representación de la misma, la película en sí misma es necesariamente performativa porque recibe significado de la interacción entre la performance y la realidad." (Bruzzi 2006, p. 186).

En este sentido, Bruzzi rastrea las condición de autenticidad en un conjunto de películas documentales, y encuentra en ellas performances en diferentes instancias, desde las que dependen "de las performances de los sujetos ante y para la cámara" (Bruzzi 2006, p. 200) a las inherentemente performativas, que "presentan la presencia intrusiva del cineasta" (Op. cit., p. 187) o adoptan un "estilo visual consciente de sí mismo" (Op. cit., p. 191). Esta autenticidad documental robustece el concepto de "autoría social" de Saxton (1986), y ofrece utilidad para promover la comunicación entre actores diversos, la participación informada de los sujetos y su libertad para utilizar el producto resultante de manera autónoma. En todas estas instancias, la inclusión o exclusión es también clave. Para ponderar los intercambios performáticos

alrededor de la cámara y del producto videográfico, será útil la teoría de guardabarreras (*gate-keeping*) en comunicación social, de Paul Lazarsfeld y Elihu Katz (1955), actualizada para la gestión de un medio de comunicación en la investigación siguiente, de Gunn Sara Enli.

Enli recupera a Lazarsfeld y Katz, en su estudio "Guardabarreras (*gate-keeping*) en la era de los nuevos medios" (Enli 2007), para argumentar por el menos limitado y más representativo acceso de los públicos a los medios. En su estudio, Enli describe el ejercicio de guardabarreras para la admisión-rechazo a mensajes de texto de la audiencia de un magazine televisivo. En el tema de nuestra investigación, recuperamos la categoría teórica de "guardabarreras", en tanto ejercicio de un privilegio nodal en la participación en y la difusión de los productos mediáticos, que puede ampliar o restringir, como veremos más adelante, el potencial democrático de la comunicación. Para estudios de caso como el de esta investigación, ofrece la consideración a estas instancias del ejercicio del rol de "guardabarreras", para atender a cómo y a quiénes permiten acceso, en los intercambios performáticos alrededor de la cámara y en torno a la circulación del producto audiovisual, y por ende a su potencial proactividad democrática.

#### **4.1.4 Film "intercultural"**

Para el escenario de diversidad cultural en el que se sitúa nuestra investigación, es relevante la propuesta teórica de "film intercultural" de Andreas Jacobsson (2017). Si bien aplicada al cine de ficción, sus condiciones son relevantes para "documentos audio visuales para la creación de ideas y conceptos que clarifiquen la interculturalidad" (Jacobsson 2017, p.65). Su propuesta no busca definir tanto un objeto empírico (el film intercultural), como más bien analizar lo que podemos hacer con dicho objeto (el film), en términos de "creación de ideas y conceptos de encuentros interculturales desde perspectivas policéntricas" (Op. cit., p.66).

Para el análisis intercultural del film, Jacobsson recomienda el escrutinio de tres principios guía: primero, "cómo es hecha relevante la cultura para el proceso intercultural representado en el film; segundo, analizar la relevancia intercultural de la posición del espectador y tercero hacer uso del resultado del análisis del film para continuar la reflexión sobre la interculturalidad" (p.66). En particular, su recomendación importa en tanto, en el caso de estudio, justamente lo "intercultural" es abordado, ya que sus actores se identifican y presentan como maestros de educación intercultural bilingüe (EIB) y promueven esta modalidad para toda la educación básica regular. El video ZdA les ofreció, de buena fe, un vehículo para su vocería, con los resultados que expongo más adelante.

Jacobsson propone entender la cultura como verbo, un concepto fluido y dinámico que se yergue en contextos específicos, y por ende lo intercultural como "un proceso de final abierto que ocurre en diferentes niveles cuando las culturas se encuentran" (Jacobsson 2017, p. 57). Jacobsson toma esta concepción dinámica de cultura del enfoque de discurso de Ron Scollon, Suzanne Wong Scollon y Rodney H. Jones, expuesto en "Intercultural Communication A Discourse Approach" (2012). En este artículo, sus autores, a su vez, toman del antropólogo Brian Street el concepto de "cultura como verbo" (en Scollon, Wong y Jones 2012, p. 7). El enfoque problematiza la utilidad heurística del término cultura y, por ende, del enfoque de "comunicación intercultural", en tanto propone se atienda menos a supuestas identidades fijas que caracterizarían a las personas, para observar, más bien, su acción comunicativa y las distintas herramientas culturales de las que se valen en ella. En ese sentido, la cultura es un verbo pues no es inmanente al sujeto, es más bien una construcción cambiante que el sujeto actualiza en actos de comunicación, tomando de un repertorio de herramientas culturales, de por si diverso, en las modernas sociedades interconectadas.

Esta diversidad de herramientas culturales invita a incorporar al análisis a los grupos corporativos a los que también pertenecen los sujetos-actores, que ofrecen, a su vez, sus propias herramientas culturales como grupo ocupacional o profesional, generacional, de género, etc. En tanto los sujetos-actores seleccionan distintas herramientas para construir y actualizar diferentes identidades de acuerdo a las circunstancias, los autores proponen un enfoque heurístico que atienda, más que a la comunicación a través de culturas, a la comunicación a través de sistemas de discurso (*interdiscourse communication*: Scollon, Wong y Jones, 2012, p. 15). Los autores proponen pues que, aunque no seamos "siempre conscientes de cómo nos apropiamos y hacemos uso de herramientas culturales, hay, sin embargo, siempre un elemento de elección involucrado" (Scollon, Wong y Jones 2012, p. 16).

La relevancia de los enfoques de Jacobsson y Scollon, Wong y Jones para esta investigación, radica en enriquecer el concepto de performance de su marco teórico, emancipándolo, por una parte, del determinismo cultural, y orientándolo a atender, por otra, no sólo a contradicciones entre sistemas discursivos entre las personas (los distintos sujetos que participan del proceso audiovisual, delante y detrás de la cámara), sino también a contradicciones entre discursos que ocurren dentro de cada sujeto (que, por ejemplo, se auto adscribe a una etnicidad, pero a la vez a una profesión u ocupación, a un género, a una circunscripción geográfica, etc.).

#### 4.1.5 Documental desde la antropología visual

También la antropología visual ha buscado hacer más críticos a realizadores y sujetos participantes en un ámbito del documental, el film etnográfico, ofreciendo teoría crítica para el reconocimiento de los modos de representación que emergen en dichos procesos y productos documentales. Desde el trabajo pionero de Jay Ruby (1991), la posición del autor-realizador es analizada a partir de su intensión al abordar al Otro (los sujetos). Ruby propone que el autor-realizador debe reconocer que no puede "hablar por el otro", en tanto las distancias socio culturales harían esta pretensión ingenua, cuando no abiertamente arbitraria. También postula que el autor-realizador tiene serias limitaciones para "hablar sobre el otro", por los supuestos epistémicos, derivados de relaciones de poder, entre otros factores. Por lo tanto, afirma, es la posición de "hablar junto al otro" la que ofrece mayores posibilidades para empoderar a los sujetos (Ruby, 1991, p. 56).

Reforzando el concepto de voz presentado más arriba, el resultado en el documental sería una aproximación multivocal (Ruby, 1991, p. 56) donde la voz no es más, exclusivamente, la del autor-realizador, sino el resultado de la negociación de autoridad que el autor-realizador propone a los sujetos: "ser capaz de escuchar a las personas relatar sus historias y observar sus vidas en vez de que decir qué es lo que piensan y cuál el significado de sus conductas, claramente les ofrece una mayor participación en la construcción de su imagen" (Jay Ruby 1991, p. 54).

Inspirada en estas reflexiones, Elisenda Ardèvol (1998), también desde la antropología visual, argumenta que la imagen es el reflejo de la interrelación social que se produce alrededor de la cámara (Ardèvol 1998, p. 15) y que debe permitir "el entrecruzamiento de miradas: la del realizador, la del sujeto filmado y la del espectador" (Ardèvol 1996, p.13). Rastrea esta apertura a la interrelación, en el legado del etnólogo y cineasta francés Jean Rouch, quién "propondrá ampliar el modelo hasta alcanzar también a los propios actores, de forma que la negociación implica a las personas que hasta entonces solo habían estado delante de la cámara" (Rouch, 1975, en Ardèvol 1996, p.7). El argumento y prescripción metodológica de una necesaria negociación de la autoridad entre el autor-realizador y sus sujetos, robustece las propuestas antes expuestas, como las de autoría social, intercambio performático y ejercicio no restrictivo de guardabarreras. Sus objetivos son necesarios para procesos alrededor de la cámara en los que la permeabilidad a visiones diversas, en el caso de este estudio, sobre proyectos educativos, de desarrollo e identidad cultural, sean una meta del proceso y del registro a obtener en el producto final, aquí el video ZdA. La discusión de los resultados

obtenidos con las herramientas de investigación que expongo más adelante busca mostrar que, en la evidencia producida, la experiencia de ZdA exhibe en el producto audiovisual y los testimonios de sus actores y públicos, elementos y procedimientos hospitalarios a la diversidad cultural que buscó representar. Sobre esta participación ciudadana en su diversidad y las posibilidades del audiovisual para la comunicación política que busque fomentarla, tratan las propuestas teóricas a continuación.

## **4.2 Documental y comunicación política**

En esta sección incorporo enfoques teóricos que enmarcan mi interés en el audiovisual como herramienta para la comunicación política, en contextos diversos culturalmente. Presento conceptos que destacan el rol de modos y espacios para la comunicación en la configuración de la esfera pública, espacio de deliberación ciudadana en sociedades democráticas, e investigaciones sobre el uso político del audiovisual para fomentar esta dinámica. También, presento conceptos teóricos que buscan adecuar definiciones de dinámicas de comunicación política para el contexto de sociedades culturalmente diversas. Por último, incorporo al aparato conceptual de esta investigación teorías que, desde la psicología y las ciencias de la gestión de organizaciones y empresas, proponen definiciones e identificación de aptitudes que pueden hacer más eficaz el rol de la comunicación social en escenarios diversos culturalmente, y que enriquecerán la descripción y estudio del caso de ZdA en el debate del proyecto educativo apurimeño y nacional.

### **4.2.1 Culturas cívicas**

Peter Dahlgren (2005) propone, siguiendo a Jürgen Habermas (1989, 1996; en Dahlgren 2005), definir la esfera pública como una constelación de espacios comunicacionales propios a una sociedad, que permiten que en ellos circulen libremente información, ideas, debates, se formen voluntades políticas y se informe a la opinión pública (Dahlgren 2005, p.148). Sin embargo, Dahlgren también afirma que vivimos una "desestabilización de los sistemas de comunicación política" reconocida por observadores e investigadores desde los años noventa, que hace necesario atender a la pluralidad de dichos espacios comunicacionales. Propone, en consecuencia, hablar de esferas públicas, coexistiendo e interactuando en las sociedades de la modernidad tardía (Op. cit., p.152). Amplia así la noción de esfera pública, más allá de la deliberación racional, modo deliberativo de las élites hegemónicas y de la política formal partidaria, que caracteriza la definición de Habermas, para incorporar nuevos modos de la participación ciudadana en los asuntos públicos.

Para ello, Dahlgren (2005) ha propuesto el concepto de "culturas cívicas", contemporáneas comunidades de ciudadanos-agentes, que complementan los procesos de comunicación en la esfera pública formal. Su constructo analítico, las culturas cívicas, "busca identificar las posibilidades de las personas para actuar en el papel de ciudadanos" (Dahlgren 2005, p. 158), es decir, personas que llegan a verse a sí mismos "como miembros y participantes potenciales en el desarrollo social" (Op. cit. p. 158). Para ello hace falta, agrega, incorporar a la deliberación democrática otros "modos comunicativos también relevantes para la democracia, como el afectivo, el poético, el humorístico, el irónico, etc." (Op. cit., p. 156). En el mismo estudio, Dahlgren agrega:

"En el contexto de sistemas de comunicación política desestabilizados, las discusiones generadas en estos entornos por estos actores mantienen el modesto potencial de contribuir a la renovación, crecimiento y fortalecimiento de las culturas cívicas entre muchos ciudadanos que se sienten distanciados de las arenas de la política formal de partidos" (Dahlgren 2005, p. 159).

Dahlgren enriquece el modelo teórico de esfera pública en sociedades democráticas de Habermas, para abarcar también las interacciones que ocurren en línea, lo que él llama la "ciber transformación de la esfera pública" (Dahlgren 2005, p. 151). Para esta investigación, es muy relevante que Dahlgren reclame atención a "específicas contra esferas públicas en Internet que también permiten a ciudadanos comprometidos desempeñar un papel en el desarrollo de una nueva política democrática" (Op. cit., p.160). Para ello, afirma que "uno puede investigar empíricamente la discusión cívica examinando, por ejemplo, sus diversos modos discursivos, sus sitios y entornos espaciales y contextuales, y sus circunstancias sociales, tanto en línea como fuera de línea" (Op. cit., p. 159). Parte de la metodología construida para abordar el caso de estudio, presentada más adelante en la sección respectiva, se justifica en estas dimensiones, para la investigación empírica de la discusión cívica, que Dahlgren propone y es también el caso de las siguientes investigaciones.

Como antecedente de uso del marco de referencia de culturas cívicas en el estudio de los espacios comunicativos de diálogo conformados alrededor de Youtube, destaca la investigación de Uldam y Askanus (2013). Las investigadoras analizan las interacciones discursivas registradas en los comentarios posteados al video "Guerra al Capitalismo", difundido en Youtube con ocasión de la cita mundial climática alternativa Klimaforum09, evento paralelo a la Conferencia de las Partes de la Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático, COP 15, en Copenhague el año 2009 (Uldam y Askanus 2013, pp.

1189-1190). Su investigación propone como punto de entrada empírico, además del trabajo de campo etnográfico durante el Klimaforum09, las "zonas discursivas que emergen alrededor del video" (Op. cit., p.1200), para el estudio del compromiso ciudadano en política y de la contestación de proyectos sociales dominantes (Op. cit., p.1189).

Ulldam y Aslkanius reconocen, como Dahlgren, a los comentarios registrados en la plataforma como un modo de compromiso político. De allí que el análisis de dichos comentarios sea un punto de entrada empírico para determinar el potencial movilizador de un audiovisual en Internet. Aunque este modo de participación no constituye por sí mismo a las culturas cívicas definidas por Dahlgren, Ulldam y Aslkanius afirman que facilitan el refuerzo de las identidades políticas, aspecto subjetivo de la ciudadanía, y por lo tanto del sentido de pertenencia a grupos con sentido de agencia. En breve, contribuyen a la renovación, crecimiento y fortalecimiento de ese tipo de comunidad ciudadana. Las autoras reconocen que, en general, la discusión en estos foros raramente toma la forma ideal de deliberación, pero que no debe soslayarse el valor de esos modos de discurso político, y antes bien reconocen que, aún los hostiles, pueden llevar a reciprocidad; tal es el caso, cuando dan pie al control social y la vigilancia de valores de conversación democráticos de parte de otros participantes. Este control y vigilancia estarían muy difundidos, afirman, entre los usuarios de la plataforma, de acuerdo a Lange (2007).

En una investigación de mayor alcance sobre los comentarios en Youtube, Thelwall y Sud (2011) brindan otras entradas al análisis de los mismos. Sobre una muestra no representativa de alrededor de cuarenta mil videos, proponen una línea de base para evaluar la tipicidad de las interacciones de un audiovisual en Youtube. Mas importante que estas medidas, como son, por ejemplo, la media de 58 caracteres para comentarios, o el promedio de 35% de comentarios agresivos, entre otros, son sus procedimientos para el análisis, que les permiten profundizar en las identidades y comunidades de significación a las que pertenecen los autores de los comentarios, aún para videos con tan pocos comentarios como diez. Para ello, amplían su pesquisa hacia la información que puede hallarse del autor del comentario, analizando las interacciones de sus respectivos canales de Youtube, en los que puede encontrarse información relevante a sus redes de contactos, debates y comentarios a otros videos, que den luces acerca de sus identidades y posicionamientos culturales, étnicos y/o políticos.

Dahlgren afirma que las tres dimensiones principales para el análisis de las culturas cívicas son "lo estructural, lo representacional y lo interaccional" (Dahlgren 2005, p. 158). Esta investigación, siguiendo a Dahlgren, buscará, en los registros de circulación y discusión de nuestro caso de estudio en Internet, indicadores de posible agencia para la activación de

culturas cívicas, identificando parámetros interrelacionados de "valores, afinidad, conocimiento, identidades y prácticas" (Dahlgren 2005, p.158), y de representación diversa en "orientación política e intereses, género, etnicidad, capital cultural y geografía" (Op. cit., 2005, p. 152). Para ello, analiza los testimonios de distintos sujetos-actores en los procesos alrededor de la producción y circulación de Zorros de Arriba, y objetos, desde el propio resultado audiovisual, documentos de sus etapas de producción y puesta en circulación, hasta sus "huellas digitales" (Tapscott & Williams 2010) que abordan tanto Ulldam y Aslkanus (2013) como Thelwall y Sud (2011). En lo estructural, la diversidad cultural en sociedades como la nuestra hace necesario situar a las culturas cívicas desde la perspectiva antropológica. Propongo a continuación un enfoque teórico que, coincidiendo con Dahlgren, reflexiona, desde la antropología, sobre el aspecto político de la comunicación en sociedades diversas, más allá del discurso racional de la esfera pública de Habermas.

#### **4.2.2 Cultura pública**

Según el enfoque teórico de Arjun Appadurai, en "Diversidad Cultural: Una plataforma conceptual" (2014) y "El Futuro como Hecho Cultural" (2015), puede proponerse como espacio de incidencia de proyectos audiovisuales a la cultura pública. Reflexionando desde la antropología, enfoque necesario cuándo se aborda la comunicación entre culturas, Appadurai define la diversidad cultural como un "semillero creativo de visiones de bienestar y fuente natural de motivación y compromiso" (Appadurai 2014, pp. 47-48). Busca enfatizar la importancia de la cultura para el desarrollo y el combate a la pobreza, destacando la relación clave entre cultura y desarrollo, que radica en la "capacidad de aspiración" (Appadurai 2014, p. 40), concepto que desarrolla en profundidad en el segundo título citado.

Appadurai define la capacidad de aspiración como una capacidad de orientación para posibles desarrollos, distribuida de manera dispareja en sectores de la sociedad. Los sectores más privilegiados, económica y normativamente, comparten normas comunes que, por ser hegemónicas, multiplican las oportunidades de ejercitar esta capacidad en el marco de dichas normas. Los sectores subalternos, al tener menos circunstancias en las que ejercer esta capacidad, la desarrollan menos, dando lugar a "una relación binaria con valores culturales centrales, negativa y escéptica en un extremo, con excesiva adhesión en el otro" (Appadurai 2015, p. 251). Entre la "lealtad" sin debate ni cuestionamiento y la protesta violenta o la apatía total con respecto de los valores culturales hegemónicos, modos éstos en que se manifiesta una débil capacidad de aspiración de los sectores sociales subalternos, Appadurai propone fomentar la capacidad para la "voz", "la capacidad para debatir, cuestionar, inquirir y participar

de manera crítica" (Op. cit., p. 251) de estos sectores, como ejercicio para nutrir su capacidad de aspiración.

Junto a Carol A. Breckenridge, Appadurai incorpora así el discurso racional habermasiano a un ámbito mayor, que llama cultura pública, título también de la publicación trianual que ambos dirigieron para la universidad de Duke. En la cultura pública, el discurso racional, aunque hegemónico y por ende de flujo vertical, compite con la acción simbólica de las dimensiones emancipadoras del arte, las conductas y las performances, de flujo horizontal: "distintos grupos culturales (clases, grupos étnicos, género) constituyen sus identidades a través de sus experiencias de formas mediadas por medios masivos de comunicación en relación con las prácticas de la vida cotidiana" (Beckendridge 1995 p. 4-5). La modernidad, distinta a la teoría de la modernización, es una experiencia apropiada de manera diversa, históricamente emergente en sociedades particulares, agrega Appadurai (2015, p.300). Es una experiencia global, producida localmente como resultado de flujos de comunicación, migración, comercio, y persigue un "equilibrio en cambio permanente entre hábitat, medio ambiente, tecnología y formas sociales" (Op. cit., p. 338).

La reflexión de Appadurai sobre la dimensión de orientación hacia el futuro de la cultura, fortalece esta investigación, para que contribuya desde el repertorio de la comunicación audiovisual a fomentar nuevos modelos de gobernanza y democracia locales. En la medida en que esta capacidad de aspiración se observa en las elecciones que los actores sociales realizan o expresan, "están vinculadas a normas, presupuestos y axiomas más generales acerca de la buena vida y de la vida en términos más generales (Appadurai 2015, p. 249). En este sentido, condiciones para el audiovisual, como las de "autenticidad" en la práctica documental (Bruzi 2006) y atención al "ideal participativo del acceso" (Enli 2007), entre otras, participarían de la performatividad de actores diversos y podrían hacer del audiovisual una herramienta de "construcción de futuros culturales", al contribuir a la comunicación eficaz, en el sentido de promover un lugar, presencial y virtual, para el encuentro e intercambio virtuoso entre sujetos que tienen visiones diferentes de emancipación y equidad y para su relación con la imaginación política del Estado nación (Appadurai 2015, p. 204).

Así, las precisiones mas eminentemente políticas expuestas por Appadurai, en las que la "voz" es una de las formas de identificación y satisfacción colectivas, en tanto es expresión de puntos de vista para obtener resultados (agencia) en aras del bienestar propio, complementa el concepto de "voz", informado desde los estudios fílmicos, por Nichols (2001) y Saxton (1986). Permite así, a esta investigación, evaluar si ZdA brinda acceso a la representación audiovisual

de concepciones diversas de una vida mejor, creando espacios comunicacionales para fortalecer la potencialidad de los pobres de tener y cultivar "voz" (Appadurai 2015) y permitiéndoles "involucrarse en sus propios futuros" (Sen en Appadurai 2015). Por ello recogí y presento percepciones de sus actores-sujetos y testimonios de sus públicos, a fin de analizarlos de acuerdo a dimensiones que destacan, justamente, la diversidad cultural representada y reconocida.

#### **4.2.3 Inteligencia cultural y sensibilidad intercultural**

En el *Journal of International & Intercultural Communication*, revista trimestral de la National Communication Association de los Estados Unidos, aparece el año 2014 un debate para definir la especificidad de la "comunicación intercultural", que da cuenta de la débil definición de la misma en el escenario de las Ciencias de la Comunicación. En la medida en que busco precisar condiciones de agencia sobre el espacio público, para el proceso y el producto audiovisual en contextos de diversidad cultural, tan relevantes son los conceptos reseñados desde los estudios fílmicos, culturales o la antropología, como atender también a la reflexión que, en una economía global, han suscitado las relaciones laborales y comerciales desterritorializadas. Los trabajos sobre "inteligencia cultural" y "sensibilidad intercultural" que incorporo a continuación, son, respectivamente, investigaciones que se inscriben en departamentos de psicología social y gestión de organizaciones y empresas, y que buscaré vincular en nuestra investigación a los procesos que ocurren alrededor de la cámara.

El marco teórico de la "inteligencia cultural" ha sido elaborado por Soon Ang y Linn Van Dyne, principalmente, en un trabajo multidisciplinario y transnacional, desde universidades en Estados Unidos y Singapur, y busca responder al reto de la colaboración, en organizaciones y empresas, entre personas con diferentes culturas. Dentro del marco de las inteligencias múltiples de Gardner (1993, 1999, en Ng, K.-Y., Van Dyne, L., & Ang, S. 2012, p.29), las autoras proponen como una de estas inteligencias, la que permite resolver situaciones en escenarios de diversidad cultural, la "inteligencia cultural" (CQ). El concepto de CQ ha sido aceptado como un constructo medible que ofrece recomendaciones para que organizaciones (p.ej. instituciones públicas o privadas productoras de comunicación audiovisual) e individuos (p. ej. profesionales de la comunicación audiovisual) logren resultados en escenarios de diversidad cultural. Su investigación propone un conjunto de habilidades que pueden ser desarrolladas, para la resolución de problemas transculturales (cross-cultural).

En un artículo del 2007, *Cultural Intelligence: Its Measurement and Effects on Cultural Judgment and Decision Making, Cultural Adaptation and Task Performance* (Soon Ang, Van

Dyne, et al 2007), las autoras definen cuatro categorías de capacidades, que incorpora la CQ: metacognitivas, relativas a los procesos para adquirir y comprender conocimientos; cognitivas, relativas a las estructuras de conocimiento, normas, prácticas, etc.; motivacionales, relativas a las capacidades de dirigir y sostener energía en una tarea o situación particular; y conductuales, relativas a las capacidades de exhibir acciones verbales y no verbales apropiadas cuándo se interactúa con gente de diferentes culturas. Para la ejecución de tareas (*task performance*), que en el caso de esta investigación serían las desempeñadas en el proceso documental, las autoras destacan atender especialmente a las metacognitivas, pues permiten adquirir y comprender nuevos conocimientos, y las conductuales, que permiten atención, por ejemplo, a la palabra, tono, gestos y expresión facial (Ng, K.-Y., Van Dyne, L., & Ang, S. 2012, pp. 31-33). La teoría ha desarrollado una escala de inteligencia cultural (CQS) para la medición de estas capacidades, en aras de ofrecer evidencia para su desarrollo, que presento en el acápite metodológico, en tanto ayuden a identificar indicadores para procesos de comunicación audiovisual eficaces en contextos de diversidad cultural.

Finalmente, desde los estudios culturales, Guo Chen y William Starosta han establecido el constructo de "sensibilidad intercultural" (Chen y Starosta, 2000), habilidad que los autores juzgan esencial para la comunicación intercultural. Los autores han desarrollado una escala de sensibilidad intercultural (ISS), que permite medir esta habilidad en programas para su entrenamiento, con aplicación en distintos campos profesionales. Chen (1997) define la "sensibilidad intercultural" como "la capacidad de un individuo para desarrollar una emoción positiva hacia la comprensión y la apreciación de las diferencias culturales, que promueve un comportamiento apropiado y efectivo en la comunicación intercultural" (Chen 1997, p. 5). Consta de cinco factores que, tomados juntos, forman las dimensiones de la sensibilidad intercultural: (a) compromiso con la interacción; (b) respeto de las diferencias culturales; (c) confianza en la interacción; (d) disfrute de la interacción; y (e) atención a la interacción (Chen y Starosta 2000, pp. 8-9). La escala es de uso extendido y su instrumento de medición, que consta de veinticuatro ítems, puede hallarse en la forma de test en línea en el sitio del proyecto LINK-Inc de la Comunidad Europea, en <http://link-inc.eu/es/ooc/herramientas-interactivas/escala-de-sensibilidad-intercultural/>. Sus dimensiones resultan relevantes para el análisis de los testimonios en entrevista a los actores en nuestro caso de estudio, para evaluar, también desde estas aptitudes, sus contribuciones al producto ZdA. Sin embargo, y más en general, este test en línea u otros alternativos, serían herramientas recomendables para evaluar a los integrantes de equipos de comunicación audiovisual, antes de emprender

proyectos en contextos de diversidad cultural, toda vez que juntos participan de la creación de un entorno hospitalario a la diversidad, alrededor de la cámara.

### **4.3 Documental y la internet audiovisual**

Esta tercera y última sección del marco teórico presenta enfoques que permitirán una descripción e interpretación del caso estudiado como herramienta audiovisual para la comunicación política que participa de la internet y su oferta de públicos eventualmente más vastos y diversos. Los conceptos que he seleccionado, de la literatura especializada y actualizada, sustentarán el análisis de las características que adoptan la circulación y el consumo audiovisual en los nuevos medios. Estos conceptos serán relevantes para la descripción y el análisis de usos del video ZdA en su versión digital, así como de los tipos y cualidades de las interacciones a las que da lugar, en sus circuitos y repositorios en línea.

#### **4.3.1 Tecnología y comunicación política**

Los últimos años han atraído la atención de estudiosos de la cultura y sociedades contemporáneas hacia el terreno en el que se sitúa nuestro caso de estudio, el del giro tecnológico al internet audiovisual. En un texto del 2007, año del despegue de YouTube, Ardèvol, junto a San Cornelio, reconocen a la plataforma como soporte principal de circulación del audiovisual en los "nuevos medios", como "espacios de apropiación de significados culturales relacionados con prácticas sociales tales como entretenimiento, trabajo, creación personal, contestación y resistencia política" (Ardèvol y San Cornelio 2007, p. 1). Sustentan su relevancia social, económica y política para el reconocimiento del parte aguas que representan estos "nuevos medios" de la comunicación social, en autores como David Holmes, que opone la "comunicación en red" que posibilitan los "nuevos medios" a la anterior "comunicación de masas", y Henry Jenkins, quién describe la tensión entre la "cultura participativa", hecha así posible, y la "cultura de masas", que tiende a la concentración corporativa (Op. Cit. p. 4-5).

La perspectiva crítica en comunicación visual (Ludes, et al. 2014), sigue a Castells (1999), quién caracteriza la estructura social contemporánea como una básicamente entrelazada por flujos de mensajes e imágenes en los que se articulan historia, contextos, poder e ideología. De acuerdo con este paradigma, la revolución tecnológica en materia de tecnologías de la información y las comunicaciones, es asumido como un "raro intervalo de la historia" caracterizado por importantes acontecimientos que suceden con gran rapidez y ayudan a establecer una siguiente etapa estable, una que puede "evolucionar hacia su apertura como

una red multifacética" (Castells 1999, p.22). En este mundo de flujos globales de riqueza, poder e imágenes, la búsqueda de la identidad, colectiva o individual, atribuida o construida, se convierte en la fuente fundamental de significado social. En la medida en que la nueva economía y sus redes de intercambio, sustentadas en la tecnología de la información y las comunicaciones, tienen la "capacidad simultáneas para incluir y excluir a las personas, los territorios y las actividades" (Castells 1998, p. 2), es una fuente crítica de la desigualdad en nuestra sociedad, por "la oportunidad diferencial en el acceso al poder de la tecnología para las gentes, los países y las regiones" (Op. cit., p.4).

Los actores políticos (ciudadanos, grupos de interés) existen en el juego de poder a través y por los medios, y en esa medida, su capacidad de crear imágenes es su capacidad de crear poder (Ludes, et al. 2014, p.203). Las imágenes influyen afectivamente a sus públicos, creando redes de asociaciones mentales, aunque las performances de los actores estén sujetas a desiguales sistemas de poder (Mendoza & Kinefuchi 2016). Es por ello que "las nuevas plataformas de medios pueden fomentar un potencial emancipador basado en la producción, manipulación y circulación de imágenes que fluyen hacia un campo estético capaz de interrumpir y perturbar las narrativas oficiales" (Ludes, et al. 2014, p.209).

Para referirse a ese campo estético, Roberge propone el concepto de "esfera pública estética", que toma de Jacobs (2007, en Roberge 2011, p. 437). Así, responde al decreto del propio Habermas, de que el concepto esfera pública -como racional y crítica- ha "desaparecido en un mar de mero entretenimiento" (Habermas en Roberge 2011, p. 437). Roberge reivindica una "esfera pública cultural", que en la definición de McGuigan, que cita: "se refiere a la articulación de las políticas, pública y personal, como un terreno en disputa a través de modos de comunicación afectivos (estéticos y emocionales)" (Mc Guigan en Roberge 2011, p. 439). En estos modos de comunicación, desvalorados por la filosofía política formal, los públicos marginados conforman "contra públicos subalternos" que deben, además, convertirse en sus propios críticos, "para navegar en un ambiente más rico, denso y complejo" (Op. cit, p. 446). Es esta capacidad crítica la que resolvería la tensión y realizaría el potencial democrático del cambio tecnológico, concluyen (Op. cit. p. 448).

Si bien seguiré, más adelante, exponiendo conceptos y reflexiones de carácter crítico, es relevante incorporar a este marco teórico estudios que, aunque a veces describen los cambios contemporáneos y caracterizan los comportamientos sociales de individuos y grupos desde cierto cándido optimismo, cuentan con bases empíricas variadas y amplias y son por ello atendibles. Henry Jenkins, desde el Programa de Estudios Mediáticos Comparados del Instituto

Tecnológico de Massachusetts (MIT), explora la cultura popular y la vida contemporánea en, entre otros títulos, *Convergence Culture* (2006) y su colaboración con otros autores en *By Any Means Necessary* (2016). Propone, como nuevas condiciones del escenario actual, la "convergencia mediática, cultura participativa e inteligencia colectiva" (2006).

La primera condición, la convergencia mediática, se refiere a las consecuencias que tienen "el flujo de contenido a través de múltiples plataformas mediáticas, la cooperación entre múltiples industrias mediáticas y el comportamiento migratorio de las audiencias mediáticas" (2006, p.14). Si bien demuestra esta primera condición con suficientes casos de tendencias globales de consumo mediático, asume como inherentes a estos procesos el enriquecimiento y la diversidad, sin considerarlos el resultado de privilegios, discriminaciones y exclusiones que, como destacan los autores y enfoques que expuse más arriba, deben tomarse en cuenta para una ponderación más completa del contemporáneo cambio mediático.

También es relevante la condición participativa, que Jenkins identifica y describe en los casos que analiza en el mercado del entretenimiento global, y que es parte del nuevo paradigma que propone para comprender el cambio mediático. Sin embargo, su análisis crítico se refiere al rol de los actores sociales en términos, principalmente, de consumo, como si las condiciones del mercado de comunicaciones fueran suficientes para garantizar "la importancia del papel que pueden desempeñar los consumidores ordinarios, no sólo aceptando la convergencia sino en realidad conduciendo el proceso" (Jenkins 2006, p. 19).

La tercera condición, de "inteligencia colectiva", es la más controversial y la menos sustentada en evidencia, y postula la aparición de estructuras complejas de reflexión y procesamiento de información a nivel de la especie humana, y no de individuos condicionados por una diversidad de escenarios. Basada en la teoría del pensador tunecino Pierre Lévy, es descrita como "la capacidad de las comunidades virtuales de estimular la pericia combinada de sus miembros" (Jenkins 2006, p. 36) Trece años después de escrita la obra que reseño, no parece imponerse en la evidencia de la escena contemporánea global dicha pericia. Sin embargo, será útil para esta investigación el concepto de "economías afectivas" (Op. cit., p. 69-70), "nueva configuración de la teoría del marketing, que todavía es algo marginal, pero va ganando terreno en la industria mediática, que pretende comprender las bases emocionales de la toma de decisiones del consumidor como una fuerza motriz que impulsa las decisiones de ver y de comprar" (Op. cit., p. 69). Si bien limitado por su enfoque celebratorio del mercado, la incorporación del valor afectivo en el análisis de los flujos mediáticos contemporáneos

robustece los conceptos de "esfera pública estética" propuesto por Roberge (2011), culturas cívicas de Dahlgren, y Cultura Pública de Appadurai.

El segundo título de Jenkins y los investigadores que lo acompañan, *By Any Means Necessary* (2016), aborda el desafío que las condiciones, arriba presentadas como fundamentales, opone a "los fallidos mecanismos institucionales de la política" (Jenkins et al 2016, p. 3). Las transformaciones en los medios para la comunicación social generarían nuevas maneras de entender y abordar la política, principalmente entre las generaciones nativas digitales, gracias a sus competencias para la interrelación y la colaboración. Los autores se remiten a Castells (2012, en Jenkins et al 2016, p.4), para proponer como horizonte uno en que "los movimientos sociales deben excavar un nuevo espacio público que no esté limitado a la internet, sino que se haga visible en los espacios de la vida pública" (Castells en Jenkins et al 2016, p. 4). El foco de sus estudios de caso en las consecuencias del encuentro de la cultura participativa y la participación cívica, tiene enorme relevancia para esta investigación, en tanto, afirman los autores, hoy el cambio político sería "promovido a través de mecanismos sociales y culturales en vez de los establecidos por las instituciones políticas, y dónde los ciudadanos se ven a sí mismos como capaces de expresar sus intereses políticos, frecuentemente a través de la producción y circulación mediática" (Jenkins et al, p. 2).

Como primera descripción del escenario contemporáneo, reconozco con los autores el paso de un régimen de distribución, característico de los medios tradicionales, en el que los flujos mediáticos estaban controlados corporativamente, a uno de circulación como "sistema híbrido en el que el contenido fluye, al menos parcialmente, en base a las decisiones de individuos y grupos, aún si responde también a un contexto creado por la imposición de agenda y producción de contenido de las industrias mediáticas" (Jenkins et al 2016, p. 17). Esta caracterización me permitirá analizar el caso de ZdA en su propia trayectoria a través del cambio de régimen de circulación audiovisual, que acontece en los años inmediatos siguientes a su producción y puesta en circulación.

En segundo lugar, incorporaré también al análisis del caso, el marco contextual que el equipo de Jenkins toma de Lina Srivastava, estrategia de innovación social de la Universidad de Nueva York, el activismo transmedia. Éste propone crear impacto social usando "narrativas de una pluralidad de autores que comparten recursos y crean contenidos para su distribución a través de formas mediáticas múltiples, para influir en la acción social" (Srivastava en Jenkins et al 2016, p. 25). Asimismo, recogeré el concepto, más amplio aún, de movilización transmedia, que los autores toman de Costanza-Chock, como "transición en el rol de la comunicación de los

movimientos, desde la creación de contenidos, hacia la agregación, curaduría, remezcla y recirculación de ricos textos mediáticos a través de la formación de movimientos en red" (Costanza-Chock en Jenkins et al 2016, p. 25).

Finalmente, serán también útiles a esta investigación los conceptos de creación de lazos al interior de grupos (*bonding*) y de creación de puentes entre grupos (*bridging*), como dinámicas características de los emergentes movimientos sociales, que Jenkins y sus colaboradores estudian (Jenkins et al 2016, p. 26). Recuperadas de Sabina Panth, experta nepalí en desarrollo y consultora del Banco Mundial, estas definiciones dinámicas también permitirán analizar la trayectoria de ZdA, distinguiendo en sus usos aquellos que fortalecieron el movimiento para una EIB en Apurímac (*bonding*), de los que lo vincularon con movimientos de otras escalas políticas y culturales (*bridging*). Por último, el concepto de imaginación cívica, como "la capacidad de imaginar alternativas a instituciones y problemas actuales en lo social, político o económico" (Op. cit., p. 29), característico del nuevo activismo juvenil, de acuerdo a los autores, es también una noción que vincularé al potencial del audiovisual para la comunicación política en escenarios de diversidad cultural, enriquecida con las definiciones de modernidad y capacidad de aspiración de Beckendridge (1995) y Appadurai (2015).

#### **4.3.2 Participación y circulación desde los estudios visuales**

Para buscar herramientas de conceptualización y análisis del escenario de los "nuevos medios", he recurrido al trabajo de investigadores de los estudios visuales. Esta "interdisciplina", "se vale de sus fuentes y de aquellas otras disciplinas para construir un nuevo objeto de investigación específico", la "cultura visual", que da cuenta de la experiencia de la imagen en el contexto de los medios portadores de imágenes, y cómo estos medios tienen consecuencias en los "modos de ver" (Mitchell, 2003, p. 40). Al "mostrar la mirada" (Op. cit., pp. 35-40), el fin de los estudios visuales es previo y mayor al estudio de la imagen, pues busca revelar tanto la construcción social de la visión, como la construcción visual de lo social, "para suministrar una oposición crítica a esos "regímenes escópicos" (Op. cit., p. 29). Así, el interés de los estudios visuales coincide con el de esta investigación, pues abarca al observador (públicos), lo observado (conductas de actores, a través de testimonios y rastros) y "la imagen en sí y la pantalla o medio sobre la cual se proyecta" (Op. cit. p. 35).

Bajo este enfoque, la determinación de agencia del audiovisual para el fomento de participación política en contextos de diversidad cultural debe atender al tránsito del régimen de circulación unidireccional de imágenes de video (masiva y/o presencial) hacia el de la circulación multidireccional, hecho posible cuando internet se convierte en un medio capaz de

portar video. El enfoque de esta inter disciplina me ayudará a producir datos sobre diferencias en los modos de ver de ZdA, antes y a partir de la posibilidad de incorporarlo a la internet audiovisual. El carácter inter disciplinar de los estudios visuales, además, ofrece "devolvernos a las disciplinas tradicionales de las humanidades y las ciencias sociales", desde dónde he venido construyendo este marco teórico, "con ojos renovados, nuevas cuestiones y mentes abiertas" (Mitchell, 2003, p.40).

Así, para encontrar nuevas categorías para el análisis del caso de estudio, como uno que permita enriquecer la discusión sobre las potencialidades para la producción audiovisual de significado político en el entorno de circulación multidireccional, incorporo a este marco teórico tres textos representativos de la evolución de la nueva inter disciplina: "Practices of Looking: an Introduction to Visual Culture", de Marita Sturken y Lisa Catwright, del 2001, "El espectador emancipado", de Jacques Rancière, del 2008, y "Los condenados de la pantalla", de Hito Steyerl, del 2012. El uso de sus conceptos y categorías ofrecerá nuevas guías para la producción de datos y su análisis, en esta investigación sobre un caso de video como núcleo de intervención para la comunicación política en contexto de diversidad cultural.

En "Practices of Looking: an Introduction to Visual Culture" (2001), sus autoras, Sturken y Catwright, describen cómo las relaciones entre imágenes y públicos se complejizan junto con el desarrollo de los medios de circulación y consumo de imágenes: "Cuando tenemos experiencia con algún medio visual particular, establecemos asociaciones con otros medios y otras áreas de nuestras vidas informadas por imágenes visuales" (Sturken y Catwright 2001, p. 2). Previendo preguntas de creciente relevancia, cuando todavía internet no era el medio eminentemente audiovisual que empezó a ser recién a partir del 2007, ellas ya proponen, el 2001, desplazar la atención, en un entorno en el que las formas visuales se inter fertilizan (*cross fertilization*, Op. cit., p. 2), desde la representación hacia "cómo las imágenes funcionan en una más amplia esfera cultural, y como las prácticas de ver informan nuestras vidas mas allá de la percepción de las imágenes per se" (Op. cit., p. 5).

Sturken y Catwright muestran que "el medio mismo, tiene un impacto mayúsculo en el significado que ofrece" (Sturken y Catwright 2001, p.155), en tanto la producción de significado está, más allá de la producción de las imágenes, "en el momento en el que son consumidas y recirculadas por sus públicos" (Op. cit., p. 7). Desde los modelos masivos, a los de participación en red (*networked participatory model*, Op. cit., p.160), los medios habilitan múltiples esferas y contra esferas públicas, para discursos y agencias informadas por y desde lo visual (Op. cit. p. 159). En el primer año del siglo XXI, las autoras dan cuenta del giro

tecnológico entonces en curso, del internet centrado en el texto escrito a otro definido por lo visual, y de sus probables consecuencias para el mercado, pero también para lo público, por múltiples que sean y superpuestas que estén las esferas y contra esferas a que dicho giro da lugar.

También es relevante para esta investigación atender al "potencial de que varias formas mediáticas individuales sean usadas por individuos y grupos para promover posiciones de resistencia o perspectivas contraculturales" (Sturken y Catwright 2001, p. 168), que las autoras rescatan. En ese sentido, proponen como relevante producir evidencia de resistencia, apropiación y transformación de los textos mediáticos no solo al nivel de consumo sino de producción de nuevos textos. En este sentido, las apropiaciones de un audiovisual en la web, por parte de sitios web o canales de Youtube, deberá describirse, también para el caso de ZdA, a través del análisis de los testimonios de recepción e intenciones de uso inscritos en los discursos que presentan, acompañan o comentan al audiovisual, para evaluar la consistencia de esos discursos con la discusión de política pública en contexto de diversidad cultural.

Entre los usos y significados alternativos de los medios, Sturken y Catwright destacan el proveer de un hogar virtual a comunidades diaspóricas (Sturken y Catwright 2001, pp. 316-332). Buscaré evidenciar en la presentación de documentos de la sistematización, rastros del uso de ZdA en internet para afirmar un hogar virtual, tanto a peruanos en el exterior, como a migrantes regionales en el escenario nacional. Finalmente, rescato la posible reacción ante las imágenes digitales, que las autoras imaginan como propulsora de un renovado interés en la verdad fotográfica (Op. cit., p. 345), en tanto ese interés podría extenderse también a la pertinencia de modos del documental en las herramientas dispositivo audiovisuales para la promoción de política pública. Por último, destaca el que las autoras reseñen también, en el debate de la inter disciplina de los años noventa, la discusión sobre el riesgo de que una creciente diversidad de medios direccionados (*narrowcasting*), se conviertan en herramientas para la alienación, confinando a personas afines, a esferas de diálogo discretas (Sturken y Catwright, p. 161). Casi veinte años después de advertido, el fenómeno puede reconocerse en los algoritmos que direccionan hoy la atención a las imágenes de medios digitales y redes sociales.

Jacques Rancière, por su parte, en los ensayos de "El espectador emancipado" (2008), reivindica el lugar posible de la imagen en un proyecto emancipador, en tanto logre "la alteración de la frontera entre los que actúan y los que miran, entre individuos y miembros de un cuerpo colectivo" (Rancière 2008, p. 24). Las condiciones que permitirán a la imagen

"suscitar formas de conciencia y energías encaminadas hacia un proceso de emancipación" (Op. cit., p. 37), son las del dispositivo de visibilidad dentro del que la imagen es un elemento. Si bien Rancière prefiere ejemplos de arte moderno y contemporáneo, su enfoque de dispositivos de visibilidad puede trasladarse al audiovisual y a sus estéticas. Las unidades de análisis fílmico de esta investigación, fundadas en conceptos y modelos de los autores reseñados antes en el marco teórico, serán interpretadas, en el análisis y conclusiones, también como posibles elementos del dispositivo de visibilidad que el audiovisual que adopte modos del documental puede constituir, distinto a otras formas de enunciación audiovisual, particularmente la del video frecuentemente enunciativo e informativo que producen instituciones públicas o no gubernamentales.

En esta intención, sigo a Rancière, distinguiendo entre imágenes y dispositivos de visibilidad políticos o de policía (Rancière 2008, pp.63-64). Los dispositivos de visibilidad políticos desmantelan las dicotomías mirar-saber, apariencia-realidad, actividad-pasividad, cuestionan que el espectador esté separado de la capacidad de conocer y del poder de actuar; Así, dispositivos políticos crean condiciones para la emancipación del espectador, en el sentido de fomentar su liberación de roles pasivos, como los tradicionalmente otorgados por los medios de comunicación de masas o, agrego, la comunicación institucional más habitual. Por su parte, los dispositivos de visibilidad de policía imponen y refuerzan el "viejo reparto de lo visible, lo pensable y lo factible" (Op. cit., p. 50), restringiendo así la agencia del espectador y limitando su potencial proceso de emancipación. Como sostengo más arriba en el marco teórico, dimensiones como autenticidad (Bruzzi 2006, p.10), guardabarreras (Enli 2007) o voz (Appadurai 2015, p. 251) enriquecen el potencial del proceso audiovisual para "el intercambio performático multinivel", que propone Bruzzi (2006) para el documental. Traslado el enfoque de Rancière, desde el arte hacia la comunicación política en contextos de diversidad cultural, y a la luz de las dimensiones definidas en este marco teórico, un proceso audiovisual que las considere, se constituiría en "elemento de un dispositivo que intenta dar una equivalencia figurativa de lo que ocurrió" (Rancière 2008, p.98), por oposición a buscar demostrar un saber apriorístico. Es decir, como dispositivo político que retrata actividad, por oposición a un dispositivo de policía, que limita la participación de sus actores a la confirmación de un discurso impuesto verticalmente.

Rancière reclama una emancipación estética que respete la distancia "inherente a la performance misma, en tanto esta se erige, como espectáculo, como cosa autónoma, entre la idea del artista y la sensación o comprensión del espectador" (Rancière 2008, p.20). Además de la retórica como dispositivo de visibilidad, la propuesta de Rancière tiene utilidad en el

análisis de circulación y consumo del producto videográfico, en tanto propone como hermenéutica ideal, una en la que "el espectador también actúa... liga lo que ve con muchas otras cosas que ha visto en otros escenarios, en otros tipos de lugares" (Rancière 2008, p.10). Rancière atiende, en los ejemplos que analiza en sus ensayos, a las condiciones del ámbito de encuentro entre imagen y espectadores. Por ejemplo, describe la galería de arte como dispositivo de visibilidad que presenta al objeto artístico "como una mercancía de lujo perteneciente a la lógica que él mismo denuncia" (Op. cit., p. 35).

Las categorías de análisis de esta investigación buscarán describir, en el caso de estudio, si los dispositivos de visibilidad de los diferentes regímenes de la circulación de ZdA -antes y después del internet audiovisual- presentan en los testimonios de sus intenciones de uso y su recepción, en las entrevistas y las categorías de análisis de los comentarios en internet, elementos de dispositivo de visibilidad político, dónde los espectadores "interpreten el papel de intérpretes activos, que elaboran su propia traducción para apropiarse la "historia" y hacer de ella su propia historia" (Op. cit., p. 27) y, por lo tanto, si muestra así voluntad de proponer la emancipación estética y el potencial de ofrecer a su alrededor un espacio-motivo para la emancipación, principalmente cultural en el caso de ZdA, del espectador.

Rancière enriquece el modelo teórico-metodológico que vengo sustentando para el audiovisual como dispositivo para intervenciones comunicacionales efectivas, porque permite identificar las características de los dispositivos de visibilidad en que el producto videográfico participa. Si el dispositivo de visibilidad "crea cierto sentido de la realidad, cierto sentido común" (Rancière 2008, p. 104), los diferentes dispositivos de visibilidad en el que participa una misma imagen podrían mostrar diferente efectividad para crear una "comunidad de datos sensibles", como define Rancière al sentido común (Op. cit., p.104). Desde una perspectiva histórica retrospectiva, describiré las trayectorias de circulación de ZdA, considerando sus contextos de consumo como dispositivos de visibilidad distintos, en la exhibición en TV, la distribución/venta en DVD, los eventos presenciales de exhibición y sus múltiples presencias en la internet audiovisual. Espero mostrar así si unos dispositivos de visibilidad son más eficientes que otros y de qué manera, para la activación y motivación de las ciudadanas y los ciudadanos a conocer y debatir políticas públicas, en el caso de estudio, el rumbo del proyecto educativo.

Hito Steyerl, por su parte, en "Los condenados de la pantalla", del 2012, da cuenta del nuevo régimen de circulación multidireccional de la imagen, como uno en el que "la producción de imágenes se ha convertido en masiva" y en el que "las imágenes son cada vez más cosas

públicas" (Steyerl 2012, p. 181). En este contexto, Steyerl se pregunta por el valor de las imágenes, y busca respuestas en los regímenes de circulación en los que participan, donde su valor varía en función de "economías audiovisuales alternativas" (Op. cit., p. 46). Su análisis ofrece importantes sugerencias, también, para ponderar la utilidad del audiovisual en comunicación política, como expongo a continuación.

Steyerl caracteriza el escenario contemporáneo como carente de fundamentos: No quedan seguridades metafísicas (particularmente en las sociedades seculares), ni físicas (p. ej. ante la perspectiva del cambio climático), ni mitos políticos fundacionales (Steyerl 2012, pp. 15-17). Sin un sustrato consensual que ofrezca algún apoyo, la perspectiva lineal que ha caracterizado a la modernidad estaría en declive, también como paradigma de visualidad: "Su punto de vista único y estable está siendo complementado (y a menudo reemplazado) por perspectivas múltiples, ventanas superpuestas, líneas de vuelo distorsionadas y puntos de fuga divergentes" (Op. cit., p. 17).

Desterritorializados los horizontes espaciales y deslinearizados los temporales, prosigue, culturas e imágenes están desestabilizadas y en "caída libre", resultando en un ambiente global de desorientación, dominado por la política hegemónica de la verticalidad:

"La vista elevada es una metonimia perfecta de la verticalización más general de las relaciones de clase en el contexto de una guerra intensificada desde arriba, vista a través de las lentes, y en las pantallas de las industrias militares, del entretenimiento y de la información" (Steyerl 2012, p. 25).

Sin embargo, Steyerl destaca que el "shock de la apertura", que resulta de la carencia de fundamentos compartidos, es un probable estado de transición hacia uno o varios paradigmas diversos, en los que puede reencontrarse oportunidad a la imagen, tanto por la libertad representacional que permite (Steyerl 2012, p. 30), resultado de la "caída libre", como por las nuevas formas de valor en que la imagen puede participar en economías audiovisuales alternativas, definidas por su velocidad, intensidad y difusión (Op. cit., p. 43). En la economía audiovisual hegemónica, las imágenes son valoradas según su resolución, en una fetichización mercantil que las esclaviza en el estatuto de mercancía capitalista (Steyerl 2012, p. 59). Como consecuencia, vivimos un serio desajuste entre representación visual y representación política, con muchas imágenes sin referentes y muchas personas sin representación (Op. cit., p. 179). Las corporaciones han "expulsado a la inteligencia de los medios de comunicación del mundo" (Op. cit., p.173), condenando a la cultura a "la bulimia, la sobre dosis de esteroides y la bancarrota personal" (Op. cit., p.171). Contra esta fetichización de la imagen, Steyerl propone

ver la imagen como una cosa, como un fragmento del mundo real. Inspirada en Walter Benjamin, propone el cambio hacia una perspectiva dónde "una cosa no es nunca meramente un objeto, sino la cristalización de fuerzas", y en la cuál es la participación lo que puede devolverle al fetiche su capacidad de acción social (Op. cit., pp. 55- 59).

Por ello, Steyerl encuentra oportunidad para la imagen, particularmente a sus posibilidades políticas, en el cuestionamiento del paradigma de la "imagen auténtica", basado en la identificación, para explorar los diversos modos de participar de la imagen. En el ámbito particular del documental, prosigue Steyerl, citándose a sí misma en una nota al pie, el compromiso con el lenguaje de las cosas "no es cuestión de realismo, sino de relacionalismo; la cuestión es presentar y por tanto transformar las relaciones sociales, históricas y materiales que determinan las cosas" (Steyerl 2012, p. 60). Para el análisis de casos, por ejemplo, destaca que el proceso de montaje articula elementos y momentos que, así articulados, "tienen su importancia y cobran sentido sólo en el seno de dicha articulación" (Op. cit., p. 81). La imagen, el producto audiovisual, participa así en la transformación de la realidad cotidiana porque dicha articulación "conciene a la organización de su expresión como a la expresión de su organización" (Op. cit., p. 82).

Es en las economías audiovisuales alternativas, donde el enfoque y categorías de análisis de Steyerl adquieren especial relevancia para esta investigación, particularmente, en lo que respecta a las intensiones y modos de la circulación de la imagen contemporánea. Para activar la imagen, esta debe "resucitar" como "imagen pobre", "lumpen proletaria en la sociedad de clases de las apariencias" (Steyerl 2012, p. 34), y así circular en redes "que constituyen una plataforma para un frágil nuevo interés común como un campo de batalla para las agendas comerciales y nacionales". (Op. cit., p. 42). La agencia para fomentar dicho "frágil nuevo interés común", sugiere Steyerl, debe buscarse en la "relación visual" que la imagen cree con el presente (Op. cit., pp. 46-47). Al proponer desplazar el énfasis desde el paradigma de la "imagen auténtica", Steyerl apunta en cambio a "la libertad de participar del objeto que, a su vez, actuará recíprocamente sobre otras cosas " (Steyerl 2012, pp. 60-61). Efectivamente, en tanto imágenes pobres, "las imágenes son violadas, rasgadas, sujetas a interrogatorio y puestas a prueba. Son robadas, recortadas, editadas y reapropiadas. Son compradas, vendidas, alquiladas. Manipuladas e idolatradas. Agraciadas y veneradas. Participar en la imagen significa tomar parte en todo esto" (Op. cit., p. 57). Si bien el análisis de Steyerl de "nuevas encarnaciones" de las imágenes privilegia ejemplos de "obras maestras del cine y video arte" (Steyerl 2012, p. 47), su enfoque es útil también a esta investigación sobre usos del

audiovisual como instrumento útil para el fomento de participación política en contextos de diversidad cultural por parte de instituciones productoras públicas o no gubernamentales.

Asimismo, incorporaré a esta investigación, las siguientes preguntas que Steyerl sugiere: "¿Qué pasa si por el contrario ponemos en relación una forma de producción artística, la teoría del montaje, con el campo de la política? En otras palabras, ¿cómo se edita lo político y qué tipos de significación política se pueden deducir de esta forma de articulación?" (Steyerl 2012, p. 83). Para responderlas, debe atenderse al análisis histórico de Steyerl de los modos de ver, en tanto ofrecen utilidad para analizar el audiovisual en términos de su modo de enunciación y montaje. En una interpretación histórica, advierte Steyerl, la perspectiva lineal sometió la individualidad del espectador a las leyes supuestamente objetivas de la representación, posibilitando el dominio occidental y el de sus conceptos:

"La perspectiva lineal se convierte en una matriz de propaganda racial y religiosa, como de las atrocidades que guardan con ella una relación estrecha. Esta visión del mundo, denominada científica, ayudó a establecer los estándares que marcan a ciertos pueblos como "otros", legitimando así que fueran conquistados o dominados". (Steyerl 2012, p. 21)

El montaje como elemento del dispositivo audiovisual en contextos de diversidad cultural, puede articular linealmente la enunciación, por ejemplo, someténdola a la articulación de una voz en off. Reafirmaría así, en lo político, la primacía de un modo de enunciación cultural, el hegemónico occidental, por ejemplo. Pero el montaje podría, en vez de ello, "invertir esta lógica, especialmente si se afirma la fragmentación del sujeto, pero sin el capitalismo" (Steyerl 2012, p. 190). El montaje puede así influir "en la producción misma para estructurarla" (Op. cit., p. 192). Es lo que, por ejemplo, esta investigación busca evidenciar, al elaborar para la sistematización de nuestro caso de estudio, una escaleta del producto audiovisual ZdA (Ver Tabla I en p. 99), que facilita evaluar su montaje en términos del tipo de enunciación obtenida, que para el caso que estudio, como espero demostrar en el análisis, afirmarían "la fragmentación" cultural del sujeto, pero sin el impuesto relato hegemónico, históricamente en el Perú, el criollo.

En el presente de las políticas cinematográficas pos representacionales, afirma Steyerl, no se pretende educar a la multitud, sino producirla (Steyerl 2012, p.77). Steyerl robustece este marco teórico, en tanto coincide con Sturken y Cartwright (2001) en que "el más importante rol de los medios en la cultura contemporánea es el de facilitar esferas sociales para el debate y la acción públicas" (Sturken y Cartwright 2001, p. 159). Pero además, como anunciaba

Mitchell, nos "devuelve con ojos renovados" a conceptos de otras disciplinas, presentados más arriba en el marco teórico: Si bien la "producción de la multitud" tiene un rol hegemónico en la propaganda política, construyendo multitudes desorientadas, y en la publicidad comercial, construyendo multitudes consumidoras, también revelaría sus potenciales roles contra hegemónicos: en las "culturas cívicas" de Dahlgren, "específicas contra esferas públicas en Internet que también permiten a ciudadanos comprometidos desempeñar un papel en el desarrollo de una nueva política democrática" (Dahlgren 2005, p.160); en la "construcción de futuros culturales", propuesta por Appadurai, que requiere "promover un lugar, presencial y virtual, para el encuentro e intercambio virtuoso entre sujetos que tienen visiones diferentes de emancipación y equidad" (Appadurai 2015, p. 204); y, entre las más obvias, en la nueva definición de autenticidad que habría emergido de la práctica reciente del documental, de acuerdo a Stella Bruzzi, como "intercambio performático multinivel entre sujetos, realizadores/aparato cinematográfico y espectadores" (Bruzzi 2006, p.10).

#### **4.3.3 Individuos, multitudes y límites de la participación**

La reflexión desde los estudios culturales y mediáticos propone diagnósticos diversos sobre las consecuencias del nuevo escenario mediático, relevantes a la ponderación de los alcances y límites de la comunicación audiovisual y política. De esta literatura reciente, presento a continuación perspectivas divergentes, desde las marcadas por el determinismo tecnológico, como la del canadiense Don Tapscott (2009, con Anthony Williams 2010), a otras que lo relativizan, como la de los franceses Francis Pisani y Dominique Piotet (2008), o que directamente advierten de sus riesgos, como la del polaco Zigmunt Bauman y los canadienses francófonos Maxime Ouellet, Marc Menard, Maude Bonenfant y André Mondoux (2015).

Presentado como "una de las principales autoridades mundiales en materia de innovación, medios de comunicación y el impacto de la tecnología en el mundo económico y social"<sup>6</sup>, Don Tapscott celebra a la nueva generación humana interconectada y a sus modelos colaborativos ("Wiki") porque nos "conducen a un traspaso de poder desde la autoridades a los individuos ordinarios" (Tapscott 2009, p. 62). Si bien este optimismo no encuentra confirmación en los fundamentos empíricos que presenta, son atendibles sus argumentos y constataciones, en tanto anuncian el potencial de cambio de las instituciones políticas, que resultaría de la interconectividad social que permite internet. La atención de Tapscott a los nuevos modelos de colaboración, que él bautiza como wikinomía y macrowikinomía, ayudará a describir, en el

---

<sup>6</sup> Tomado de su texto de presentación en <http://www.seminarium.com/expositores/don-tapscott/>

caso de estudio, la trayectoria de ZdA en Internet y proponer algunas conclusiones sobre su agencia en el espacio público, en la etapa final de esta investigación.

En *Growing Up Digital* (2009), Tapscott distingue a las primeras generaciones interconectadas: la generación Millennial, nacida con la red en lenguaje HTML, mera plataforma para la presentación de contenidos, donde éste puede verse a través de la visita a sitios de internet, pero dónde estos contenidos no pueden modificarse ni admiten interacción del usuario; y la generación Net (NetGen), nacida con la red en lenguaje XTM, estándar que permite a los usuarios programar, crear contenido propio, colaborar y crear comunidad (Tapscott 2009, pp. 17-18). Esta segunda generación, a través de la interconexión, estaría desarrollando un nuevo poder, caracterizado por la posibilidad de "trabajo fuera de las fronteras del establecimiento político, para lograr cambios de fondo" (Op. cit. p. 61). Si bien para fundamentar empíricamente sus afirmaciones, vuelve una y otra vez a Wikipedia y al sitio Craigslist como ejemplos privilegiados, también argumenta en su apoyo la victoria electoral de Barack Obama el 2008, sostenida en el "nuevo poder". Destacan sus constataciones referidas al audiovisual, que vendría siendo transformado "por la combinación de la Generación Net, la web 2.0 y la industria de los juegos (en línea)" (Op. cit. p. 60), conformando un mercado audiovisual, que llama film 2.0 (Op. cit., p. 60), mucho mayor al paradigmático de la función cinematográfica. Este nuevo y vasto "mercado audiovisual" estaría ejemplificado en el video "Un Millón de Voces contra las FARC", que "demuestra como los sitios de interconexión social pueden ser usados para saltarse (*bypass*) las organizaciones predominantes" (Op. Cit., p. 62).

En el libro que coescribe con Anthony Williams, *Macrowikinomics* (2010), Tapscott desarrolla el concepto de wikinomía, "arte y ciencia de la colaboración ciudadana en la empresa" (Tapscott y Williams 2010, p. 21), para aplicarlo a la sociedad y todas sus instituciones. Sus ventajas derivarían de atravesar "los diversos compartimientos disciplinares y organizativos que suelen inhibir la cooperación, el aprendizaje y el progreso" (Op. Cit., p. 36). Este cambio de paradigma, que compara al producido por la invención de la imprenta (Op. Cit., pp. 39-42), permitirá el desarrollo de la nueva colaboración global, la macrowikinomía, en tanto confluyan sus cinco principios: colaboración, apertura, uso compartido de los recursos, integridad e interdependencia, "principios para conseguir que el mundo sea seguro, próspero, justo y sostenible" (Op. Cit., p. 44). Lejos de compartir este optimismo tecno teleológico, si considero relevante para esta investigación destacar que el audiovisual, en tanto proceso y producto particular a la experiencia mediática, promovería principios análogos, para una eficaz comunicación política en escenarios de diversidad cultural, si atiende a las condiciones antes expuestas: intercambio performático y autenticidad (Bruzzi 2006), guardabarreras de amplio

acceso (Enli 2007), encuentros interculturales (Jacobsson 2017), negociación de la autoridad (Ruby 1991, Ardevol 1996, 1998), etc. Desde la perspectiva macrowikinómica que Tapscott propone, el audiovisual puede ser nodo de múltiples redes, que sería relevante distinguir para cada caso concreto, y si son "legítimas, transparentes, abiertas y responsables" (Op. cit., p. 444) para que "la participación digital facilite de forma continua la resolución de los problemas..." (Op. cit., p. 441).

Los franceses Pisani y Piotet, en "La Alquimia de las Multitudes" (2008), consignan también este nuevo poder, para ellos encarnado en los webactores, usuarios actuales de la web, que "se implican, participan", aunque los autores se cuiden de afirmar una resultante inteligencia colectiva. Conservando una perspectiva indeterminista sobre los resultados posibles, eligen calificar este efecto de multitudes como "alquimia" (Pisani y Piotet 2008, pp. 24-52). Mientras la comunicación tradicional era mecánica (lineal), afirman, la web, en cambio, brinda una plataforma dinámica (no lineal), que contribuye con "eficacia relacional" (Op. cit., p. 91). Es sugerente incorporar al análisis de esta investigación las conexiones establecidas por usuarios de ZdA en internet, en tanto "cada conexión nos dice algo sobre las cosas conectadas, sobre la persona que ha establecido la conexión, sobre la cultura en la que una persona ha podido establecerla, sobre el tipo de persona que la encuentra interesante" (Op. cit., pp. 116-117). Por ello, como se verá más adelante, he buscado evidenciar, por ejemplo, la afirmación de valores de grupo, ideales y pertenencia en el perfil de los autores de comentarios a ZdA en Youtube, o el uso del quechua en el perfil de Youtube del autor del comentario.

La dimensión política de la participación de los webactores, sería una forma de construcción pública de sentido (Pisani y Piotet 2008, p. 121). Por ejemplo, la nueva red de participación socializa la clasificación de información en folksonomías, por oposición a la tradicional jerarquización de datos "determinada de forma centralizada por arriba" (Op. cit., p. 116). Toman del periodista norteamericano Surowieki (de la revista The New Yorker) la definición de "sabiduría de las masas", que, al reunir la mayor cantidad posible de informaciones y opiniones procedentes de fuentes diversas, obtendría "unos resultados superiores a los que pueden proporcionar los expertos" (Op. cit. p. 123). Para ello, deben, agrega, cumplirse cuatro condiciones: diversidad de opiniones (amenazada por las burbujas algorítmicas), independencia (ausencia de presión del entorno), descentralización y agregación.

Finalmente, debo también a Pisani y Piotet la exposición de la "larga cola", caracterización del mundo en línea, del también periodista norteamericano Chris Anderson (de la revista Wired):

Como resultado del algoritmo de búsqueda de Google<sup>7</sup>, las páginas antiguas tienen más tiempo para acumular enlaces, más allá de su hype cycle o "ciclo de sobre-expectación" (Garner Group, en Pisani y Piotet 2008, p. 17), en una "larga cola" en línea, estadio de flujo de menor intensidad, pero que prolonga enlaces a datos e informaciones (Pisani y Piotet 2008, p. 221). Este enfoque de larga cola hará relevante el análisis de la actividad web de ZdA, en los años siguientes a su "ciclo de sobre-expectación", y, en general, permitirá constatar si, "sea cual sea la manera de abordar el tema, a través de los medios o a través de los usuarios, constatamos que la participación de los segundos ha roto radicalmente el difícil equilibrio político, social, cultural y financiero, cuidadosamente establecido a lo largo de los años por los primeros" (Op. cit. p. 247). Incorporo por ello, al análisis de las conexiones alrededor de ZdA en internet, la identificación de factores que, en el producto audiovisual o en sus modos de circulación, muestren condiciones para una participación política diversa, independiente, descentralizada y capaz de robustecer la agregación de más y muy diversos webactores en una larga cola, como serían, por ejemplo, los emplazamientos de la cámara, visibles en el producto, o los posicionamientos culturales explícitos de los usuarios, por ejemplo en los comentarios en Youtube.

Por su parte, Zygmunt Bauman, en "Vida de Consumo" (2007), aporta el punto de vista escéptico y pesimista, al potencial de la nueva participación en línea, que genera una "creciente fragilidad de los vínculos humanos", a través de una "libertad no para alcanzar lo que se desea sino para deshacerse de lo indeseado" (Bauman 2007, p. 146). Para Bauman, "la política real y la política virtual marchan en sentidos contrarios" (Op. cit. p. 149). Considero pertinente a este marco teórico la invitación a considerar la sociedad de consumidores contemporánea como una que sigue un "fetichismo de la subjetividad" (Op. cit. p. 28), hecho de elecciones de consumo. El "fetichismo de la subjetividad" hace de la identidad en línea una "manifestación pretendidamente pública del "yo", que no es otra cosa que el "simulacro" de Jean Baudrillard, que sustituye "representación" por aquello que se supone que representa" (Op. cit. p. 29). Incorporar este escepticismo metódico relativiza los resultados que pueden obtenerse, por ejemplo, en el análisis de las huellas digitales alrededor de ZdA, para considerarlos como indicios, mas no prueba, de real compromiso ciudadano. En general, concluye Bauman, "las identidades son proyectos", en tanto a "los consumidores les mueve la necesidad de convertirse ellos mismos en producto" (Op. cit. p. 150). Sus interacciones virtuales son siempre sospechosas, en tanto "la "comunidad" de internautas en busca de

---

<sup>7</sup> "Google parece haber cambiado las reglas del juego: mide en primer lugar la pertinencia en cuanto a enlaces y no en cuanto a las novedades" (Pisani y Piotet 2008, p. 234).

reconocimiento sustituto no necesita del corazón de la socialización y por lo tanto está relativamente a salvo de riesgos, la pesadilla más temida de todas las batallas por el reconocimiento" (Op. cit. p. 156-157).

El artículo "Big Data et quantification de soi: La gouvernementalité algorithmique dans le monde numériquement administré" de Ouellet, Menard, Bonenfant y Mondoux (2015), discute si en la web y sus métricas y algoritmos, que hacen posible el control y la vigilancia, hay, desde el punto de vista de la teoría crítica, algún potencial emancipador. Evalúan "en qué medida los datos, herramientas y métodos característicos del Big Data son procesos de autorregulación que se asimilan a una dinámica de gobernanza fundada en la vigilancia"<sup>8</sup> (Ouellet, Menard, Bonenfant y Mondoux 2015, p.598). Lejos de celebrar a las nuevas tecnologías como condiciones suficientes para el desarrollo de mejores relaciones políticas y productivas, Ouellet, Menard, Bonenfant y Mondoux denuncian que "el criterio moral inmanente al capitalismo comunicativo impone al sujeto hiperindividualista la necesidad de hacerse querer" y profundizan en el "reconocimiento sustituto" que lamenta Bauman, pues hoy, afirman, "los mecanismos del poder no solo son verticales, son también horizontales, ya que la opinión pública regula los comportamientos de los sujetos, transparentes de cara a sus semejantes" (Ouellet, Menard, Bonenfant y Mondoux 2015, p 610).

La relevancia de estos enfoques para ejercicios de comunicación política como el que investigo aquí, se afirmaría si sus procesos transgreden la alienación "que implica una disolución de la política, es decir, la imposibilidad de instituir valores comunes compartidos socialmente para decidir reflexivamente sobre los objetivos de la sociedad" (Ouellet, Menard, Bonenfant y Mondoux 2015, p. 611). La autenticidad performativa del audiovisual, que negocia autoridad y promueve la participación, apelaría al potencial emancipador de las prácticas sociales que se articulan a su alrededor, devolviendo a actores y públicos capacidad de agencia. Por su parte, la enunciación audiovisual expositiva, que caracteriza al audiovisual enunciativo e informativo, presenta, más que representa, y apela así a una práctica social que la dinámica de gobernanza asimila bien, en tanto "el ciudadano es un consumidor que cumple con sus obligaciones democráticas como un deber de consumo" (Ouellet, Menard, Bonenfant y Mondoux 2015, p. 609). El análisis de las interacciones virtuales de ZdA se relativiza así, ante la relevancia de la experiencia de sus actores y de sus usuarios en el mundo real.

Los conceptos y categorías para el análisis sugeridos por los autores expuestos en este marco teórico, enriquecen la investigación de la experiencia de Zorros de Arriba (ZdA). Reclaman

---

<sup>8</sup> Las citas al texto, en idioma francés, se presentan en traducción del autor.

producir datos de los distintos tipos de mediación entre sujetos y objetos que describen la difusión de ZdA y su circulación, dentro y fuera de internet. Informan la guía para entrevistas semi estructuradas de esta investigación, para inquirir sobre las percepciones y recuerdos de los actores del proceso de producción de ZdA, y sobre su uso, antes y después del internet audiovisual. Asimismo, enriquecen la identificación y discusión de los registros de interacciones en sitios web que han subido o han vinculado el enlace a ZdA, como datos que hacen observables algunos efectos del cambio tecnológico en la interacción de imágenes y públicos. Permitirán, finalmente, presentar conclusiones sobre la construcción social de modos de ver y la construcción visual de un objeto social, en el presente caso de estudio, la reflexión, discusión y acción alrededor de la política pública en educación, contexto de la intervención comunicacional de ZdA, que contextualizo en el acápite siguiente.



## 5. MARCO CONTEXTUAL

### 5.1 El entorno institucional y político de ZdA

El video "Zorros de Arriba" (ZdA), tuvo como principal espacio de investigación, producción y difusión, el culturalmente diverso de la provincia andina de Andahuaylas y buscó promover la educación intercultural bilingüe (EIB) como política pública para toda la educación básica de la región Apurímac, hecho que, al menos en el papel, se plasmó el 15 de agosto del 2008 en el Proyecto Educativo Regional (PER) de dicha región (Dirección Regional de Educación de Apurímac, 2008).

Gráfico 01. Mapa de localización de la provincia de Andahuaylas



Fuente: Plan Vial Provincial Participativo 2012-2021 – Municipalidad Provincial de Andahuaylas

La entidad productora de ZdA, Foro Educativo, es una asociación civil que reúne a expertos y docentes de la educación peruana. Se describe como una "asociación sin fines de lucro, plural y autónoma, comprometida con la transformación y el desarrollo de la educación peruana en la perspectiva del desarrollo humano sostenible y de una cultura democrática". En su presentación institucional, afirma que:

"Su propósito central es hacer de la educación tema prioritario en la agenda nacional, participando, promoviendo el debate público, generando y articulando propuestas y acuerdos, impulsando el empoderamiento de la sociedad civil, para influir en la formulación, implementación y vigilancia de las políticas educativas y para promover su eficacia en el ámbito de los derechos, la equidad y calidad de la educación peruana." (Página web de Foro Educativo<sup>9</sup>)

Normativamente, la intervención de Foro Educativo se sustentó en la definición del Proyecto Educativo Nacional (PEN), en la Ley General de Educación:

"El Proyecto Educativo Nacional es el conjunto de políticas que dan el marco estratégico a las decisiones que conducen al desarrollo de la educación. Se construye y desarrolla en el actuar conjunto del Estado y de la sociedad, a través del diálogo nacional, del consenso y de la concertación política, a efectos de garantizar su vigencia. Su formulación responde a la diversidad del país." (Ley 28044, 2003)

Aprobado como política de Estado en Enero del 2007, su debate previo era una condición buscada por el Sector educativo, ya que, como expresa su texto, fue:

"Elaborado por el Consejo Nacional de Educación, luego de un intenso proceso de diálogos y consultas con la ciudadanía, en cumplimiento del mandato del artículo 81 de la Ley General de Educación, tomando como base las políticas acordadas en el Acuerdo de Gobernabilidad del Foro del Acuerdo Nacional, en la Ley General de Educación 28044, en el plan de Educación Para Todos, entre otros" (Resolución Suprema N° 001-2007-ED)

El contexto en el que se produce el video "Zorros de Arriba" (ZdA), como puede concluirse, es uno en el que el Estado invita a la ciudadanía a dialogar y opinar y en el que Foro Educativo prioriza promover el debate democrático eficaz. Sin embargo en el Perú, si bien la pluralidad étnica y cultural de la nación peruana y el derecho a la igualdad están reconocidos en nuestra Constitución, la ciudadanía percibe que el problema de la discriminación permea la convivencia cotidiana. La primera "Encuesta nacional Percepciones y Actitudes sobre Diversidad Cultural y Discriminación Étnico-Racial" (Ministerio de Cultura, 2018), revela que, de las 3,781 personas entre 18 y 70 años encuestadas en las 25 regiones del país, "53 % considera a los/as peruanas/os muy racistas o racistas." (Ministerio de Cultura 2018, Pág. 9). La encuesta confirma que las exclusiones social, cultural y económica de ciertos grupos

---

<sup>9</sup> <http://foroeducativo.org/>

poblacionales siguen siendo percibidas como el resultado de discriminación por sus características culturales, étnicas o fenotípicas, tal como ya registraba la “Encuesta para medir la opinión de la población peruana en relación con los Derechos Humanos” (Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, 2013), en la que el 56.52 % de respuestas a la pregunta “¿Cuáles son los principales derechos de las comunidades campesinas y nativas que no se respetan?”, son "el derecho a no ser discriminado", segunda respuesta más representativa después del 59.44% que escogió como respuesta el "derecho a la propiedad sobre sus tierras" (Op. cit., p.32). Finalmente, una más reciente encuesta del Ministerio de Cultura destaca que, en la percepción ciudadana, el 59 y 60% percibe que la población quechua y aimara y la afroperuana "es discriminada o muy discriminada" (Ministerio de Cultura 2018, p.9).

Un argumento más para evidenciar la desatención a la diversidad cultural, por los medios de socialización de mayor penetración en la sociedad, la escuela y los medios de comunicación, es la encuesta entre la comunidad educativa de 6 regiones del país (IEP y Fundación Mohme 2016), que a la pregunta “¿Por qué son pobres los indígenas?”, obtiene como respuesta del 21% de los padres de familia, porque “son menos inteligentes”, respuesta también elegida por el 18% de los estudiantes de 6° de primaria, lo que confirmaría el racismo de, por lo menos, uno de cada cinco peruanos.

En lo que respecta a la televisión, el medio de comunicación con mayor presencia en los hogares peruanos, tenemos información estadística oficial, gracias a la labor de gestión de información que realiza el Consejo Consultivo de Radio y Televisión (ConcorTV). En el informe Servicio de Estudio Cuantitativo Sobre Consumo Radial y Televisivo Nacional, realizado para el ConcorTV por Lima Consulting en 21 ciudades del país el 2015, 56.8% de los encuestados afirmaron que es frecuente o muy frecuente ver el trato discriminatorio entre los contenidos que consideran inadecuados o molestos en la TV y 31.1% opina que las personas o grupos sociales que son o aparecen perjudicados en la televisión son los indígenas. En cuanto a la discriminación por origen geográfico, se manifiesta en la opinión del 81.6 % de los encuestados de que los noticieros pasan muchas noticias de Lima.

La mayoritaria percepción de frecuencia de trato discriminatorio y centralismo en la información televisiva, se debe también, en parte, a la ausencia de contenidos que representen la pluralidad étnica y cultural de la nación peruana. El Perú, sin embargo, ha ratificado la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (UNESCO 2005), que afirma, en su artículo 6°, que los Estados tienen el derecho y el deber, de “adoptar medidas para promover la diversidad de los medios de comunicación

social". Pese a ello, la reciente encuesta del Ministerio de Cultura (2018), confirma que "4 de cada 10 peruanos/as no se siente representado en los programas de televisión" (Ministerio de Cultura 2018, p.12).

Por su parte, la Ley N° 28278, Ley de Radio y Televisión, normativa que en el Perú rige el otorgamiento de licencia y uso del espectro de radiodifusión para estaciones locales, regionales o nacionales, clasifica el servicio de radiodifusión en tres modalidades, comercial, educativa y comunitaria. Esta última se define como "aquella cuyas estaciones están ubicadas en comunidades campesinas, nativas e indígenas, áreas rurales o de preferente interés social. Su programación está destinada principalmente a fomentar la identidad y costumbres de la comunidad en la que se presta el servicio, fortaleciendo la integración nacional" (Libro segundo, Sección Primera, Título primero, Art. 9, Literal c) y cuenta con "tratamiento preferencial establecido en el reglamento", de acuerdo al siguiente artículo 10. Sin embargo, a enero de 2019, 15 años después de dada la Ley, son sólo 84 las estaciones de radio con finalidad comunitaria, las cuales representan sólo el 1.1% del total de estaciones de radiodifusión adjudicadas, a nivel nacional (CONCORTV 2019, p. 12), confirmando la débil garantía de los derechos a la comunicación para nuestras comunidades diversas etno culturalmente.

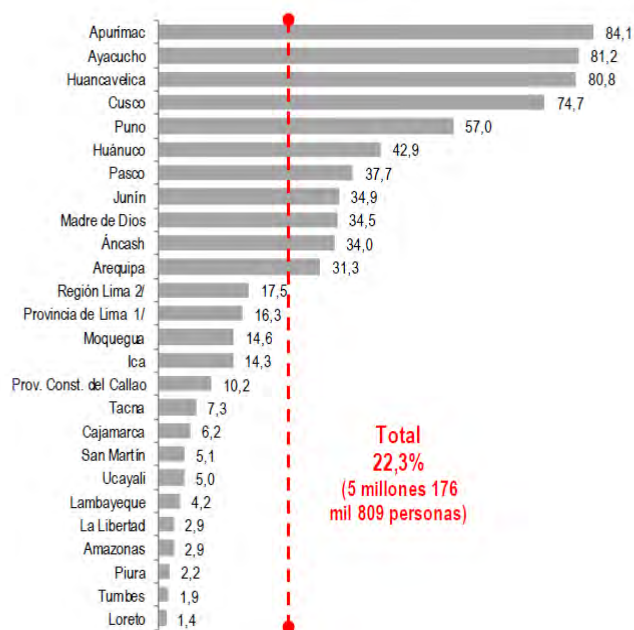
La investigación en comunicación en heterogeneidad cultural es urgente en países como el nuestro, en que los desencuentros culturales llegan al extremo de tornarse cruentos, como ha ocurrido en el pasado reciente en conflictos socio ambientales en nuestro país, como los de la empresa Yanacocha y comunidades de Cajamarca, los del Estado y organizaciones de pueblos nativos en la Curva del Diablo, y, actualmente, en las resistencias a modelos de explotación del territorio en Cotabambas, Apurímac, entre otros. En esos casos, modelos de explotación de recursos se imponen a costa de derechos fundamentales de ciudadanos rurales y andinos, como demuestra el reciente Estado de Emergencia, decretado en agosto del 2017 en el llamado corredor minero (Decreto Supremo N° 015-2017-PCM), y renovado todavía en agosto del 2018, que restringe derechos ciudadanos al libre tránsito y reunión, a la inviolabilidad del domicilio y a la libertad y seguridad, a aproximadamente cincuenta mil ciudadanos de provincias altas de Apurímac, Arequipa y Cusco, ciudadanos diversos en términos de cultura y lengua a las hegemónicas en la sociedad nacional.

Es relevante como dato de contexto reciente, la publicación del Perfil Socio demográfico del Perú, elaborado a partir de los resultados de los Censos Nacionales XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas, realizado en octubre de 2017. En Apurímac, la auto

identificación étnica quechua alcanza un 84%, casi cuatro veces más que la del promedio nacional, como muestra el siguiente gráfico (Fuente INEI 2018, p. 219):

**Gráfico 02**

**GRÁFICO N° II.57**  
**PERÚ: POBLACIÓN CENSADA DE 12 Y MÁS AÑOS DE EDAD QUE SE AUTOPERCIBE DE ORIGEN QUECHUA, SEGÚN DEPARTAMENTO, 2017**  
 (Porcentaje)



1/ Comprende los 43 distritos de la Provincia de Lima.

2/ Comprende las provincias: Barranca, Cajatambo, Canta, Cañete, Huaral, Huarochiri, Huaura, Oyón y Yauyos.

Fuente: INEI - Censos Nacionales 2017: XII de Población y VII de Vivienda

En este contexto, la representación de actores de la educación comprometidos con la causa de la Educación Intercultural Bilingüe (EIB), que se propuso ZdA, era entonces, y sigue siendo hoy, adecuada para la auto percepción de más de la mitad de los censados en el sur andino del Perú (Apurímac, Ayacucho, Huancavelica, Cusco y Puno). Durante el desarrollo de esta investigación, además, el Ministerio de Educación convocó al CNE a evaluar el PEN al 2021 y formular el nuevo PEN al 2036, en el que, más que nunca en un contexto de cambio climático, el enfoque intercultural, que es política transversal al Estado, es urgente, como determinante de los rumbos de desarrollo, nacional y regionales. Es en estos ámbitos que el aporte de esta investigación se justifica, porque el producto y los procesos alrededor de ZdA pueden ofrecer formas de convocatoria ciudadana relevantes.

El estudio de caso de ZdA busca contribuir al conocimiento de procesos de comunicación que son necesarios en el contexto arriba descrito, en términos de los usos de la representación audiovisual al servicio del libre acceso a la información, transparencia de la gestión pública,

educación y ejercicio ciudadano. Para ello, propone y evalúa condiciones para la agencia del video Zorros de Arriba como herramienta e instrumento de una intervención comunicacional en un contexto de diversidad cultural, desde una perspectiva diacrónica. Recoge relatos de lo que significó esa experiencia en las percepciones de una muestra de sujetos que tuvieron relación con ZdA y en datos registrados en documentos y sitios de internet, en el período que va desde su producción hasta su exhibición y consumo, desde el 2005 hasta la actualidad. Los datos empíricos del estudio de caso son presentados como evidencia de utilidad del uso del audiovisual para activar discusión, dar voz a actores diversos y propiciar procesos para el ejercicio cultural diverso, como espero mostrar en la discusión de la evidencia obtenida.

## 5.2 Contexto histórico de ZdA

Las dimensiones contextuales históricas que expondré a continuación, buscan es darle un contexto a la experiencia de Zorros de Arriba. Las considero pertinentes, en primer lugar, porque explican la razón de que esta investigación no se proponga inscribir a ZdA en la historia de la cinematografía nacional o regional. Permitirá situarla, en cambio, en los marcos de mi formación académica y profesional, en la reflexión acerca de líneas de desarrollo y experiencias de cine documental con las que puedo encontrar afinidades y establecer analogías, y en la producción audiovisual inmediata previa de Foro Educativo. Este acápite del marco contextual busca mostrar cómo estos tres vectores convergen en la experiencia de ZdA, condicionando características de los procesos de producción y circulación que analizo en la investigación.

Mi formación académica y profesional es relevante para este marco contextual, en tanto determina mi desempeño en ZdA y permite situarlo en mi propia historia personal. Por una parte, el Bachillerato de Antropología me formó en el conocimiento y conciencia de la diversidad de culturas de nuestro país y en hábitos metodológicos útiles en contextos de diversidad cultural, fundamentalmente los de observación participante y sujeción del juicio al relativismo cultural<sup>10</sup>. Por otra parte, mi formación audiovisual, estimulada por el cine de ficción a través de la frecuentación de cine clubes desde fines de los años setenta, se consolida empíricamente a través de desempeños laborales desde el año 1983, en el que entro a

---

<sup>10</sup> No me extendiendo más en sobre el vínculo entre mi formación en antropología y mi práctica audiovisual, pues he publicado reflexiones sobre la utilidad que esa formación en mi desempeño en comunicaciones. Puede verse al respecto mi Informe Profesional para optar al Título de Licenciado en Antropología (<https://es.scribd.com/document/262071073/El-Video-en-la-Practica-Academica-El-caso-de-Hatun-Nan-El-Gran-Camino-a-la-Educacion-Superior>, pp. 6-10) y el capítulo de mi autoría en "Imaginación Visual y Cultura en el Perú" (Cánepa, 2011, pp. 63-73, en [https://www.academia.edu/39981504/Antropolog%C3%ADa\\_y\\_Escena\\_Medi%C3%A1tica\\_art%C3%ADculo\\_en\\_libro\\_editado\\_por\\_Gisela\\_C%C3%A1nepa](https://www.academia.edu/39981504/Antropolog%C3%ADa_y_Escena_Medi%C3%A1tica_art%C3%ADculo_en_libro_editado_por_Gisela_C%C3%A1nepa) ).

trabajar a tiempo completo, como asistente de cámara de prensa, en el canal 9 de televisión de Lima. Entre 1983 y 1989, mi trabajo en periodismo televisivo se convierte en el campo de encuentro de mis intereses como científico social y mi atracción por la narración cinematográfica, permitiéndome aprender y desempeñar los oficios de camarógrafo de prensa, editor periodístico y productor de televisión, en el contexto cruento de la violencia política y en contacto cotidiano con sus dramáticos escenarios, tanto en Lima como en los de las zonas de emergencia.

El proceso dialéctico de esta formación, en tránsito paralelo por el privilegiado campus universitario y las duras realidades de la violencia, alternando el contacto con profesores comprometidos en la reflexión sobre la genealogía social y cultural del aciago período (Fernando Fuenzalida, Alberto Flores Galindo y Christine Hünefeldt, entre los que mayor huella dejaron en mi formación) y el de los hábitats de sus principales víctimas, desde el de poblaciones llegadas a Lima por el desplazamiento interno a algunas de las comunidades más impactadas, quechuas en su mayoría, me condujeron a un intento de reflexión académica, plasmada en mi Memoria de Bachillerato (Cáceres 1989), que logró publicación por haber constituido un antecedente de abordaje de la comunicación social y sus medios por la antropología, "desde una discusión más bien teórica y programática" (Cánepa 2011, p. 44). En 1990, gracias a una beca de la Fundación Fulbright, pude, finalmente, consolidar mi formación visual en tres semestres (1990-1991) en el programa de Maestría en Producción Cinematográfica de la universidad San Francisco State, en California, Estados Unidos.

Mi paso por el campus norteamericano significó mi primer contacto académico con la reflexión sistemática acerca de los modos de la representación audiovisual y, paradójicamente, con desarrollos del audiovisual en Latinoamérica. Papel central en este sustrato de mi formación lo tuvo mi profesora de Teoría y Crítica Cinematográfica, Christine Saxton, cuyo trabajo sobre autoría y colaboración cultural he reseñado en el marco teórico. En sus clases, vi y analicé el documental "La Hora de los Hornos" (1968) y el manifiesto "Hacia un Tercer Cine" (1969), ambos de la autoría de Fernando Solanas y Octavio Getino, que me revelaron un contexto programático posible a los desempeños que una, entonces, nueva generación de comunicadores audiovisuales desarrollábamos en el Perú, desde o en paralelo a los medios masivos. Si alguna imbricación puede rastrearse entre mi formación y la tradición del cine documental es esta, eminentemente política, que, aunque no profundicé con rigor académico, si discutí extensamente en conversaciones informales con Christine Saxton y, por considerar útil a la contextualización de ZdA, ilustro brevemente, a continuación, en tanto muestren alguna afinidad con dicha experiencia.

Retrospectivamente, hallo pertinentes algunas reflexiones que coinciden en privilegiar las trayectorias políticas de la producción cinematográfica latinoamericana. Michael Chanan (2017) en sus reflexiones acerca del documental en Latinoamérica, reconoce como emblemas al movimiento hacia el Tercer Cine y a la cinematografía cubana, particularmente "Memorias del Subdesarrollo" (1968), también por sus impactos en el cine de ficción. Para Chanan, el documental en Latinoamérica estuvo, por décadas, "de acuerdo con lo que el filósofo brasileño de la educación Paulo Freire llamaría al proceso de concientización o concienciación" (Chanan 2017, p. 118), rompiendo la "cultura del silencio" y buscando, al mismo tiempo, "una relación activa con los espectadores, a quienes desean abordar como ciudadanos inteligentes con vital participación en la sociedad" (Chanan 2017, p. 118). Rastreada por Chanan hasta la Escuela Cusqueña en el Perú (Sadoul, en Chanan 2017, p. 118), una trayectoria central del documental en Latinoamérica sería de representación contestataria, que creó "esferas públicas audiovisuales alternativas" (Chanan 2017, p. 121), a través de contextos de dictaduras, exclusión y/o censura. Con la democracia, que llega a la región junto con el fin de la Guerra Fría, el documental político habría contraído "melancolía", en el sentido que Walter Benjamin la diagnosticó a la izquierda alemana de los años treinta: el descreimiento en que "corresponda ya cualquier acción política" (Op. cit. p. 128). La última clara etapa del documental latinoamericano, que Chanan propone con nitidez, sería la del ejercicio de la memoria y la confrontación desencantada con el pasado.

Los trabajos que reúnen Arenillas y Lazzara en "Latin American Documentary Film in the New Millennium" (2016), profundizan en nuevos derroteros del documental en Latinoamérica, caracterizando desempeños y resultados documentales que parten del "giro subjetivo", cuándo no adoptan el "giro de movilidad", sin por ello dejar de aspirar a la incidencia política. En el caso del "giro subjetivo", predomina la auto reflexión, aunque los autores destacan que no deja de ser un registro político, en tanto "tiene todo que ver con la noción de comunidad, con crear regímenes de afecto, identificación y conexión en tiempos en los que reina la desigualdad" (Arenillas y Lazzara 2016, p. 7). El "giro de movilidad", por su parte, "investiga y cuestiona las identidades, memorias y vínculos sociales" (Op. cit., p. 92) e insertaría al documental latinoamericano en los "procesos a través de los cuales las poblaciones móviles y desplazadas construyen sus nociones del lugar en el que están y de la tierra natal que han dejado atrás" (Ferguson y Gupta 1997, p. 241).

Para Arenillas y Lazzara, en general, el documental latinoamericano no estaría más intentando probar un argumento o demostrar una tesis, y un indicador sería la ausencia de locución externa para centrar la narrativa. Sin embargo, "las posiciones políticas combativas y las

estéticas del pasado, pueden informar las intervenciones cinemáticas y políticas del presente" (Arenillas y Lazzara 2016, p. 26). Así, encuentran los autores que hay más en Latinoamérica que el "giro subjetivo" y que algo del impulso del Tercer Cine continúa en la relación ética: "los documentalistas se acercan a la relación con el otro de manera fluida, abiertos a ocurrencias no anticipadas, así como a las posibilidades de ser transformados a través de contactos interpersonales o interculturales" (Op. cit., p. 12).

Arenillas, Lazzara y el resto de autores de "Latin American Documentary Film in the New Millennium", exploran en los capítulos del libro, obras y procesos documentales recientes que muestran "a un significativo número de directores que han buscado combinar los enfoques reflexivo y lo performativo con la intensidad predilecta por explorar nuevas formas de marginalización" (Arenillas y Lazzara 2016, p. 136). De esta manera, sostienen que el documental audiovisual puede ser una decisiva herramienta para "poner en escena el encuentro con otras culturas y explorar los retos del interculturalismo del siglo veintiuno" (Op. cit., p. 151). Con Chanan, reconocen y permiten situar un caso de estudio contemporáneo, como el de esta investigación, fuera de los extremos del cine subjetivo o el participativo, en "otra historia en la que el rápido desarrollo del video y la comunicación móvil expanden la esfera pública alternativa de pequeños medios de comunicación para fomento de participación ciudadana" (Chanan 2017, p. 130).

Finalmente, el momento en el que Foro Educativo me contrata para la realización de la serie documental Para Vivir Mañana, a la que ZdA pertenece, es inmediatamente posterior al en que Foro Educativo y la Fundación Ford habían convocado, el 2004, a un concurso de proyectos de cortometrajes, que Fundación Ford financió en cinco países latinoamericanos, titulado "Educación a Color". Los cinco proyectos ganadores fueron exhibidos en el canal del Estado, entre otros espacios. Como recuerda Sandro Venturo, director del proyecto DPEE y organizador del concurso para Ford, en la entrevista realizada para esta investigación: "Lo que se propuso fue producir cinco documentales en cada país que sirvieran precisamente como disparadores de discusión en foros públicos o foros de especialistas". El encargo en el que se inscribe ZdA, es resultado indirecto del concurso, pues, siempre en testimonio de Venturo, "Lo más probable es que hayamos ahorrado y hayamos decidido entonces hacer tres mas... todo el mundo presentó temas pajas y el tema de la EBI no estaba presente en el proyecto de ninguno, ese haya sido el hueco que hayamos querido atacar con tu proyecto."

Los marcos contextuales de este acápite tienen relevancia para el caso de estudio. Por un lado, lo muestran ajeno, en rigor, a una participación consiente o informada en la trayectoria de los

cines documental, participativo o comunitario en el Perú. Por otro, inscriben al video periodismo, mi escuela principal y, además, la del camarógrafo de ZdA Miguel Piedra (mi colega y amigo desde los años de Canal 9), en cierta orientación política coincidente con trayectorias documentales en la región. Finalmente, explican la selección de Foro Educativo y la colaboración solicitada en una propuesta que considere la realidad cultural diversa y aptitudes para abordarla.

### 5.3 Un estudio de caso de referencia sobre un video institucional afín

Incorporo a este marco contextual un estudio de caso de video institucional<sup>11</sup> contemporáneo a Zorros de Arriba, la Tesis de Maestría en Antropología Visual de Josefina Vásquez Awad, "Take the other: comparación y políticas de representación para reducir la desnutrición crónica infantil: metáfora y metonimia en el lenguaje audio visual" (Vásquez 2013). Vásquez propone definiciones y brinda evidencia sobre su caso de estudio, el video "Mi Futuro en mis Primeros Centímetros" (World Bank, 2007), producido a instancias de una organización multilateral, el Banco Mundial, para fortalecer también una política pública, la lucha contra la desnutrición crónica infantil, problema en el que el Perú exhibía, el año 2005, una de las tasas más altas de América Latina. Advierto al lector que no busco con ello comparar o establecer jeraquías entre los logros de ambos audiovisuales, sino exclusivamente valerme del estudio de Vasquez para ejemplificar un modo de enunciación audiovisual representativo de la opción hegemónica en la producción audiovisual del Estado y de los organismos no gubernamentales y, por tanto, del contexto de enunciación audiovisual en comunicación política de dichas organizaciones y, por ende, de ZdA. El análisis que propongo es complementario y no afecta las conclusiones de las propuestas metodológicas que expongo más adelante. Este análisis se hará con un fin exploratorio, asumiendo como divergente la naturaleza de ambos productos.

"Mi Futuro en mis Primeros Centímetros" (FPC) fue eficaz para los fines de su institución productora, en Banco Mundial, en tanto Vásquez informa que "sirvió de punto de partida para poder elaborar versiones posteriores para otros países de América Latina (Nicaragua, México, Honduras, Ecuador, Guatemala)" (Vásquez 2013, p. 22). Mientras Zorros de Arriba (ZdA) es producido por una asociación privada para fortalecer el debate del Proyecto Educativo Nacional, "Mi Futuro en mis Primeros Centímetros" (FPC) pretende inscribirse dentro de un

---

<sup>11</sup> Seguimos el uso de Vásquez del concepto de video institucional, para referirnos al audiovisual que ella estudia. De acuerdo a Vásquez, el video institucional "suele definirse como una pieza de comunicación que busca presentar y promocionar las actividades de una organización o los objetivos perseguidos por ésta" (Vásquez 2013, p. 23), en el marco de una "estrategia de propaganda".

conjunto de "procesos de producción comunicativa aptos y preparados para la población "beneficiaria" (Op.cit., p. 29). Como en el caso de ZdA, esta población "beneficiaria" también se caracteriza por una alta diversidad cultural y lingüística, en tanto FPC, como ZdA, fue realizado en la región Apurímac. El video FPC también fue puesto en circulación en Youtube, el 2008, y cuenta, a la fecha de esta redacción, con 39,243 visualizaciones.

Estas semejanzas de los productos respectivos (FPC y ZdA), hacen también notorias algunas diferencias de estrategia discursiva, participación de los sujetos, exhibición, entre otras, evidenciadas por Vásquez acerca de FPC, como expondré más adelante. Vásquez afirma que FPC se inscribe en el modo de representación exposicional, de acuerdo a la taxonomía de Nichols (1991), modo que no admitiría que lo afirmado por el video "sea susceptible de negociación" (Vásquez 2013, p. 91-95): aunque las afirmaciones "estén descontextualizadas, el poder de la imagen, una vez editada con base en una estructura epistemológica previa, permite que el público se acople y es aquí donde se esconde su enorme poder performativo" (Vásquez 2013, p. 95). De esta manera, el "enorme poder performativo del video", en el modo de representación utilizado, consiste en "estandarizar la realidad mediante un método que "produce" una forma de mirar coherente con los parámetros de la tradición científica" (Vásquez 2013, p. 97). La investigación de Vásquez usa y aplica el concepto de performance para el modo en que significados y valores sociales son transmitidos verticalmente en el video, a través de comportamientos y eventos que son puestos en escena para corroborar "lo que dice la realizadora con la voz –autorizada o no, de todos modos, funciona-, de los pobladores y actores sociales involucrados en el tema" (Vásquez 2013, p. 96).

El análisis de la evidencia que presento más adelante para el caso ZdA, revela diferencias con la descripción del estudio de caso de referencia de Vásquez, para la performance de los sujetos y actores, y sobre los procesos a los que puede dar lugar la comunicación audiovisual de políticas públicas, en contextos culturalmente diversos. Explorar y dejar registro de estas diferencias sugiere que el audiovisual, como herramienta-dispositivo audiovisual para publicitar política pública en contextos de diversidad cultural, podría contar en su repertorio de posibilidades con las condiciones particulares a uno y otro modo de representación videográfico: propiciar con el audiovisual encuentros performáticos multinivel o que el audiovisual performe exclusivamente como predicación de su institución productora.

## 6. MARCO METODOLÓGICO

### 6.1. Exposición y desarrollo de los objetivos de investigación

Objetivo principal: El estudio de caso del audiovisual Zorros de Arriba permitirá poner a prueba la pertinencia de conceptos teóricos clave, sustentados en el marco teórico, para el diseño y el análisis de experiencias de comunicación política audiovisual en contextos de diversidad cultural, de parte de instituciones públicas y no gubernamentales.

- Objetivo secundario I: Proponer dimensiones empíricas e indicadores de ajuste o desajuste de los conceptos clave de la investigación, y recoger con ellos datos del caso de estudio, que se muestren pertinentes al nicho de comunicación política arriba enunciado.
- Objetivo secundario II: Recoger, en la sistematización, el trabajo de campo y el análisis de evidencia, datos de la experiencia de Zorros de Arriba, desde su proceso de producción hasta las trayectorias de exhibición y circulación del producto audiovisual, que indiquen el alcance de su agencia para activar la discusión en el espacio público.
- Objetivo secundario III: Establecer conclusiones que permitan proponer condiciones de producción y circulación de la herramienta-dispositivo audiovisual y recomendaciones consecuentes para propiciar diálogo alrededor de temas de política pública en contextos de diversidad cultural.

Para lograr estos objetivos, analizo Zorros de Arriba en el propio texto audiovisual; en las percepciones y testimonios de algunos de sus actores respecto a los procesos ocurridos alrededor de la cámara; y en los testimonios, documentos y registros que den cuenta de las trayectorias de circulación y su eventual agencia sobre el espacio público. Los principales conceptos clave con los que abordamos el material diverso de evidencia, que presentaré en el capítulo correspondiente (capítulo 7 de esta investigación), son los siguientes:

- Autoría social y voz en los estudios fílmicos (Saxton 1986, Nichols 1991, 2001).
- Autenticidad de los intercambios performáticos entre sujetos, realizadores/aparato cinematográfico y espectadores (Bruzzi 2006).

- Ejercicios de otorgamiento de acceso no restrictivo a contenidos, en la producción, y a la circulación del producto, en las distintas formas y soportes de su circulación y exhibición (guardabarreras, Enli 2007).
- Diversidad cultural en los actores y públicos, en tanto protagonistas de encuentros culturales propiciados por el film intercultural (Jacobsson 2017).
- Prácticas de discusión activadoras de culturas cívicas (Dahlgren 2005).
- Modos de ver en tanto regímenes escópicos (Mitchell 2003), regímenes de circulación (Sturken y Catwright 2001), y economías audiovisuales (Steyerl, 2012).
- Modo de enunciación audiovisual como dispositivos de visibilidad (Rancière, 2008).

Estos conceptos clave fueron seleccionados y complementados con base en enfoques y categorías que hemos expuesto en el marco teórico, y se integran en el análisis para destacar congruencias positivas o negativas y matizar la discusión de la evidencia que resulte de la pertinencia heurística que muestren estos conceptos clave. La relación entre estos conceptos teóricos y sus dimensiones empíricas, que contrastaré en la realidad del caso ZdA, para explorar sus relevancias, se expresa en la siguiente tabla:

**Tabla A.** Principales conceptos teóricos y sus dimensiones

<b>Conceptos teóricos</b>	<b>Dimensiones</b>
Autoría social y voz (Saxton 1986, Nichols 1991)	Percepciones de representación en el audiovisual ZdA
	Emplazamiento de la cámara y acumulación de puntos de vista en ZdA
Autenticidad (Bruzzi 2006)	Percepción de actores/sujetos de ZdA, de haber participado de un acuerdo
Guardabarreras (Enli 2007)	Acceso/negación de acceso a tópicos, personas, vistas, ángulos, lentes, yuxtaposiciones, sonidos, palabras, que activen a reflexionar y performar en diversidad cultural.
	Inteligencia cultural y/o Sensibilidad Intercultural en el ejercicio de guardabarreras
Film intercultural (Jacobsson 2017)	Centralidad del tema cultural en testimonios en y sobre ZdA
	Lengua en testimonios en y sobre ZdA

	Diversidad cultural en Auto percepción étnica de los actores de ZdA
Culturas cívicas (Dahlgren 2005)	Posición frente a la política formal de partidos en comentarios en repositorios de internet de ZdA
	Afirmación de valores de grupo, ideales y pertenencia en comentarios en repositorios de internet de ZdA
	Diversidad de posiciones culturales de sus públicos en comentarios en repositorios de internet de ZdA
	Referencia a un espacio compartido en comentarios en repositorios de internet de ZdA
	Activación de prácticas de discusión durante su proceso de circulación y exhibición en testimonios de actores y en comentarios en repositorios de internet de ZdA
Capacidad de aspiración (Appadurai 2014 y 2015)	Orientación hacia el futuro en testimonios en y sobre ZdA.
Regímenes de circulación (Sturken y Catwright 2001)	Trayectorias de ZdA en régimen de circulación unidireccional (TV, DVD, proyecciones) y en régimen de circulación multidireccional (Correo-e, canales de Youtube y páginas web).
Economía audiovisual (Steyerl, 2012)	Trayectorias de ZdA como imagen "auténtica" e Imagen "pobre"
Dispositivos de visibilidad (Rancièrè 2008)	ZdA como Dispositivo de visibilidad político o Dispositivo de visibilidad de policía, en ZdA y testimonios sobre ZdA

Fuente: Tabla de elaboración propia

## 6.2. Preguntas de investigación

El marco teórico de esta investigación ha presentado modelos teóricos y conceptos, situados en el estado actual del conocimiento y en la intersección de los campos de estudio de la comunicación política, la comunicación audiovisual y los estudios culturales y visuales. De esta revisión bibliográfica proceden los conceptos clave que guían esta investigación, las categorías para el análisis e interpretación que propone para el caso de estudio, y los términos en que

están formuladas la pregunta de investigación principal y las secundarias, que busca responder.

La pregunta de investigación principal es la siguiente:

- ¿De qué maneras Zorros de Arriba construyó una práctica de comunicación con agencia para activar a comunidades de ciudadanos en la esfera pública formal<sup>12</sup> en torno al Proyecto Educativo Regional apurimeño y las visiones de desarrollo al que responde?

Preguntas secundarias, que convergen en responder la pregunta de investigación principal, son:

- ¿Cuáles son y cómo se evidencian relevantes en Zorros de Arriba, en tanto producto audiovisual, las dimensiones de análisis de su eventual agencia para activar a comunidades de ciudadanos a establecer dinámicas de complementariedad con la esfera pública formal, en contextos de diversidad cultural?
- ¿A través de qué mecanismos de producción de Zorros de Arriba se habría fomentado a ciudadanos en contextos de diversidad cultural, a establecer dinámicas de complementariedad con la esfera pública formal?
- ¿A través de qué trayectorias de circulación y exhibición de Zorros de Arriba se habría activado a ciudadanos en contextos de diversidad cultural, a establecer dinámicas de complementariedad con la esfera pública formal?

### **6.3. Hipótesis**

Yendo más allá de la original intensión exploratoria de esta investigación, asumo el reto de formular hipótesis para la investigación, que serán contrastadas con la evidencia producida en el caso de estudio. Para ello, propongo dos hipótesis descriptivas, que son las siguientes:

- Hipótesis descriptiva uno: El diálogo de posiciones culturalmente diversas, alrededor de la política pública, dimensión interaccional fortalecedora de culturas cívicas (Dahlgren, 2005), es testimoniado y apreciado por los actores de la producción y los de la circulación del audiovisual Zorros de Arriba.

---

<sup>12</sup> Como explicita el marco teórico de esta investigación, dinámicas de complementariedad con la esfera pública formal se entiende como en Dahlgren (2005), en particular como activación de prácticas de discusión de asuntos públicos, eminente ejercicio ciudadano. Para el caso investigado aquí, el proyecto educativo y más generalmente, su rumbo cultural.

- Hipótesis descriptiva dos: El caso de Zorros de Arriba muestra a modos del documental, en su uso y circulación mediática, como proceso y producto audiovisual eficaz para la activación de discusión sobre política pública, a través de los cambios en los regímenes de circulación anterior y posterior al internet audiovisual.

#### **6.4. Tipo/enfoque y de investigación**

El marco metodológico de esta investigación responde a un enfoque cualitativo, que utilizará recolección de datos para poner a prueba la relevancia de los supuestos teórico-metodológicos, expuestos en el marco teórico. Esta investigación exploratoria busca evidencia en el caso de estudio de los conceptos clave, que guían el proceso de interpretación de los datos, para contribuir con conclusiones y recomendaciones para el uso del audiovisual en la comunicación política, en contextos de diversidad cultural, para instituciones públicas y no gubernamentales.

#### **6.5. Descripción del objeto o sujetos de estudio**

El universo de estudio está constituido tanto por sujetos de estudio, actores en los procesos alrededor de la producción y circulación de Zorros de Arriba (incluido yo mismo, en tanto autor-realizador), como por objetos materiales, como son el producto audiovisual ZdA propiamente dicho, fuentes secundarias que permiten acceder a las percepciones de algunos de sus actores (documentos y correos electrónicos), y por objetos virtuales, como son las métricas y registros de participación alrededor de Zorros de Arriba en sus repositorios en Internet.

Así, ZdA es analizado como producto audiovisual, en sus imágenes, sonidos y montaje, para los cuál se proponen categorías de análisis que permiten afirmar evidencia de conceptos teóricos presentados más arriba, como los de autoría social, intercambio performático, ejercicio de guardabarreras, negociación de autoridad, entre otros.

Los sujetos de estudio, seis importantes actores delante y detrás de cámara, así como representantes de sus públicos, han sido abordados, en Lima, Andahuaylas y Abancay, para lo cual realicé entrevistas semi estructuradas y analicé sus testimonios, además de los limitados resultados de una encuesta en línea. En el caso de mi propia experiencia alrededor de ZdA, el ejercicio de sistematización ha sido una herramienta útil para destacar evidencia pertinente.

También los circuitos de circulación de ZdA y, en particular, sus trayectorias en línea, son explorados, tanto a través de testimonios de usuarios del video en lógicas de difusión lineal (uso del DVD de ZdA en talleres, por ejemplo), como del análisis de sus repositorios en internet y de las métricas generales de sus interacciones. Asimismo, propongo categorías para el análisis de discurso del total de los comentarios de usuarios de ZdA, registrado en sus repositorios en línea, principalmente canales de Youtube.

De acuerdo al enfoque cualitativo de la presente investigación y su nivel de alcance exploratorio, las muestras de los sujetos y públicos de ZdA no buscan generalizar los resultados del análisis, de manera que se trata de muestras no exhaustivas, por oportunidad. Sin embargo, son lo suficientemente variadas para aportar riqueza en la información producida, de manera que su presentación y discusión en esta investigación sean útiles a futuras intervenciones comunicacionales similares y a eventuales estudios coincidentes sobre usos del audiovisual para la promoción de política pública en contextos de diversidad cultural.

Para el estudio de caso investigado, las dimensiones para el análisis y evaluación de la práctica comunicativa alrededor de ZdA, que aspiran a validar una estrategia metodológica más general para el uso del audiovisual para la comunicación política en contextos diversos culturalmente, y las fuentes de evidencia analizadas, son las siguientes:

**Tabla B:** Dimensiones y fuentes de evidencia

Dimensiones	Fuentes
Evidencias de la construcción del "Autor", en el sentido amplio de autoría social, como "colaboración cultural" (Saxton, 1986)	Datos observables de contribuciones de productores y consumidores en el producto ZdA y en los registros de discusión en torno del mismo.
Indicadores de valor positivo en variables de acceso/negación de acceso (Enli 2007) a tópicos, personas, vistas, ángulos, lentes, yuxtaposiciones, sonidos, palabras, que activen a reflexionar y performar en la diversidad cultural.	Análisis de contenido de ZdA que permita evidenciar propuestas acerca de lo que es una educación pertinente en un contexto de diversidad cultural.
Determinación de las posiciones culturales de los actores representados (Jacobsson 2017)	Auto percepción étnica de los actores/sujetos.
Percepción de los sujetos de haber participado de un acuerdo (Bruzzi 2006) en el proceso y producto audiovisual, acorde a un consentimiento informado.	Testimonios de los actores/sujetos, acerca de la información recibida, en tanto les permite reconocer responsabilidad en su aparición y palabra ante las audiencias.
Prácticas de discusión ocurridas durante	Testimonios de las experiencias de sus

su proceso de producción (Dahlgren 2005).	actores/sujetos y participantes. Documentos de la etapa de pre producción.
Genealogía de la producción del audiovisual: expectativas de sus gestores y evaluación institucional.	Testimonio del director del proyecto "Diálogos Públicos sobre Equidad y Educación", entonces en Foro Educativo.
Percepción sus actores/sujetos en el marco del debate de temas de política pública.	Testimonios de actores/sujetos de ZdA acerca de la relevancia de su participación en el debate para el PER-Apurímac.
Contribución del audiovisual a la creación de "valores, afinidad, conocimiento, identidades y prácticas" (Dahlgren 2005) promotoras de una política pública específica.	Testimonios de los actores/sujetos de ZdA y de una muestra por oportunidad (no representativa) de sus públicos diversos, respecto del rol de ZdA para fortalecer una propuesta de PER con pertinencia cultural.
Reconocimiento de los espectadores de la centralidad del tema cultural (Jacobsson 2017).	Testimonios de una muestra por oportunidad (no representativa) de usuarios y públicos de ZdA.
Reconocimiento de los espectadores de su activación a reflexionar acerca de la interculturalidad (Jacobsson 2017).	Testimonios de una muestra por oportunidad (no representativa) de los usuarios y análisis de los comentarios en repositorios de ZdA en Internet.
Determinación de las posiciones culturales de sus diferentes espectadores (Jacobsson 2017).	Evidencias de localización de los usuarios y públicos de ZdA Análisis del contenido registrado en los comentarios.
Reconocimiento de los espectadores de la centralidad del tema cultural (Jacobsson 2017).	Testimonios de una muestra por oportunidad (no representativa) de usuarios y públicos de ZdA.
Existencia de espacios de participación e interacción en línea de alrededor del video, que revelen intensidad de participación en la esfera pública desde diferentes posicionamientos culturales (Uldam y Askanius 2013; Jacobsson 2017).	Registro de eventos de exhibición y soportes de distribución e información asociada, que permita establecer si ZdA tuvo circulación en la esfera pública de distintos contextos culturales: locales diversos, el regional, nacional y global.
Prácticas de discusión durante su proceso de circulación y exhibición (Dahlgren 2005).	Registro de artículos, sumillas y comentarios en medios impresos y virtuales (repositorios en Internet)
Evidencias de circulación exhibición en las esferas públicas local, regional, nacional y/o global.	Registros de eventos de exhibición, distribución en DVD y circulación en línea (repositorios y métricas) de ZdA.

Fuente: Tabla de elaboración propia

Para el caso de los actores, busqué a los involucrados en la producción de ZdA, tanto delante como detrás de la cámara. He podido reencontrar a actores determinantes en las etapas de circulación y exhibición de ZdA. Conforman una muestra diversa, necesaria para evaluar los

procesos de autoría social y ejercicio de guardabarreras, en las distintas etapas de su producción y uso. En el cuadro siguiente están resaltados (sombreado) los actores que logré entrevistar para esta investigación:

**Tabla C:** Actores que participaron del proceso de ZdA

<b>Etapas</b>	<b>Actor</b>	<b>Perfil</b>
Detrás de la cámara o participó en su producción	Peregrina Morgan y/o Manuel Iguñiz	Uno(a) o más miembros del Concejo Directivo de la asociación civil Foro Educativo, en el cargo en el año de la producción de ZdA, de acuerdo a su cercanía al encargo institucional.
	Sandro Ventura	Director del proyecto "Diálogos Públicos sobre Equidad y Educación" de la Asociación Foro Educativo.
	Miguel Piedra	Director de fotografía y camarógrafo de ZdA.
Delante de cámara (principales sujetos representados en ZdA)	Gavina Córdova	Maestra de educación intercultural bilingüe, natural de la provincia de Chincheros, Apurímac, y formada en el Instituto Superior Pedagógico José María Arguedas, de Andahuaylas. En el período de producción, era consultora de la Cooperación Alemana (GIZ) y actualmente es profesora de la Universidad Nacional José María Arguedas (UNJMA), de Andahuaylas.
	Luis Rivas	Maestro de educación intercultural bilingüe y, en el período de producción, secretario general del Sindicato único de Trabajadores de la Educación (SUTE) provincial de Andahuaylas. Hoy es profesora de la Universidad Nacional José María Arguedas (UNJMA), de Andahuaylas.
	Liceo Truyenque,	Maestro de educación intercultural bilingüe y, en el período de producción, Director de la Unidad de Gestión Educativa Local (UGEL) de la provincia de Andahuaylas.
	Belisario Sánchez	Maestro de educación intercultural bilingüe andahuaylino, en el período de producción, profesor en la escuela de Churrubamba, distrito de Pacucha, provincia de Andahuaylas.
	Alfredo Mendoza	En el período de producción, Director del Centro de Estudios Andinos Vida Dulce, de la provincia de Andahuaylas.
	Miguel Guillén	Colaborador monolingüe quechua del Centro de Estudios Andinos Vida Dulce, de la provincia de Andahuaylas.
	Arthur Mallma y/o Javier	Educadores y, en el período de producción,

	Malpartida	integrantes del Comité Técnico del Proyecto Educativo Regional, de la Dirección de Educación del Gobierno Regional de Apurímac.
--	------------	---

Fuente: Tabla de elaboración propia

Para el caso de los públicos, los criterios de selección son por oportunidad: públicos que los sujetos entrevistados describen, en las comunidades educativas apurimeñas; mensajes que acompañan o comentan ZdA en los regímenes escópicos del Internet audiovisual; estadísticas de canales de Youtube; y, aunque limitada a siete respondientes, la encuesta en línea que presento más abajo.

## **6.6 Estrategias y procesos para obtener y organizar los datos de investigación**

### **6.6.1 Sistematización**

La sistematización de la experiencia servirá para registrar los principales antecedentes y datos de contexto, así como los procesos de producción, realización y puesta en circulación de ZdA. En tanto actor en el caso de estudio, recorro a mi memoria y a los documentos que guardo en mi computadora y mis cuentas de correo electrónico, para el reporte de mi participación en los procesos de producción y circulación de ZdA. Estos rastros en la memoria y los documentarios servirán a la sistematización de la experiencia y como testimonio de las trayectorias de ZdA desde el régimen de difusión lineal al multidireccional, ya que, como realizador audiovisual y como comunicador, estuve interesado y comprometido con el uso y difusión de ZdA. Por lo tanto, los datos de mi autoanálisis como participante se presentan acompañando los datos producidos por las otras técnicas aquí expuestas, cuando sea pertinente.

Servirán a la sistematización los datos documentarios, testimoniales e históricos disponibles, que serán complementados con aquellos que resulten de la aplicación de las técnicas de investigación que presentamos más abajo. El resultado de la sistematización permitirá un mejor conocimiento del caso de estudio por parte de lectores ajenos a sus procesos, y, más aún, producirá información que, en el análisis, mostrará consistencia o contradicción con los conceptos clave de comunicación política en contextos de diversidad cultural presentados en el marco teórico. Eventualmente, el registro de las particularidades de esta experiencia permitirá, a otras investigaciones afines, usar el recuento de este caso como material de referencia para sus intereses u objetos de investigación propios.

### 6.6.2 Aplicación de herramientas: observación y entrevistas

Entre el 12 y el 16 de noviembre de 2019 viajé a Andahuaylas y Abancay para reencontrar personas y observar sus escenarios contemporáneos. Algunos de los actores del proceso de ZdA estaban ausentes, pero estuve con la mayor parte de ellos. También regresé a algunas locaciones del registro de ZdA, y otros lugares relevantes a su genealogía y trayectorias. Tengo notas de campo y registros audiovisuales y fotográficos, que citaré como evidencia recogida en el campo, aunque los principales resultados se analizarán en el acápite de evidencias en las entrevistas semi estructuradas.

Para recoger datos de percepción de los sujetos de ZdA, acerca de su participación y uso del mismo -en tanto evidencia de la presencia o ausencia de categorías sustentadas en el marco teórico, como condiciones de agencia del audiovisual-, me había propuesto realizar entrevistas semi estructuradas con el mayor número de dichos sujetos. Pude encontrar y entrevistar a tres de ellos en Lima, a Gavina Córdova, Sandro Venturo y Miguel Piedra. Fue para reencontrar otras personas relevantes, y, más en general, para una breve observación de sus comunidades educativas, que emprendí el breve recorrido por Apurímac en el marco de esta investigación.

El martes 12 de noviembre de 2019, embarqué en un ómnibus rumbo a Andahuaylas, ciudad a la que llegué hacia las once de la mañana del miércoles 13 de noviembre. Permanecí en Andahuaylas hasta el viernes 15 de noviembre, cuando, a las cinco de la tarde, partí en auto colectivo a la ciudad de Abancay. Permanecí en Abancay hasta el sábado 16 de noviembre, en que embarqué en un bus a Lima, a las once de la noche. En este viaje pudimos reencontrar sujetos de ZdA y/o a actores del proceso de reforma educativa apurimeña. Buscamos y encontramos a Belisario Sánchez, Luis Rivas y Javier Malpartida, para sus entrevistas semi estructuradas, con la guía de entrevista presentada más abajo.

Visité también a Gavina Córdova, a quién ya había entrevistado en Lima y que se desempeña actualmente como profesora de la Universidad Nacional José María Arguedas, de Andahuaylas (UNJMAA), y al antropólogo Luis Mujica, también profesor en la UNJMAA y su pareja, con quienes me reuní el catorce de noviembre, en su casa en el distrito de Talavera. Gavina me dio el teléfono de Belisario Sánchez, protagonista de ZdA, y me recomendó buscar a otro protagonista, Liseo Truyenque, en el Municipio. Llamé de inmediato a Belisario, y quedamos en vernos a las 5 p.m. en el local de la asociación educativa Saywa.

También fui al Municipio a buscar a Liseo Truyenque. Me informaron que ya no trabajaba allí, y también que la casa de su familia quedaba en el distrito de San Gerónimo, frente a la posta

médica. Fui allá de inmediato, en un mototaxi. Pregunté por la casa a vecinos. Toqué un buen rato, sin que nadie saliera a abrir. En eso, llegó una mujer, a quién le pregunté por Liseo. Me dijo que estaba hace 4 meses en la selva, sin número de contacto. Le dejé mi tarjeta con mi teléfono celular, por si se comunicaba.

Belisario Sánchez, vecino en el distrito de Argama de Miguel Guillén, también protagonista de ZdA, me contó que Guillén había emigrado a la selva cuatro años atrás. En cuanto al protagonista Alfredo Mendoza, actualmente trabaja como consultor agrario en Huancavelica. Finalmente, Arthur Mallma, también protagonista en ZdA, canceló en el último momento nuestra cita en Abancay, por una emergencia familiar.

### **6.6.3 Triangulación**

El reto metodológico de esta investigación es hacer observables las categorías conceptuales, resultado de la investigación bibliográfica, en la investigación empírica retrospectiva longitudinal de interacciones comunicacionales alrededor del audiovisual Zorros de Arriba. En el análisis y discusión de resultados, se contrastarán los obtenidos a través de las distintas técnicas empleadas, desde las entrevistas semi-estructuradas realizadas a actores clave, el análisis de contenido de los comentarios en repositorios de Internet y de las magnitudes de su circulación (métricas), el análisis fílmico del producto y de los documentos de la producción de ZdA<sup>13</sup>, la encuesta en línea y la observación, auto retrospectiva y en visita al campo. A través de la triangulación para el análisis de los datos resultantes de las técnicas de investigación expuestas, se discute más abajo si la evidencia confirma la presencia o ausencia de los conceptos e ideas sustentadas en el marco teórico, categorías como autoría, voz y performance, entre otras, y cómo es que serían condiciones de agencia en el caso analizado.

### **6.6.4 Identificación de datos que difieren de aquellos enunciados en el estudio de caso de referencia sobre un video institucional afín**

Los paralelos entre el caso de ZdA y FPC, caso de video institucional que investiga la tesis de Vásquez (2013), ofrecen información complementaria para ilustrar algunas características que, en ZdA, responden a un uso particular del audiovisual. En este sentido, es necesario recalcar que el establecimiento de dichos paralelos tiene carácter puramente complementario y accesorio, en tanto no forma parte del eje central de esta investigación. El caso “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros” (FPC), solventemente analizado por Vásquez (2013), si permite, sin embargo, diferenciar indicios de las agencias respectivas, en tanto modos distintos de

---

<sup>13</sup> Ver ANEXOS 01 a 04

representación audiovisual al alcance de la comunicación política institucional. Por ello, identificaré en los datos producidos aquí, divergencias con la evidencia presentada por Vásquez (2013), en la investigación que reseñó en el marco contextual, sobre un video institucional filmado en la misma región del Perú, Apurímac, en años cercanos (ZdA es del 2005, FPC es del 2007).

Identificaré, en primer lugar, de manera histórico retrospectiva, las intenciones de uso y los registros de exhibición y circulación de los regímenes anteriores y posteriores al internet audiovisual, para nuestro caso y aquellos afines identificados por Vásquez (2013). Buscaré semejanzas y diferencias en las trayectorias lineal y multilateral de ambos audiovisuales, particularmente en sus agencias para "facilitar esferas sociales para el debate y la acción públicas" (Sturken y Catwright 2001).

Finalmente, estableceré algunas particularidades en las que el modo de representación de ZdA difiere del modo de representación de FPC, con el fin exclusivo de ilustrar algunas consecuencias de la adopción de modos y recursos del documental en el audiovisual producido por instituciones públicas o no gubernamentales, frente a modos exclusivamente enunciativos o informativos, más frecuentes y usuales en ese nicho de producción audiovisual, sin por ello proponer, en términos absolutos, una jerarquía de sus calidades o eficacias respectivas.

### **6.7 Herramientas para recoger y analizar los datos de investigación**

Aplicaré al trabajo de campo, vivencial y en línea, un conjunto de herramientas de investigación, tanto técnicas como de estrategia y procedimiento.

#### **6.7.1 Entrevistas semi estructuradas**

Para esta investigación, se han realizado seis entrevistas semi estructuradas, que han buscado recuperar percepciones de expectativas, participación y uso, para ZdA. Los entrevistados se presentan en la tabla siguiente, así como el lugar y fecha de las entrevistas, todas grabadas en una cámara de video digital de baja resolución:

**Tabla D:** Personas entrevistadas

<b>Nombre</b>	<b>Descripción</b>	<b>Fecha y lugar de la entrevista.</b>	<b>Herramienta aplicada</b>
---------------	--------------------	--	-----------------------------

Sandro Venturo	Sociólogo, fue director del proyecto Habla Educación y productor general de ZdA.	Lima 26/XI /2018	Entrevista semi estructurada
Miguel Piedra	Director de fotografía y camarógrafo de ZdA.	Lima 4/VI/2019	Entrevista semi estructurada
Gavina Córdova	Guía e intérprete del equipo realizador en Andahuaylas y personaje en ZdA. Hoy profesora en la UNJMAA.	Lima 20/XI/2018	Entrevista semi estructurada
Belisario Sánchez	Profesor EIB en Churrubamba, Pacucha, personaje en ZdA y director de la Asociación Saywa, de Andahuaylas.	Andahuaylas 13/XI/2019	Entrevista semi estructurada
Luis Rivas	Profesor de EIB y personaje en ZdA. En ese entonces, secretario general provincial del SUTE Andahuaylas. Hoy profesor en la UNJMAA.	Andahuaylas 14/XI/2019	Entrevista semi estructurada
Javier Malpartida	Director de la Asociación Tarpurisunchis, de Abancay. En ese entonces consultor del Gobierno Regional de Apurímac.	Abancay 16/XI/2019	Entrevista semi estructurada

Fuente: Tabla de elaboración propia

Por estas entrevistas, desarrollé la siguiente guía de entrevistas, que presento como tabla, y que adapté a cada entrevistado, en función de su memoria y grado de involucramiento en el proceso de ZdA o con su producto audiovisual.

**Tabla E: Guía de entrevistas**

<b>Categorías de análisis</b>	<b>Preguntas</b>
Genealogía de la producción del documental: expectativas de sus gestores; Intensiones de sus actores/sujetos en el marco del debate de temas de política pública.	¿Cuál era su situación profesional/académica/institucional?  ¿Qué expectativas tenía el participar del audiovisual?
Prácticas de discusión ocurridas durante su proceso de producción (Dahlgren 2005).	¿En qué contexto de prácticas de discusión sobre educación ocurrió ZdA?

	¿Cómo evalúa su libertad en el proceso?
Percepción de los sujetos del documental de haber participado de un acuerdo (Bruzzi 2006) en el proceso y producto VD, acorde a un consentimiento informado.	¿Recuerda cómo se estableció su relación con FE/BCV?  ¿Cómo se decidió su aporte a ZdA?  ¿Buscaba vocería "de una organización o los objetivos perseguidos por esta"? ¿Ante quién?
Diversidad de actores representados	¿Cuál era profesional/institucional?; ¿Participó como tal?
Determinación de las posiciones culturales de los actores representados (Jacobsson 2017)	¿Qué respondió la pregunta de Auto percepción étnica del Censo 2017?
Centralidad del tema cultural y la activación a reflexionar acerca de la diversidad cultural.	¿Qué es para Ud. la interculturalidad?
Acceso/negación de acceso a tópicos, personas, vistas, ángulos, lentes, yuxtaposiciones, que activen a reflexionar y performar en la diversidad cultural.	¿Cuál es su evaluación? ¿De las imágenes? Evaluación del resto de sujetos/actores: ¿De los discursos? ¿Diversos? ¿Semejantes? ¿Faltan, sobran, expertos o actores educativos?
Inteligencia cultural / Sensibilidad Intercultural	¿Cómo describiría su recuerdo de esta experiencia? Por ejemplo, en términos de compromiso con la interacción; respeto de las diferencias culturales; confianza en la interacción; disfrute de la interacción; y atención a la interacción.
Evaluación institucional y personal de los actores.	¿Vio ZdA? ¿Recuerda cuándo? ¿Sus reacciones?  ¿Creó oportunidades para encuentros y procesos más allá de su visualización?
Evidencias de la construcción del "Autor", en el sentido amplio de autoría social, como "colaboración cultural" (Saxton, 1986)	¿Quiénes quedan representados en ZdA: ¿Foro Educativo, MINEDU, Comunidad educativa Andahuaylas, otros?

Evidencias de circulación o exhibición en las esferas públicas local, regional, nacional y/o global.	¿Tiene Ud. el video? ¿Usó ZdA? ¿Cómo, cuándo, contextos?
Existencia de espacios de participación e interacción en línea de alrededor del video, que revelen intención de participar en la esfera pública desde diferentes posicionamientos culturales (Uldam y Askanius 2013; Jacobsson 2017).	¿Ha visto ZdA en Internet? ¿Cómo, cuándo? ¿Lo ha usado? ¿Usa RRSS? ¿Cuáles?
Diversidad de posiciones culturales de sus públicos	¿Hay registros (o memoria) de eventos y testimonios de exhibición y/o soportes de distribución (¿envíos DVD? ¿Estreno Andahuaylas?)? ¿Presenciales? ¿TV? ¿Internet y RRSS?
Prácticas de discusión durante su proceso de circulación y exhibición (Dahlgren 2005).	Si usó ZdA, ¿cómo lo usó?
Contribución del documental a la creación de "valores, afinidad, conocimiento, identidades y prácticas" (Dahlgren 2005) promotoras de una política pública específica.	Si usó ZdA, ¿cómo fue recibido?

Fuente: Tabla de elaboración propia

### 6.7.2 Análisis fílmico

De los múltiples enfoques de abordaje que ofrece el análisis fílmico, priorizo en esta investigación los relevantes para abordar su valor instrumental, en el estrato de comunicación audiovisual acotado, y son los siguientes:

Buscaré "en los emplazamientos de la cámara y acumulación de puntos de vista" evidencia de "autoría social", en la estructura narrativa y visual, "intercambio performático multi nivel" (Bruzzi 2006) y acceso amplio, en particular a sistemas discursivos entre los distintos sujetos que participan del proceso VD, delante y detrás de la cámara, y a contradicciones entre discursos que ocurren dentro de cada sujeto (Scollon, Wong y Jones 2012).

También seguiré la recomendación de Jacobsson para el "análisis intercultural del film" (Jacobsson 2017, p.66), buscando los tres principios guía: Primero, "cómo es hecha relevante la cultura para el proceso intercultural representado en el film"; Segundo, analizando "la relevancia intercultural de la posición del espectador"; Y tercero, buscando evidencia de "uso del resultado del análisis del film para continuar la reflexión sobre la interculturalidad".

Para ello, propongo instrumentos para recoger información relevante, codificando los siguientes datos:

- Locución externa, en tanto presencia o ausencia de voz en off
- Emplazamiento de la cámara, en tanto favorezca una performance predicativa del film, o de seguimiento a las performances diversas de los actores delante de la cámara, como evidencia del aparato fílmico yendo al encuentro de sus performances en multiplicidad de niveles ("Autenticidad" en Bruzzi 2006, p. 10).
- Restricción a performances en registros convencionales como entrevistas, o admisión a registros de performances multinivel de los actores-sujetos.
- Guardabarreras a tópicos y vistas, en tanto se cancele el paisaje (ausencia de planos de establecimiento, generales o panorámicos) o el paisaje si tenga presencia.
- Guardabarreras en la banda sonora, si es que sólo incorpora voz y música extra diegética o, por el contrario se usan esos y otros registros sonoros diversos.

### **6.7.3 Análisis de registros en Youtube**

La investigación presenta y analiza las interacciones virtuales y mensajes en dos repositorios de Internet de ZdA, el canal de Youtube Idea Alterna, principal canal de visualización del VD ZdA, y el canal de la Municipalidad Provincial de Andahuaylas. Siguiendo el ejemplo de Uldam y Askanius para este estudio de caso, las interacciones discursivas registradas en los repositorios en línea de ZdA permitirían probar la presencia de uno de los parámetros esperados en una cultura cívica, las prácticas de discusión, y así sustentar el efecto activador de reflexión ciudadana a través de ZdA. Adicionalmente, se incorporan las interacciones virtuales y mensajes en el principal repositorio de FPC, el canal de Youtube del Banco Mundial.

Asimismo, usando como guía metodológica a Thelwall y Sud (2011), buscaré mostrar si en los perfiles de Youtube de los autores de los mensajes, se da cuenta de otros parámetros interrelacionados dinámicamente en la teoría de Dahlgren: valores, afinidad, conocimiento, identidades (Dahlgren 2005, p.158).

En este sentido, propongo una plantilla para la codificación de características relevantes, sensible a las siguientes:

- Mención o no a la política formal de partidos.
- Afirmación o no de valores de grupo, ideales y pertenencia, en los perfiles de Youtube de los autores de comentario.
- Posición cultural explícita en el comentario; si se explicita posición cultural auto-percibida o si no hay adscripción a una posición cultural auto-percibida.
- Referencia a un espacio compartido, si se hace o no referencia a una demarcación territorial (distrito, provincia, región, país).
- Prácticas de discusión registradas en los comentarios, en tanto si son hostiles, racistas, sexistas o, por el contrario, motivados por la consecución de consensos, la promoción de acuerdos, la apertura a otros puntos de vista
- Centralidad del tema cultural, en tanto sea hecha o no relevante la cultura, en el comentario.
- Lengua en comentario, codificando castellano y quechua.
- Lengua en perfil de Youtube del autor del comentario, si castellano o quechua.
- Orientación al futuro del comentario, si es que hay o no mención al futuro.

#### **6.7.4 Encuesta en Línea**

Para explorar la recepción de ZdA entre sus públicos, a través de una muestra por oportunidad (no representativa) de su universo de usuarios, preparé una encuesta (ANEXO 12), puesta en línea en Google Forms<sup>14</sup>, que difundí en el grupo de WhatsApp de la Asociación Tarpurisunchis, de Abancay (@Tarpurisunchis). Esta lista reúne a 143 participantes, muchos de ellos representativos de la comunidad educativa de Apurímac, con énfasis particular en la comunidad de educadores interculturales bilingües, que interactuaron, desde varios emplazamientos, con ZdA. La encuesta estuvo en línea durante el año 2019, y aunque sólo fue respondida por siete participantes, ofrece resultados débiles pero relevantes, que expondré en el análisis.

---

<sup>14</sup> La encuesta elaborada para esta investigación sigue en línea en:  
[https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdy9XSOUiic\\_oBpTW7YAVGvtzS8gD0yqIbEITjXI3TVHKE9EQ/viewform?vc=0&c=0&w=1](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdy9XSOUiic_oBpTW7YAVGvtzS8gD0yqIbEITjXI3TVHKE9EQ/viewform?vc=0&c=0&w=1)

## 7. ANÁLISIS DE LA DATA RECOGIDA

### 7.1 Sistematización de la Experiencia "Zorros de Arriba"<sup>15</sup>

#### 7.1.1. Propósitos generales de la sistematización

Sistematicé la experiencia de la producción y realización del video Zorros de Arriba (DV ZdA, Foro Educativo, 2005), y su puesta en circulación, procesos ocurridos entre los años 2005 y 2007, año a partir del cual empieza la "segunda vida" de ZdA, en el sentido que Steyerl da la encarnación en imagen pobre (Steyerl 2012). Esta sistematización se integra a la investigación acerca del uso de modos documentales en el audiovisual de instituciones públicas o no gubernamentales, como uno de posibles métodos e instrumentos eficientes, desde la comunicación pública, para el fomento de participación ciudadana en contextos de diversidad cultural.

La sistematización del caso de ZdA, en el que participé como realizador, reconstruye la producción y realización del video, que ocurrieron en el marco de un contrato con Foro Educativo, y su puesta en circulación, en tanto resultado de las intenciones de Foro Educativo, de otros participantes de ZdA y de mis iniciativas personales. También incorpora su circulación en Internet y cómo ZdA participa en distintas economías audiovisuales. La sistematización evidencia datos que permiten reconstruir la genealogía de ZdA y las cuotas de participación de los diversos actores en los procesos de producción, realización y puesta en circulación, de manera que puedan contrastarse, ponderarse e interpretarse, de acuerdo al marco teórico de esta investigación, en su agencia para promover compromiso ciudadano con la política pública, para el caso, el movimiento por educación intercultural bilingüe en Andahuaylas.

La sistematización de la experiencia permitirá al lector de esta investigación no familiarizado con el caso de estudio, enterarse de sus hitos y etapas. En su reconstrucción, requirió identificar evidencia, documentaria o testimonial, en función a los conceptos y categorías del marco teórico, y para ello recurrió a data producida por las diversas herramientas, arriba expuestas. Esta información es, a su vez, materia de triangulación en las conclusiones y recomendaciones. La sistematización contribuye así a enriquecer con evidencia la respuesta, parcial y transitoria, a la pregunta de investigación, presentada más arriba.

---

<sup>15</sup> Para plantear la sistematización del caso, he seguido el método usado por Ángel Colunge, en su Tesis para optar el Título de Licenciado en Periodismo, en la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la PUCP, "*El taller piloto de fotografía social de El Agustino (1986 – 1988): un caso de sistematización*" (2008).

### **7.1.2 Objetivos de la sistematización**

General: Reconstruir los procesos de producción, realización y puesta en circulación de ZdA, para destacar luego, en el análisis de evidencia, la consistencia o contradicción de estos procesos con los conceptos clave de comunicación política en contextos de diversidad cultural presentados en el marco teórico, así como para dejar registro de sus particularidades, y que eventualmente puedan servir a otras experiencias afines.

Específicos:

- Identificar con conceptos y categorías pertinentes las cuotas de participación de los distintos actores -personas e instituciones- en el resultado de las escenas y performances registradas en ZdA.
- Identificar categorías de actores y repertorios de discurso (P.Ej. académicas, gremiales, lingüísticas, etno culturales, aleatorias resultado del itinerario seguido, etc.) en las escenas y performances en ZdA y en los testimonios de sus actores.
- Precisar y brindar evidencia sobre actores, personas, instituciones y fuentes, de la puesta en circulación de ZdA.

### **7.1.3 Ejes y método de la Sistematización**

El eje principal de la sistematización es la reconstrucción del proceso que llevó a la producción, realización y puesta en circulación de ZdA, desde su concepción, etapas de su realización y, cuándo sea posible, la evaluación final de los propios actores, así como identificar sus roles en la puesta de circulación y/o uso de ZdA.

El diseño metodológico tanto para la investigación (ver acápite metodológico) como para la sistematización, es de carácter cualitativo, y recogerá percepciones de los actores principales, sobre sus adscripciones etno culturales, locales, profesionales, gremiales, etc., así como sus intenciones comunicativas, ciudadanas y políticas, en términos de los públicos con los que proyectaron comunicarse, al participar en ZdA, y, eventualmente, en su circulación.

Las herramientas principales de esta sistematización son la entrevista semi estructurada y el análisis de documentos del proceso. Complementan a la aplicación de otras técnicas de nuestra investigación, presentadas en el acápite metodológico, como el análisis fílmico de ZdA y de los comentarios registrados en diferentes repositorios web del mismo, para permitir sacar conclusiones de cierre de esta investigación. El trabajo de campo también ayudó a recuperar o precisar recuerdos del proceso de pre producción, registro y exhibición.

Sin pretender ampliar esta investigación a una de carácter mixto, usaré algunas herramientas cuantitativas de análisis exclusivamente para los datos de la circulación de ZdA en las ciberesferas. La data de sus visualizaciones si es un dato cuantitativo que tomaré en cuenta y que permitirá ponderar la agencia del dispositivo audiovisual en el caso de estudio para activar discusión acerca de política pública educativa, y así argumentar la actualización de "culturas cívicas" (Dahlgren 2005) entre sus públicos, como muestro más adelante.

Sin embargo, debe notarse que un trabajo especializado de minería de datos podría producir información muy relevante, como geocalización y línea de tiempo de las visualizaciones. Intenté obtener esa data de la administración del principal canal Youtube de ZdA, IdeaAlterna, pero respondieron, en un correo del 1 de octubre de 2019: "Veo que la herramienta de Analytics de YouTube no permite descargar más que la data de los últimos 30 días. E incluso, cuando he descargado el reporte de ese rango de tiempo, el archivo aparece vacío (lo adjunto). Lo que puedo enviarles es el resumen que me muestra Analytics (adjunto 2 capturas)". Efectivamente, recibí un documento de Excell con las celdas de información vacías, y los resúmenes, muy generales, que reproduzco en el acápite de la sistematización referida a la puesta en circulación.

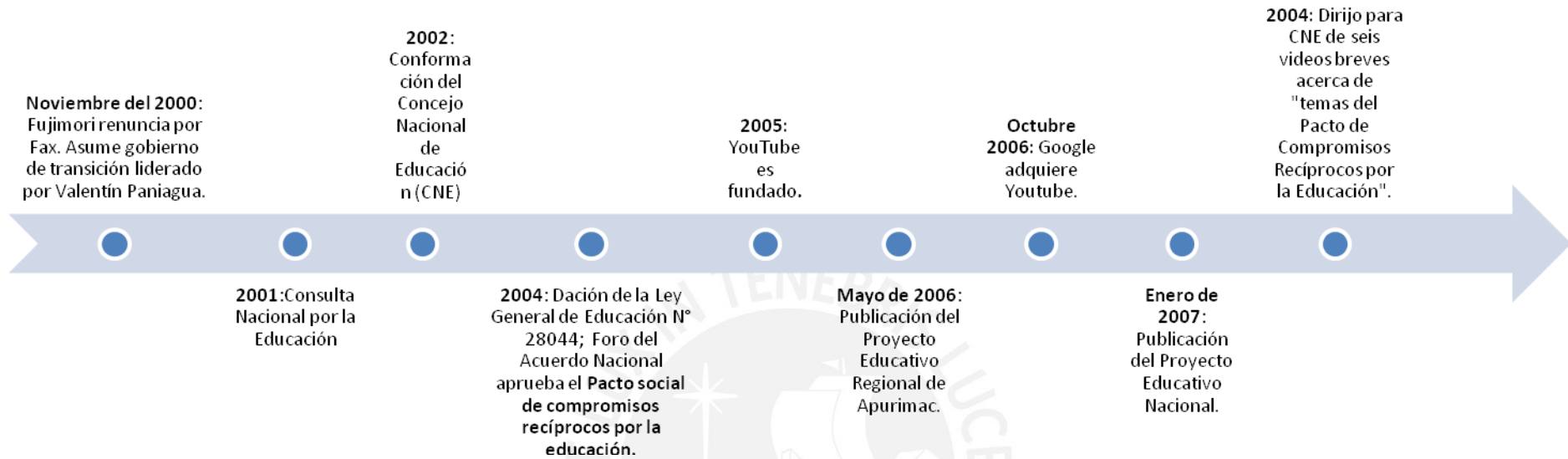
#### **7.1.4 La experiencia de "Zorros de Arriba"**

Para el análisis de documentos de esta sistematización, cuento con carpetas y archivos en mi computadora personal (mi PC), fechados entre 2004 y la actualidad. Una carpeta de mi PC, llamada "D:\Mis Documentos\BER\Chamba\FORO", contiene documentos diversos relacionados con ZdA, fechados desde el 18/08/2004. 78 de los 96 archivos que contiene esta carpeta son de los años 2005-2006, correspondiendo por lo tanto a un ámbito temporal relevante para los procesos que pasamos a sistematizar.

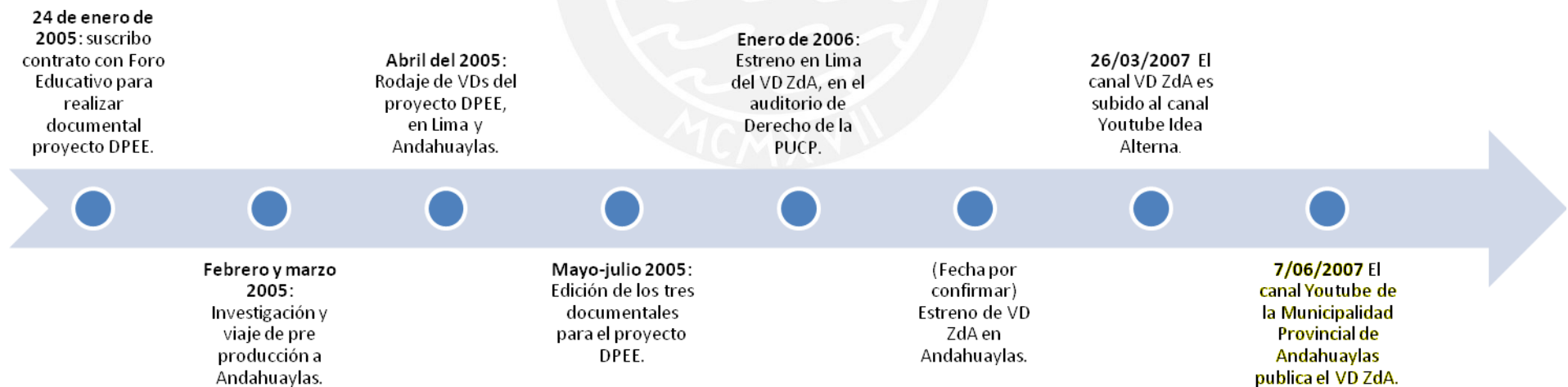
La comunicación por correo electrónico con Foro Educativo, sobre los videos encomendados, ya no está a mi disposición, pues usaba por entonces una cuenta de Yahoo, que abandoné el 2006, cuando pasé a una en g-mail de Google. Por falta de acceso y uso reciente, Yahoo ha borrado todo el correo de las bandejas de mi antigua cuenta de correo-e. Sin embargo, correos para la puesta en circulación de ZdA si se intercambiaron desde mi cuenta en Gmail, por lo que tengo constancia allí de varios escenarios de circulación del video.

Presento a continuación dos líneas de tiempo, de elaboración propia, que permitirán ver, tanto el contexto, como las etapas en el desarrollo de ZdA:

**Gráfico 03: Línea de tiempo de contexto de ZdA:**



**Gráfico 04: Línea de tiempo de la producción y puesta en circulación de ZdA:**



### 7.1.5 Datos generales del video "Zorros de Arriba"

La Ficha técnica de ZdA es como sigue:

Título original: "Para Vivir Mañana- 3 – Zorros de Arriba"

Color / Blanco y negro: Color

Formato: Registro: DV SD NTSC

Reproducción: DVD

País / es: Perú

Año de producción: 2005

Duración: 28 minutos

Dirigida por: Bernardo Cáceres Vegas

Dirección: Av. 28 de Julio 660 – Int.9 – Lima 18

Teléfonos: (51-1) 242 0865 / (51-1) 9710 7409

E-mail: bercaceres@gmail.com

Producida por: Sandro Venturo – Hugo Martínez

Compañía de Producción: Foro Educativo

Dirección: Luis Manarelli 1100, Lima 17

Teléfonos: (51-1) 264 2638

E-mail: webmaster@foroeducativo.org.pe

Por su parte, la sinopsis de ZdA es la siguiente:

Educadores de Andahuaylas buscan un proyecto educativo intercultural, que incluya culturas, lenguas y modos de vida diversos en el Perú de mañana.

Desde su fundación, la escuela de Luispata es castellana, pese a que el idioma materno de los niños es el quechua. Los pobladores adultos están por la castellanización inmediata, y por que sus hijos en el futuro dejen de ser campesinos.

A partir del conflicto así esbozado una serie de figuras del escenario educativo local presentan sus propuestas educativas en el terreno de aplicación de su propuesta, comunidades de los alrededores de Andahuaylas como Churrubamba, Argama, Chiara y las ruinas de Sónдор.

En Andahuaylas una "radiotón" en la plaza de armas colecta fondos para la Universidad José María Arguedas, mientras en el Instituto Superior Pedagógico JMA se protesta la decisión estatal de

desaparecer al Instituto en aras de una nueva universidad que no va a tener facultad de educación.

En momento culminante, en el salón de actos de la Municipalidad Provincial, asistimos a la instalación del Concejo Educativo Local, en el que participan todos los actores conocidos a lo largo del documental. Está presente también Arthur Mallma, asesor de la Dirección de Educación de Apurímac en la elaboración del Proyecto Educativo Regional.

Compartimos las visiones de compromiso de nuestros personajes, dejando iniciado el trabajo de este grupo y el de la comunidad educativa provincial que representan.

#### **7.1.6 Antecedentes de ZdA**

Los primeros años dos mil incubaron procesos públicos de reformas en distintos sectores, impulsados por la transición política. Durante el fugaz gobierno de transición (22 de noviembre de 2000 al 28 de julio de 2001), el sector educación emprendió la Consulta Nacional por la Educación, esfuerzo reformador que daría resultados en los siguientes años, con la conformación del Concejo Nacional de Educación (2002), la dación de la Ley General de Educación (2004), y la aprobación del Proyecto Educativo Nacional (2007). En este esfuerzo, se recurrió al audiovisual y se le dio difusión en la TV estatal y el cable en distintas ocasiones, a partir del gobierno de transición, cuando el Ministerio de Educación tenía un espacio en la programación de Televisión Nacional del Perú y Radio Nacional.

En muchos frentes, las reformas fueron sofocadas, a partir de los gobiernos elegidos desde entonces. Patentes ejemplos son el frente que debió prevenir la corrupción en el poder, como tenemos hoy evidencia, o el que buscó la regulación de adjudicación y uso del espectro radioeléctrico para radio y TV, cuya frustración llevó a la renuncia del ministro de justicia, el Dr. Baldo Kresalja, quién, a su vez, promovía la reforma en su sector. Previendo el creciente rol que la agenda mediática impone a las decisiones judiciales, Kresalja propuso al gobierno de Toledo, en el oficio que dirigió, como Ministro de Justicia al Presidente del Consejo de Ministros, el 24 de junio del 2004, devolver al Congreso el proyecto de Ley de Radio y Televisión, que éste había aprobado por ser "sumamente permisiva con la corrupción en los medios"<sup>16</sup>. Dicho proyecto de ley no fue

---

<sup>16</sup> Oficio del Ministro de Justicia al Presidente del Consejo de Ministros, OFICIO N° -2004-JUS/DM

devuelto al Congreso, por el contrario, fue promulgado y constituye la actual Ley 28278, Ley de Radio y Televisión vigente.

Sin embargo, otros frentes de reforma si progresaron. Es el caso del que promovía un relato oficial objetivo sobre la historia reciente del país, que logró la conformación de una Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), que presentó su Informe Final el 2003. También el del frente que propuso la discusión de un proyecto educativo para el país, que culminaría el año 2007, con la publicación del PEN<sup>17</sup>. Como realizador audiovisual, participé de los esfuerzos de comunicación pública de ambos frentes: Es relevante la experiencia con la Comisión de la Verdad, pues me llevó a colaborar con Miguel Piedra en la cámara y fotografía, quién se desempeña en las mismas capacidades en ZdA, viajando a diferentes localidades de la región Ayacucho. En lo que respecta a la colaboración con el Concejo Nacional de Educación (CNE), el 2004 produje seis micro programas (videos de alrededor de tres minutos) para usos presenciales y televisados, acerca de "temas del Pacto de Compromisos Recíprocos por la Educación" en distintas regiones del país. ZdA se benefició de ambas experiencias previas de comunicación audiovisual, por los temas e intenciones comunes relativas a asuntos generales de desencuentros culturales y política educativa, y de la EIB en particular<sup>18</sup>.

En tanto mi propia memoria es relevante a la sistematización de ZdA, agrego el dato de mi familiaridad, por amistad en distintos grados, con varios de los integrantes del equipo del proyecto "Diálogos Públicos sobre Equidad y Educación" (DPEE), también presentado con el nombre de "Habla Educación", de Foro Educativo, desde varios meses antes de ser convocado a realizar la serie de tres videos de la que es parte ZdA. Además, algunos directores de FE también me conocían, pues eran, ellos mismos, concejeros en el CNE.

Fue en el contexto general descrito y poco después de la experiencia de realización para el CNE, que recibo la convocatoria de Venturo. El proyecto DPEE estaba bajo su dirección, en la sede de Foro Educativo. Sin embargo, Venturo explica que los fines y objetivos del proyecto se discutían con las contrapartes, la Fundación Ford y FLACSO (Chile-Argentina):

"El proyecto era una burbuja en Foro. No hubo ningún enlace orgánico. Para ellos era más un involucramiento formal. Mi discusión tenía que ver con contra partes. Mi

---

<sup>17</sup> <http://www.minedu.gob.pe/DeInteres/xtras/PEN-2021.pdf>

<sup>18</sup> De la serie de seis videos realizados para el CNE, el ms relevante es el titulado El Derecho a una EIB, puede verse en: <https://www.youtube.com/watch?v=gluDeSDcRlo>

discusión, mi contraparte, estaba en otro lado, no estaba en Foro. Mis interlocutoras eran Marita Palacios, de la Ford y las chicas de FLACSO en Chile y Argentina."

El texto del contrato me describe, en tanto locador, de manera detallada y fiel:

"Profesional en la especialidad de comunicador social con amplia experiencia en Producción y realización audiovisual, Comunicación Institucional, Periodismo televisivo, Ficción cinematográfica y televisiva, y se dedica habitualmente al ejercicio de su profesión de manera individual e independiente."

El objeto estipulado en el contrato es "dirección para el largometraje documental del proyecto "Diálogos Públicos sobre Equidad y Educación"". Muy pronto, el proyecto me informó que el trabajo constaría de tres medios metrajados "documentales", que pudieran programarse en televisión, como confirmó S. Ventura en la entrevista reciente: "Los habíamos pensado como documentales que fueran para media hora televisiva". De allí el producto resultante, la serie "*Para Vivir Mañana, tres retratos a la Educación Pública en el Perú*", del que ZdA forma parte, junto a los videos "Señorita Directora" (SD) y "Hora Libre" (HL).

El contrato, por lo demás, se mantuvo en lo sustancial, entre otras, en sus "caracteres y forma":

"Trabajar en la investigación de experiencias y personajes a fin de presentarlas a consideración de la coordinación del proyecto; Coordinar la selección de proveedores de rodaje (camarógrafo, sonidista, editor, etc.)...; Durante el rodaje, conducir las entrevistas a profundidad, dirigir los registros, duración y encuadres de los mismos...; Dirigir la edición y post producción... hasta la aprobación final por la Dirección del proyecto" (Documento de contrato de locación de servicios profesionales del 24/01/2005).

### **7.1.7 Las etapas de ZdA**

Para ordenar esta sistematización, reconstruyo la experiencia en base a las etapas estipuladas en el contrato, investigación y rodaje, a las que adiciono la de la puesta en circulación de ZdA.

#### **7.1.7.1 La investigación**

Para la investigación de experiencias y personajes se revisó documentación y se visitaron experiencias relevantes. En el primer informe remitido a Foro Educativo dentro del contrato (ANEXO 01 Informe 1ª etapa), menciono que entre el 2 y el 20 de febrero de 2005 se dio la

"revisión de literatura pertinente y de trabajos audiovisuales afines, provistos por Foro Educativo y especialistas consultados". Conservo en mi PC entre otros documentos del período:

- Dos documentos de evaluación del Programa Especial Mejoramiento de la Calidad de la Educación Peruana (MINEDU), "Oferta y Demanda de Formación Docente en el Perú" y "Enriquecer el Talento en el Aula de Clases".
- El Proyecto Educativo Nacional del SUTEP.
- Un informe de Patricia Ames acerca del proyecto Democratizando la escuela pública.
- En forma impresa, conservamos el texto del programa de Formación en Ambiente y Valores para Jóvenes Líderes Buena Voz, de OACA y la Asociación Atocongo.
- Noticia de La República del 21 de febrero de 2005, titulada Cuestionan sistema de elección de dirigencia nacional del Sutep.
- "Reflexiones sobre la escuela", elaborado para CLASPO por Gavina F. Córdova.
- "Un Esbozo de la Formación Docente en Andahuaylas", documento elaborado para Ayuda en Acción por Gavina Córdova

La investigación ayudó a elegir las experiencias y personajes de los documentales, destacando el rol de los actores de la educación pública en terreno, administraciones locales y regionales, magisterio y su organización gremial, así como información de casos como el de la Mesa de Educación del distrito de Independencia, reseñada por Ames, que conduciría a conocer a la protagonista del primero de los tres videos de la serie, "Señorita Directora" (SD). Fue, por su parte, a través del programa Buena Voz, de la empresa sin fines de lucro Grupo GEA, en Villa María del Triunfo, que visitamos el colegio Juan Valer, sede de la experiencia de radio escolar protagonista del segundo video de la serie, "Hora Libre" (HL). La lectura del documento "Reflexiones sobre la escuela", de Gavina Córdova Cusihuamán, originó, a su vez, el interés por la experiencia EIB de Andahuaylas, retratada en el tercer video de la serie, ZdA.

En el proceso de investigación, limitado por el plazo de vigencia del contrato (30 de junio de 2005, como plazo para la entrega de los documentales), conté con el apoyo de dos asistentes del proyecto DPPE, Paul Maquet y Fabiola Sialer, por entonces recientes egresados de la Facultad de

Comunicaciones PUCP. Los resultados de la investigación eran presentados a Foro Educativo, en documentos ficha de cada experiencia y/o personaje, y fueron discutidos con el equipo del proyecto para la elección de los casos a representar en la serie de tres videos documentales. En la carpeta del proyecto, guardo fichas, relativas a las experiencias y personajes investigados, fechadas entre el 11 y el 25 de febrero de 2005, que se consignan en la tabla siguiente:

**Tabla F:** Fichas de investigación de la pre producción de ZdA

Fecha	Título del documento	Experiencias / Personajes
11/02/2005	Ficha Independencia	Mesa de educación y cultura de Independencia. Colegios 2030 Alberto Hurtado Abadía, Nacional Técnico 3052 y 2041 Inca Garcilaso de la Vega.
14/02/2005	Ficha Sauce	IE Santa Rosa de Sauce de Mangomarca y Programa El Comercio en la escuela.
16/02/2005	Ficha Armatambo	IE 7038 Corazón de Jesús de Armatambo, y dos alumnos, de 10 y 17 años, niños símbolo de primaria y secundaria en el Primer Congreso del Estudiante Trabajador, organizado por su colegio el 2004.
16/02/2005	Ficha Esperanza Medina	Ex directora de la DRE de Arequipa, caso que conocía por la experiencia previa del CNE.
22/02/2005	Ficha Edi Rivas	Dirigente del SUTE XIX –El Agustino (EA) y profesor en el Colegio Ramón Castilla.
22/02/2005	Ficha Lidia Pancorbo	Directora del Colegio Inca Garcilaso de la Vega (IGV) en Payet, Independencia, desde 1983.
22/02/2005	Ficha Andrea Parra	Directora de la UGEL 02, con gestión transparente y abierta a la participación desde el 24-04-2004.
23/02/2005	Ficha Irma Pozo	Ex directora (destituida) de la USE 03. Creó el proyecto “Adopte un colegio”, que no tuvo

		continuidad a su salida.
25/02/2005	Ficha Gavina Córdova	Equipo técnico programa EBI, Proeduca – GTZ
25/02/2005	Ficha Blanca Franco	Docente de primaria de la IE 5117 Jorge Portocarrero Rebaza (Colegio Cahuachi del Programa de arte e interculturalidad de Warmallu y el Programa de lecto escritura del Centro Andino de la UPCH.)
25/02/2005	Ficha casuarinas	Programa CAS (Creatividad, acción, servicio) del Diploma de Bachillerato Internacional del colegio Casuarinas.
25/02/2005	Ficha Luis Rivas	Secretario General del SUTE Andahuaylas
25/02/2005	Ficha VMT	IE 6093 Juan Valer Sandoval, a través de OACA, programa de formación de líderes "Buena voz", entre ellos, Cristian, protagonista del VD HL.

Fuente: Tabla de elaboración propia

Todas las gestiones y visitas realizadas durante la investigación fueron reportadas al proyecto DPEE, a través de los informes de actividades del 9 de marzo de 2005 (ANEXO 01 Informe 1ª etapa) y del 12 de mayo de 2005 (ANEXO 02 Informe Andahuaylas). En el primer informe, se consignan dos reuniones con Venturo, el 16 y 28 de febrero, en las que se presentaron los casos visitados y se presentó y discutió una primera sinopsis del trabajo documental a realizar. También consigna que la sinopsis fue reelaborada luego de ambas reuniones, "incorporando información provista por la prof. Gavina Córdova y los comentarios del equipo del proyecto". El primer informe consigna, el 7 de marzo, una "reunión con la Dra. Pina Morgan, Directora Ejecutiva de Foro Educativo, para presentar y discutir la sinopsis del documental".

Aprobadas las tres experiencias a documentar, realicé el viaje de exploración a Apurímac. El Informe Andahuaylas (ANEXO 02), reporta el viaje de pre producción del 20 y el 24 de marzo, en que Gavina Córdova y yo recorrimos instituciones educativas de Andahuaylas y Chincheros, sin el equipo de registro, para conocer en el terreno la experiencia de EIB y a sus protagonistas, y

acordar sus participaciones en ZdA. Recuerdo que, frente a las limitaciones que cercaban los casos visitados en Lima, en estas provincias apurimeñas la decisión de cambio compartida por los personajes era fascinante, por la profundidad del compromiso con la diversidad de culturas y sus posibilidades de agencia. Concluyo en el Informe Andahuaylas, documento sin fecha grabado en mi PC el 12 de mayo de 2005, que evidencia un ejercicio de guardabarreras abierto para la selección de personajes y situaciones, ejercido antes del rodaje, como consta en la cita textual siguiente, del informe presentado a retorno del viaje de pre producción en Andahuaylas (texto completo en ANEXO 02):

"Consideramos importante incluir en el documental todas las propuestas visitadas y muchos de sus personajes, pues dan clara idea del entusiasmo y compromiso con la búsqueda de una educación pertinente, y a la vez dan cuenta de sus contradicciones y limitaciones;

Consideramos un logro importante del viaje el haber comprometido a la UGEL de Andahuaylas a convocar al Concejo Educativo Local para los días de nuestra grabación en Andahuaylas;

Como escuelas proponemos Churrubamba y Argama, visitadas en el viaje, y Luispata, propuesta por Saywa y Proandes como escuela no EBI."

#### **7.1.7.2 El rodaje**

Un documento Excell en mi PC, del 3 de abril de 2005, calendariza las citas para los registros audiovisuales de la serie de videos realizados para el proyecto. Se trabajó, en jornadas de 13 horas, 5 días en el video HL, y 4 días en el video SD, por lo menos, pues hay dos fechas más que están marcadas "por definir". También, el documento consigna, después de un día de descanso, el domingo 17 de abril de 2005, como el del viaje Lima-Andahuaylas. El documento no registra cuántas fueron ni cómo estuvieron organizadas las jornadas de registros en Andahuaylas. Mis recuerdos, de hace 15 años son poco precisos, de entre siete y diez días de intenso trabajo. Se condicen con los recuerdos de Miguel Piedra, director de fotografía y camarógrafo en ZdA, entrevistado para esta sistematización el 6 de junio de 2019:

""Los afanositos", nos pusimos una chapa, allí, porque yo recuerdo que, si llevábamos diez baterías, íbamos a trabajar las veinticuatro horas. O sea que, si terminábamos de trabajar, era que ya no había batería que tirar, ya no había enchufe ni nada. Y entonces

era: "qué pena, se acabó todo, y ahora qué hacemos". Estábamos con una cuerda total, fue intenso (ríe)".

Ni Miguel Piedra ni yo recordamos cuántos días estuvimos en Andahuaylas, y no tengo documentos en mi PC que informen sobre estas fechas. El siguiente documento sobre el proceso de rodaje, es el acta de entrega del material en bruto, en cintas de MiniDV de 60 minutos, para que sean digitalizadas en la computadora donde se editarían los tres VD, y data del primero de mayo de 2005, que consigna, textualmente:

"43 cintas de MINI DV, conteniendo el material en bruto del documental *para vivir mañana*, grabados entre el 5 y el 28 de abril de 2005;

2 cintas de MINI DV, conteniendo el material registrado durante el viaje de pre-producción a las provincias de Andahuaylas y Chincheros, entre los días 20 y 23 de marzo de 2005;

3 cintas de MINI DV sin usar, sobrantes de aquellas cintas recibidas para los registros antes mencionados".

De acuerdo a este dato, teníamos 43 horas de material registrado, para los tres productos finales, que, sumados, duran una hora y media. La proporción fue entonces de veintinueve a uno. El proceso de edición de ZdA, por su parte, debe haber comenzado pocos días después de retornar a Lima. El proyecto contrató para ello la isla de edición de Dante Luza, quién operó el programa de edición durante las semanas de edición, que trataré de describir a continuación, en base a documentos del periodo y mis propios recuerdos.

En el Informe al proyecto del mes de mayo (ANEXO 03 Informe del 2 de junio), registré que, entre el dos y el once de mayo, visioné y pauté el material de los videos HL y SD, y que para el treinta y uno de ese mes, tenía ya "Edición en primer corte del segmento correspondiente a la I.E. Juan Valer (25 minutos de duración) y Edición en primer corte de aproximadamente el 50% del segmento correspondiente a la I.E. Inca Garcilaso de la Vega", en decir, los correspondientes a los HL y SD, respectivamente. En cuanto a ZdA, grabé en mi PC el documento con las traducciones al castellano de los registros en quechua el 18 de mayo de 2005, por lo que es posible que la edición de ZdA haya empezado después de esa fecha.

El informe de la tercera etapa (ANEXO 04), que cubre del 1 de junio al 20 de julio de 2005, reconoce que "excede en 20 días los términos del contrato del consultor con Foro Educativo", pero

también deja constancia "que el tiempo excedente fue aceptado como necesario por el director y el equipo del proyecto DPEE". Este informe registra que el 10 de julio se entregaron los cortes finales de las dos primeras partes (HL y SD) y que el 20 de julio se entregaron ya las tres, con las "correcciones y ajustes inspirados en las sesiones de exhibición del día 18", fecha en que se exhibió el documental, en corte final, a directores de Foro Educativo y equipo del proyecto DPEE.

Posteriormente, el proyecto envió los tres documentales al músico Martín Choy, para su musicalización. Cabe destacar lo oportuno de la elección de un músico como Choy para el encargo, con gran apertura y experiencia en fusión de música de diferentes matrices culturales, como guitarrista y arreglista en bandas como Los Mojarras y La Sarita, que fuera propuesto por el productor ejecutivo del proyecto DPEE, Hugo Martínez. Fuera ya del plazo de mi contrato, me reuní en más de una ocasión con Martín Choy, en su estudio del distrito de Breña, para ver juntos los videos y discutir sus ideas para la musicalización. Finalmente, el producto ya musicalizado pasó a Daniel Padilla, para la post producción de sonido. Otro documento relevante de la etapa de realización permite fechar el final de la edición de los DVDs, para su puesta en circulación: un archivo con los créditos, del 9 de setiembre de 2005.

### **7.1.7.3 La puesta en circulación**

Sobre la puesta en circulación, he intentado recabar información de Foro Educativo y de Sandro Venturo, acerca de sus intenciones y públicos. De Foro Educativo no recibí respuesta a correos dirigidos a la institución y a su comunicador. Sandro Venturo, en ocasión de la entrevista concedida en diciembre de 2018, ofreció buscar el informe final del proyecto, o alguna evaluación institucional. A nuestra última insistencia, por correo electrónico, respondió el 4 de junio de 2019: "Tranquilo. Déjame buscar eso. Lo debo tener en el disco duro externo. Ojalá. Dame este fin de semana para buscarlo bien". Es posible que no haya encontrado ningún documento adicional. En todo caso Venturo en su entrevista, afirma que desde la concepción del proyecto DPEE se buscó que sus productos, entre los que ZdA, "sirvieran precisamente como disparadores de discusión en foros públicos o foros de especialistas". Gavina Córdova confirma que, a ZdA, "se había dado utilidades en distintos espacios, en educación superior, con estudiantes, con docentes, con gente de círculos de estudio" y, en otro pasaje, resume: "Entonces yo creo que el documental, evidenciando el proyecto, le dio la mejor parte que nutrió a este proyecto educativo regional, para que se formule de esta manera."

Foro Educativo estrenó públicamente ZdA, durante un evento que tuvo sede en el campus PUCP en enero del 2006. Tengo el recuerdo del lleno en el auditorio de Derecho de la PUCP, que aplaudió con entusiasmo al final de la proyección, pero no he podido encontrar registros, entre mis documentos y una búsqueda en línea, del tenor de la convocatoria a dicho evento en la PUCP. Luis Rivas, en la entrevista concedida en Andahuaylas, para esta investigación, menciona: "yo asistí a un evento educativo en la Católica... Y la metodología de ver el documental era después el debate, la conversación sobre el documental". Rivas, sin embargo, no recuerda con precisión cuando fue el evento y agrega, a nuestro juicio erróneamente, "creo que tres años o cinco años después". Por su parte, Ventura no pudo confirmar nuestro recuerdo de un evento de "estreno oficial" de ZdA en la ciudad de Andahuaylas, la función en el cine teatro Anton Spinoy, que si fue confirmado por Belisario Sánchez y Luis Rivas, en sus entrevistas en Andahuaylas. En fechas posteriores, probablemente del verano de 2005, los tres videos se difundieron por televisión, de acuerdo a lo dicho por Sandro Ventura en la entrevista que brindada a fines de 2018: "Primero salieron en Canal N y luego en canal 7".

Foro Educativo hizo una edición de DVDs. Tengo un documento el 2 de noviembre de 2004, que lista a participantes de los tres videos, a quienes sugiero se envíe copia, siete de ZdA (ANEXO 05). En las entrevistas, varios participantes recuerdan haber recibido copia: Belisario Sánchez, Gavina Córdova y Luis Rivas, aunque él manifestó que "la última vez que recibí una copia, tampoco pude abrirla". Durante esta sistematización, encontramos que Nidia Vigil informa, en una respuesta del 30 de noviembre del 2007 en su blog Instituto lingüístico de Invierno, respecto a ZdA: "el video lo puedes comprar en la librería de foro educativo (cuesta 20 soles)".

Finalmente, de mi propio esfuerzo por poner en circulación ZdA en espacios de exhibición presencial, como festivales y muestras audiovisuales nacionales e internacionales, dan cuenta varios correos que encontré, revisando, para esta sistematización, los primeros meses de uso de mi cuenta G-mail (2006 a 2009). La siguiente tabla da breve cuenta de dichos correos, de las fechas de las gestiones allí realizadas, y si lograron o no la exhibición buscada:

**Tabla G:** Correos gestiones pro exhibición

<b>Fecha</b>	<b>Espacio de exhibición</b>	<b>Resultado</b>
6/ 11/ 2006	Festival nacional de cortometrajes	Exhibido y premio Derechos Humanos.

	Cusco FENACO 2006	
19/02/2007	Dirk Vandersypen Award 2007, Bélgica	No seleccionado.
22/03/2007	V Festival Internacional del Cine Pobre, Gibara, Cuba	Exhibición en la Sección Informativa para Corto Documental.
19/04/2007	Festival de Cine y Derechos Humanos de Bolivia, Sucre, Bo.	Solicita autorización para que el Festival de Cine Pobre, nos pueda hacer una copia para llevar a Bolivia.
03/05/2007	Festival de Cine Documental de Extremadura "EXTREMA'doc".	Proponen su "posible inclusión en el Festival de Cine EXTREMA'doc".
15/05/2007	Festival Internacional y Mercado de Documentales del Sur DOCUSUR, España	Seleccionado para el Certamen Internacional, solicita envío DVD.
17/09/2007	II Muestra Cine y Derechos Humanos en Sudamérica	Traslado gestión a Foro Educativo, por requerir copia en Mini DV.
01/07/2009	Muestra de Cine Peruano Una Mirada al Sur, en Barcelona	Exhibido el viernes 3 julio de 2009 en Casa Amèrica Catalunya.

Fuente: Tabla de elaboración propia.

Constató para esta sistematización que la puesta en circulación, en las intenciones de los productores -el proyecto DPEE y Foro Educativo- y en el recuerdo de las mías propias, durante el desarrollo de la experiencia, todavía no contemplaba la difusión del video en Internet. Youtube fue lanzado en febrero de 2005 y adquirido por Google sólo el 2006. La circulación del audiovisual en la web recién empezaría a crecer desde entonces. El dato es importante, pues si bien es crucial en nuestra investigación la apropiación del video en una esfera pública más amplia, en el contexto específico de internet y en particular Youtube y sus espacios de deliberación democrática, la experiencia Zda, para sus productores y con toda probabilidad sus demás participantes, no tuvo

conciencia de la posibilidad de esta exposición mientras se desarrollaba, sino con los soportes digitales (DVD) y momentos presenciales, arriba reseñados.

Las métricas de la circulación en línea de ZdA, sin embargo, son relevantes como dato cuantitativo complementario a los resultados cualitativos: ZdA fue subido a Internet recién el 26 de marzo de 2007, por el canal IdeaAlterna, a mi solicitud, en tanto éste era un "canal de director", requisito en ese entonces para subir videos de más de 10 minutos a Youtube. La pobre calidad de la copia que allí puede verse, se explica por la poca capacidad de transmisión de datos para colgar un video en mejor resolución, de dicho año. Se optó, también, por usar la versión subtitulada al inglés, pensando en el carácter potencialmente global de los públicos.

Empezaría allí la "nueva encarnación" de ZdA como "imagen pobre", en los términos de Steyerl expuestos en el marco teórico, cuyas trayectorias pueden seguirse en el canal principal de IdeaAlterna mencionado, y en otros sitios web que han subido o han vinculado el enlace al video, en fechas y enlaces que se presentan en la siguiente tabla:

**Tabla H:** Canales Youtube y sitios web con ZdA

Fecha de publicación	Sitio Web	Enlace	visualizaciones
26/ 03/ 2007	IdeaAlterna, canal de Youtube	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=LbGn8oNayP4">https://www.youtube.com/watch?v=LbGn8oNayP4</a>	35,038
5 jun. 2007	Canal Muni Andahuaylas	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=gPefwjHRXjs&amp;t=8s">https://www.youtube.com/watch?v=gPefwjHRXjs&amp;t=8s</a> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=3eXQAqgJ1Os">https://www.youtube.com/watch?v=3eXQAqgJ1Os</a> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=KNrSL_M8Y-M">https://www.youtube.com/watch?v=KNrSL_M8Y-M</a>	4.704 (2.440) (1.261)
13/ 05/ 2007	Artículo en blog SARHUA-VÍCTOR FAJARDO - AYACUCHO	<a href="http://sarhuallagta.blogspot.com/2007/05/zorros-de-arriba.html">http://sarhuallagta.blogspot.com/2007/05/zorros-de-arriba.html</a> (incluye transcripción del audio del video)	NR
XX/ 09/ 2007	Sección De Fondo en el revista electrónica	en: <a href="https://web.archive.org/web/20080617193227/http://interculturalidad.org/numero04/0210dfo.htm">https://web.archive.org/web/20080617193227/http://interculturalidad.org/numero04/0210dfo.htm</a> ,	NR

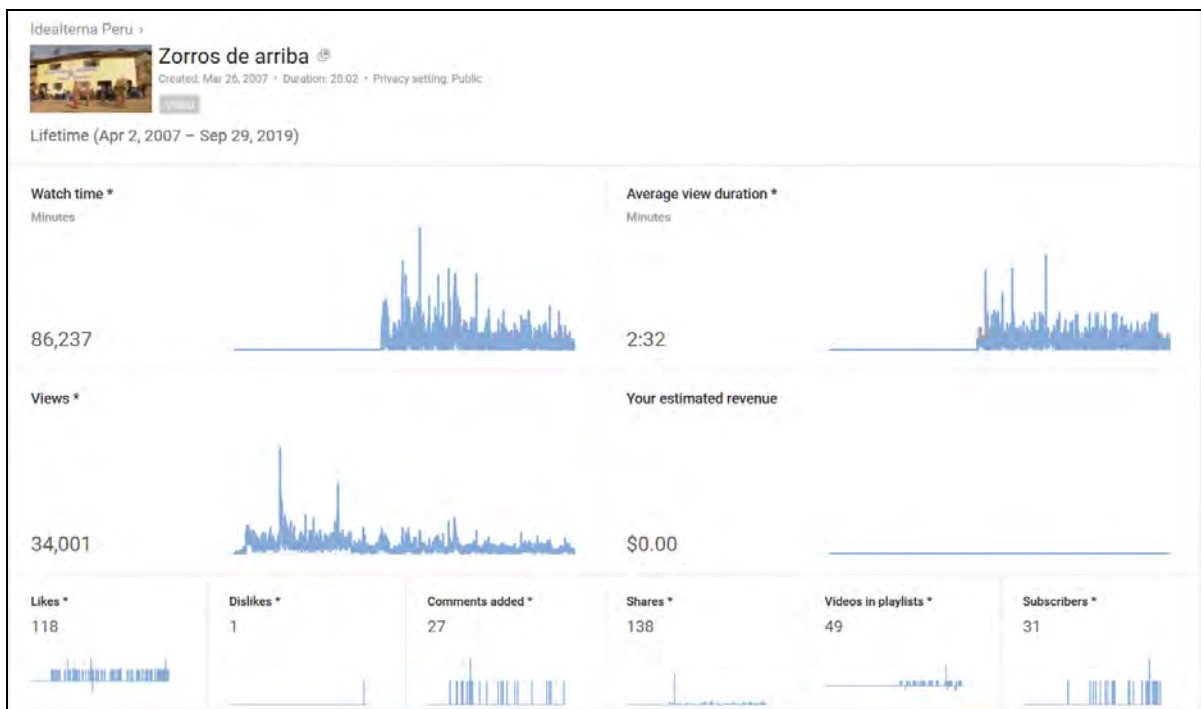
	interculturalidad. org, número 04	con texto mío, de presentación.	
28/ 10/ 2007	Artículo en blog Instituto lingüístico de Invierno	<a href="https://nilavigil.com/2007/10/28/zorros-de-arriba-reflexiones-sobre-la-eib/">https://nilavigil.com/2007/10/28/zorros-de-arriba-reflexiones-sobre-la-eib/</a>	NR
Comentario 1er 2008	Artículo web Servicios en comunicación Intercultural SERVINDI	<a href="https://www.servindi.org/actualidad/5923">https://www.servindi.org/actualidad/5923</a>	NR
22/ 07/ 2011	Bernardo Cáceres, canal en Vimeo	<a href="https://vimeo.com/26781087">https://vimeo.com/26781087</a>	109
21 / 09 / 2011	Open Anthropology Cooperative	<a href="http://openanthcoop.ning.com/video/zorros-de-arriba-2005#sthash.2KEYTXVx.QkIJPvJR.dpbs">http://openanthcoop.ning.com/video/zorros-de-arriba-2005#sthash.2KEYTXVx.QkIJPvJR.dpbs</a>	29
15 / 03/ 2012	uturunkucha, canal de Youtube	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=I0-q8-0jhEE">https://www.youtube.com/watch?v=I0-q8-0jhEE</a>	8220
Sin fecha (2015)	Incluido en repositorio Videoteca de las Culturas-MINCU	<a href="http://videoteca.cultura.pe/es/video/categoria/docu-mentales/zorros-de-arriba">http://videoteca.cultura.pe/es/video/categoria/docu-mentales/zorros-de-arriba</a>	NR
Sin fecha (2016)	Incluido en videos de web de RIDEI- PUCP	<a href="http://red.pucp.edu.pe/ridei/videos/zorros-de-arriba/">http://red.pucp.edu.pe/ridei/videos/zorros-de-arriba/</a>	NR

Fuente: Tabla de elaboración propia.

Tres canales de Youtube alojan el documental ZdA: El principal en términos de visualizaciones, es el de IdeaAlternativa. Sus métricas detalladas permitirían describir con mayor detalle las trayectorias e interacciones de ZdA. Sin embargo, sólo obtuve de los administradores de su canal principal, la

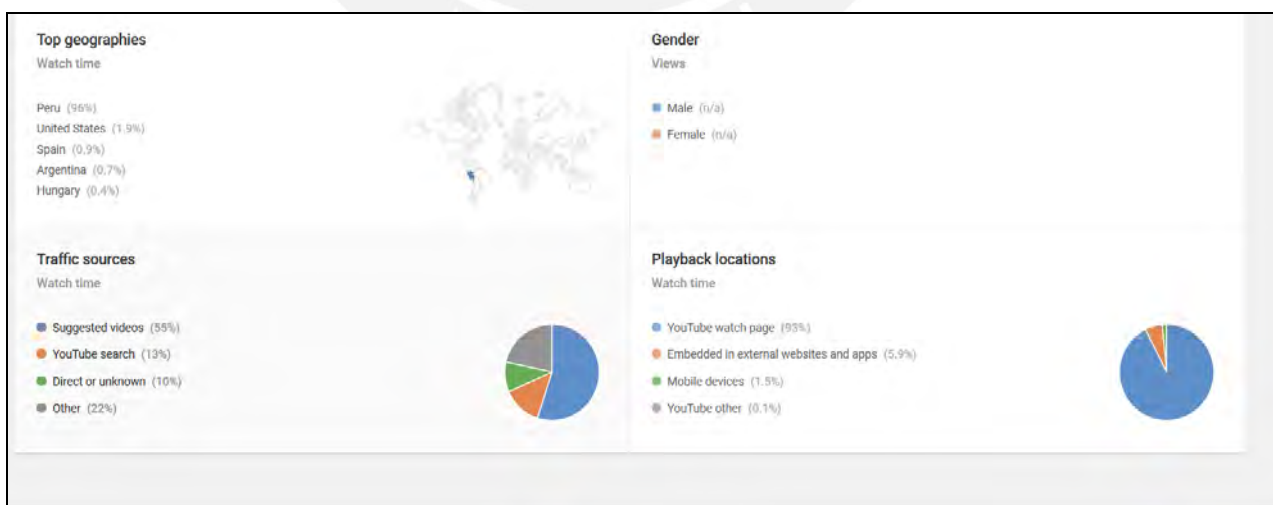
información que reproducen las imágenes siguientes, generadas por la herramienta analítica de Youtube:

**Gráfico 05:** Estadísticas tráfico ZdA en IdeaAlterna



Fuente: Youtube

**Gráfico 06:** Estadísticas visualizaciones ZdA en IdeaAlterna



Fuente: Youtube

Una primera observación es que, entre el día de la captura de estas imágenes, el 29 de setiembre de 2019, y el momento de redactar este texto, poco más de doce meses después, las visualizaciones han pasado de 34,001 a 36,478, dando cuenta de alguna vigencia de ZdA. En promedio, el tiempo de duración de las visualizaciones es de 2'32'', poco para un documental que dura 28'02'', pero no desdeñable en el contexto de los regímenes escópicos de internet y la rápida sucesión de clics del cibernauta promedio. 96% de las visualizaciones son en Perú, pero no disponemos de datos a nivel de regiones, que en el caso de estudio hubiera sido importante.

El canal de la Municipalidad de Andahuaylas, que subió una copia con subtítulos en castellano, tres meses después que el canal IdeaAlternativa, no era una "canal de director", por lo que ZdA fue subido allí a Youtube en tres partes. El dato que aporta ese canal es que cada parte tiene la mitad de visualizaciones que la anterior. Permite la estimación optimista de que un cuarto de los "visualizadores" de ZdA en Internet, lo ven en su integridad.

Las más de cuarenta mil visualizaciones de Zorros de Arriba en sus repositorios en Internet en un indicador de éxito en la comunicación audiovisual de Foro Educativo, frente a las 357 vistas del video más popular de su canal institucional en Youtube. Si bien las miles de visualizaciones de ZdA en los tres canales de Youtube es ejemplo de la "larga cola", que describió Anderson (en Pisani y Piotet 2008, p. 234), adicionales enlaces a ZdA en la web, como el Artículo en el blog SARHUA-VÍCTORFAJARDO-AYACUCHO y el artículo en el blog Instituto lingüístico de Invierno, lo inscriben en el impulso a la descentralización y la EIB, respectivamente. Bajo el enfoque de movilización transmedia (Costanza-Chock en Jenkins et al, p. 25), estas y otras apropiaciones de ZdA, como contenido curado, remezclado y recirculado, apuntarían a que ZdA "fortaleció la identidad, formación y resultados del movimiento" (Op. cit. p. 25), para este caso, hacia la EIB.

Disponer de información estadística adicional de parte de los canales que alojan ZdA en Youtube no ha sido posible. Cabe pensar que datos de ubicación geográfica de las interacciones, a nivel de provincia, no deben ser imposibles de producir, dentro del propio entorno de administración de un canal de Youtube, y permitirían sistematizar con precisión las trayectorias de circulación en línea de ZdA. Se evidencia la limitación para el autor de no estar ZdA publicado en canales propios o accesibles. Sin embargo, de una agregación de ZdA a un número de la revista electrónica interculturalidad.org, el N°4, conservamos una información de estadística provista en comunicación personal por su editor, el sociólogo Arturo Quispe Lázaro (correo-e del 03/01/2009):

"También revisando el buscador de StarMedia, nuestra revista Interculturalidad, estamos de 174,000 sitios de interculturalidad, en el primer y segundo lugar de preferencia por partida doble (para no hablar de Google [de 688,000], Yahoo [de 4'300,000], Hotmail [de 79,300]). Y lo más interesante es que en el segundo lugar en toda la red esta nada menos que el video Los Zorros..."

Otro destacable caso de recirculación de ZdA, es el protagonizado por la sociolingüista Miryam Yataco, profesora en el Multilingual Multicultural Studies Program de The Steinhardt School of Culture, Education, and Human Development, de la New York University (NYU), a quién me presentó por correo-e Arturo Quispe Lázaro (comunicación personal, correo-e del 24 de octubre de 2008). La profesora Yataco, con quién mantuvimos correspondencia por correo-e entre octubre del 2008 y marzo del 2009, recomendó ZdA desde su correo personal en Yahoo y su correo institucional de la New York University (NYU), adjuntando el vínculo a ZdA en Youtube (con subtítulo en inglés) a públicos académicos y diaspóricos, de Nueva York y el resto de los EE.UU.AA. Públicos de la diáspora peruana en Nueva York, pueden haber visto ZdA promovido en La Diáspora-Latino Digital Magazine o en Peruamnistia.blospot.com. En comunicación personal, Yataco me informó "de los profesores que me han contestado, son muchos más pero no quiero abrumarte. Esta lista te dará una idea de cuanta gente en la academia está al tanto de Zorros" (documento adjunto a correo-e del 22/12/2008, ver completo en ANEXO 06). La lista consignaba 24 respuestas de destacados investigadores culturales, entre los que Mary Louise Pratt, de la New York University, Frank Salomon, y Bruce Mannheim, profesores de Antropología en la University of Wisconsin-Madison y University of Michigan, y, en correo posterior, agregó e Noam Chomsky, del Massachusetts Institute of Technology, quién le respondió con un ambiguo "muy interesante" ("*Quite interesting*", correo-e del 20/11/2008), que, por cierto, no es evidencia de que se haya dado el tiempo de visualizar ZdA. De cualquier manera, esta campaña de la profesora Yataco es un ejemplo de creación de puentes entre grupos ("bridging", Sabina Panth en Jenkins et al 2016, p. 26), que permite explicar parte del 1.9% de la visualizaciones que el Gráfico 08 consigna como originadas en los EE.UU.AA.

## 7. 2 Evidencia en el análisis filmico del producto

La propuesta comunicativa en la que se inscribe ZdA, en las intenciones del contratante y en el desempeño del contratado, al centrarse en "experiencias y personajes", fue eminentemente distinta a centrarla en el discurso único de la institución. El VD ZdA formó parte de una serie de tres documentales, titulada "Para Vivir Mañana, Tres retratos a la Educación Pública en el Perú". El siguiente texto de sinopsis, elaborado por el proyecto DPEE, acompañó a la edición en DVD, y da breve cuenta del tema de cada DV de la serie:

"I *Hora Libre* El colegio Juan Valer en el distrito limeño de José Gálvez, ameniza sus recreos con una "radio". Sus creadores, Francisco, el profesor, y Diana y Christian, los alumnos; nos muestran aspectos de su vida, dentro y fuera del aula. Nada es definitivo en el país.

II *Señorita Directora* Lidia Pancorbo, directora desde 1983 del colegio Inca Garcilazo de la Vega, en el distrito de Independencia, ejerce un estilo de liderazgo particular y ha hecho de su colegio una institución central de la comunidad que la acogió hace más de 20 años.

III *Zorros de arriba* Educadores de Andahuaylas buscan desde su propio punto de vista, un proyecto educativo intercultural, que incluya lenguas y modos de vida diversos en el Perú de mañana. Van contra la corriente porque se encuentran actualmente en un debate aparentemente anacrónico".

Para evidenciar las múltiples voces incorporadas en ZdA, en una rápida mirada, elaboré la siguiente escaleta numerada, en la que están marcadas en colores de fondo diferentes, los distintos actores/sujetos del video, escaleta que será también útil en el análisis fílmico.

**Tabla I:** Escaleta de ZdA

N°	T	Secuencia	Temas
1	00'00''	Créditos por Foro Educativo y el Proyecto DPEE.	Institución formal, Título, Gráfica
2	00'26''	Escuela de C.P. Luispata, Andahuaylas. Por disolución aparecen niños en formación.	Paisaje con nevado, escuela, formación y bandera, educación no EIB
	00'50''	Después de clases, Lucinda llega a casa y familia reclama	Padres Quechua quieren castellano para su hija. Ella trabaja un texto escolar.

		castellanización.	
	02'03''	Campo, Lucinda ayuda a mamá y luego desaparece por disolvencia.	Trabajo agropecuario.
	2'15''	Familia de Lorenzo reclama castellanización.	Familia agropecuaria, educación no EIB, Castellano
3	2'45''	Asociación Saywa: Mesa de discusión profesores sobre conveniencia y virtudes de la EIB.	Gremio magisterial, EIB, Gavina Córdova ("cuestionar que no queremos ser como nuestros padres" valor contextual), Belisario Sánchez, Escuela vs. tradición, necesidad EIB
4	4'00''	Ent. Gavina Córdova, en casa, pela alverjas, niña a su lado, sobre la falacia de analfabeto como equivalente de ignorante.	Maestra y consultora GTZ: Define EIB (no es enseñanza del quechua, es enseñanza en quechua), "contenidos curriculares que corresponden a la vida que desarrollamos"
5	4'27''	Ent. Luis Rivas sobre conveniencia de EIB como política de Estado, quechua para todos. Su inspiración Arguediana	Sec. Gen. SUTE-Andahuaylas. En su casa, de noche, en su cuidado jardín; Realizando un pago a la tumba de J.M. Arguedas.
6	4'56''	Monumento a Arguedas	Off Rivas sobre Antecedentes EIB en Andahuaylas. Influencias de Mark Willems y Liv Delanoy y del libro "Nosotros los Maestros", de JM Arguedas.
	5'36''	JMA, pago y homenaje	Quechua, ritual, pagapu, JMA
7	5'50''	Ent. Belisario Sánchez	Maestro en I.E. Churrubamba, Pacucha, llega en motocicleta, educa en lengua materna.
	6'01''	Imagen niño carga pesado saco, off Belisario Sánchez	Recuerda ("yo he aprendido a leer y escribir recién a los 11 años")
	6'33''	Belisario llega en moto a escuela EIB Churrubamba,	off Belisario Sánchez Niños, motocicleta, ruralidad
	6'45''	Formación escuela Churrubamba	Canto en quechua
	7'10''	Aula Churrubamba, en 7'26'' retoma off Belisario Sánchez	Ambiental aula, quechua Su llegada a Churrubamba, incoherencia oralidad/escritura, método bilingüe,

8	8'16''	Ent. Liceo Truyenque	Director de la UGEL Andahuaylas, en su oficina, formado como maestro EIB.
9	8'35''	Entrada escuela Churrubamba	Escuela, niñez, ruralidad
	9'00''	Entrada al salón, Aula Patio, juegan jalarse	Off Belisario Sánchez Planificación lingüística, día en castellano, con EIB hay más ingresos a secundaria.
10	9'56''	Colegio secundario José Olaya, de Pacucha, establecimiento y ambiental	Castellano, secundaria no EIB
	10'15''	Ent. A Vides Castillo, Director Colegio Olaya	Director, ruptura EIB en secundaria
	10'56''	Ents. Alumnos de secundaria, procedentes de escuela EIB	Aspiraciones (profesionales, no chacra), todos hombres
	11'08''	Ent. Alumnas secundaria	Inglés, humor, todas mujeres
11	11'18''	Ent. Gavina Córdova	EIB, vida cotidiana, familia
12	11'25''	Feria Andahuaylas, off Gavina Córdova	Vida cotidiana, trueque
	11'51''	Feria y trueque	Trueque, quechua
	12'02''	Retoma off Gavina Córdova	Interculturalidad como fenómeno, cartel Sonia Morales, hoja de coca
13	12'25''	Ent. Luis Rivas	Quienes manejan educación versus "poblador peruano"
14	12'36''	Chiara, off Rivas	Discriminación y reivindicación andino
	12'48''	Chiara, On, música y tijeras	Biblioteca, Proyecto SUTEP, Música Tijeras, banderas Perú y Andahuaylas
	13'04''	Int. Biblioteca, preparativos, Off Rivas	Biblioteca, SUTEP y UGEL trabajan juntos, magisterio, sindicato, Estado, cambio
	13'50''	Acto inauguración	Música, danza, municipalidad
	14'24''	Acto inauguración, discurso Rivas	Quechua, usos biblioteca, jóvenes y maestros

	14'55''	Acto inauguración, discurso Truyenque	Quechua, naciones, futuro
	15'19''	Fundido a negro	
15	15'21''	Carretera, rebaño, pastores y auto	Ambiental, violencia estructural
	15'57''	Nevados y Són dor	Geografía, ruina de Són dor
16	16'02''	Ent. Alfredo Mendoza	Escuela, urbano industrial vs. Andino amazónico. Interculturalidad, profesor, enseñar las dos cosas.
17	16'26''	Ent. Miguel Guillén	Quechua, recuperar el pasado, escuela, profesores buenos desaparecen, profesores malos contra tradición, prohíben acullico coca
18	16'50''	Ent. Alfredo Mendoza	Ya no ser como el abuelo en chacra, "distorsión de desarrollo": vivir en ciudad recolectando basura.
19	17'15''	Ent. Miguel Guillén	Profesor comprometido, participa asamblea, es bienvenido.
20	17'37''	Salida de la luna en Són dor, off. Alfredo Mendoza	Luna andina, saluda al sol, agricultura vs dinero, es forma de vida que escuela invisibiliza.
21	18'17''	Grupo de teatro Puckllay en ISPA	Humos, quechua, Perreo vs huayno, "esto me enseñan en la escuela"
22	19'00''	Asamblea ISPA, habla prof. Marino Rivas	Sólo cinco ISP para EIB; Congreso deja ISPA sin presupuesto con Ley 21/XII/2004
23	19'37''	Ent. Liceo Truyenque	ISPA vs. UNJMA, sin EIB
24	19'54''	Ext. Plaza. Gran bailetón por UNJMA	Solicitan 10 soles por persona, "lo que pasa es que la gente está borracha"
25	20'37''	Ent. Liceo Truyenque	Centralismo, leyes y directivas MED
26	21'01''	Ent. Gavina Córdova	Sistema busca que nos incorporemos, mayoría minorizada, promover reconocimiento en currículo
27	21'30''	Ent. Belisario Sánchez	Aprender a querer tierra, pueblo, cultura, para desarrollar estas tierras

28	21'41''	Municipalidad provincial, instalación Concejo Educativo Provincial	Proyecto educativo provincial, Liceo, Rivas, Belisario, Gavina
29	22'15''	Ent. Arthur Mallma, responsable comisión técnica Concejo Participativo Regional para elaborar PER	Potencial Andahuaylas para aportar al PEN
30	22'34''	Juramenta Concejo, participación del público	Juran en castellano, hombre del público habla en quechua (cambio nacional).
31	23'20''	Ent. Arthur Mallma	PEN, alimentado de PERs, es posible.
32	23'43''	Ent. Liceo Truyenque	PER para diciembre, implementar 2006, incorporará particularidades locales y comunales.
33	24'07''	Panorama Pacucha	Música arpa, cultivos, aves
34	24'20''	Ent. Gavina Córdova	Interculturalidad para no indígenas, respeto y tolerancia no basta.
35	25'18''	Ent. Belisario Sánchez	Discriminación, odio, confrontación no, aceptarnos.
36	25'59''	Ent. Luis Rivas	Proyecto de país, proyecto educativo desde consulta.
37	26'20''	Final, pastora, niños, campos de quinua de colores	Canción "Limoncito verde"
38	27'05''	Funde a negro - Créditos	
	27'57''	Fin, Setiembre 2005	

Fuente: Tabla de elaboración propia.

Propondré un marco de codificación para el análisis de productos videográficos que será aplicado a ZdA, usando esta escaleta numerada. La escaleta ofrece también al análisis, la articulación del montaje de ZdA, y permite evaluar si, a través del salto entre diferentes perspectivas, ilustradas por los emplazamientos de la cámara y su montaje, crea condiciones "para desestabilizar la perspectiva del observador y quebrar el tiempo lineal" (Steyerl 2012, p. 24).

Analizaré características de producto videográfico ZdA, utilizando un marco de codificación (**Tabla J**, p. 97) que distingue la presencia o ausencia de características visuales o sonoras que ilustren

encuentros culturales (Jacobsson 2017, p. 54); que den cuenta de una autoría social (Saxton, 1986); que destaquen atributos de la performatividad de los sujetos, tal como emerge del audiovisual (autenticidad en Bruzzi, 2006); y que den cuenta del ejercicio de guardabarreras para el acceso de performance multimodal de los actores/sujetos (Enli 2007).

**Tabla J:** Marco de codificación para el análisis fílmico

	<b>Característica codificada</b>	<b>Opciones de codificación</b>	
<b>UV1</b>	Locución externa	Presencia de voz en off	0
		Ausencia de voz en off	1
<b>UV2</b>	Emplazamiento de la cámara	Performance predicativa	0
		Seguimiento a performances diversas	1
<b>UV3</b>	Autenticidad	Performances restringidas	0
		Performances multinivel	1
<b>UV4</b>	Guardabarreras tópicos y vistas	Cancelación del paisaje	0
		Presencia del paisaje	1
<b>UV5</b>	Guardabarreras banda sonora	Sólo voz y música extra diegética	0
		Uso de registros sonoros diversos	1

Fuente: Tabla de elaboración propia

Para Jacobsson (2017), el film intercultural es más que el encuentro de diferentes culturas, al ser "un proceso de final abierto, resultado de los encuentros culturales representados en la imagen y el sonido" (Jacobsson 2017, p. 66). La unidad de codificación de video número uno (**UV1**) registra la presencia o ausencia de una locución externa (voz en off), en tanto enunciado que privilegia una sola lectura de las imágenes y sonidos y, por ende, limitaría el carácter intercultural del filme.

Para Christine Saxton (1986), el autor es la función narrativa que deriva del proceso de unificación del texto, función que puede estar más o menos abierta a la colaboración cultural. Un aspecto que privilegia en su ensayo, es el del punto de visión derivado del emplazamiento de la cámara. En este sentido, la **UV2** registra la preeminencia de emplazamientos de cámara según respondan al punto de vista del director y sus necesidades predicativas o según incorporen, además, el registro de rastros visuales y/o sonoros de performance de los sujetos ("*point of overview*", Branigan en Saxton 1989 p.24).

Para Bruzzi, la "autenticidad" en la práctica documental (Bruzzi, 2006, p. 10) es resultado del intercambio performativo multinivel entre sujetos, aparato fílmico y espectadores. La unidad de codificación tres (**UV3**) califica el producto videográfico en tanto los sujetos estén restringidos a un solo nivel performances (p. ej. entrevista) o si, en cambio, el aparato fílmico va al encuentro de sus performances en multiplicidad de niveles (entrevistas, pero también secuencias de acción, desempeños artísticos, etc.).

El producto videográfico es resultado del ejercicio de control del acceso (aceptación/negación) de contenidos que responden a "elecciones de tópicos, personas, vistas, ángulos, lentes, yuxtaposiciones, sonidos, palabras" (Barnouw 1993, citado en Bruzzi 2006, p.6). Las unidades de análisis cuatro y cinco buscan describir el producto videográfico en tanto, en la **UV4**, "cancele el paisaje", tal como Vásquez afirma ocurre en el VI FPC, o lo incorpore a la elección de tópicos y vistas. Por su parte, la **UV5** discrimina las elecciones de sonidos, en tanto la banda sonora se limite a voz y música extra diegética o incorpore, además, registros de sonido ambiente, ruidos, música diegética, diálogos, etc. El menos limitado acceso indicará un ejercicio de "guardabarreras" (Bruzzi 2006) abierto más abierto, y viceversa. La tabla siguiente presenta este marco de codificación.

Como resultado del análisis con las unidades propuestas, el VD Zda muestra indicadores positivos en las cinco unidades, como expongo en la tabla siguiente:

**Tabla K:** Análisis del producto videográfico Zda

<b>Presencia/Ausencia de unidades de codificación</b>	<b>UV1</b>	<b>UV2</b>	<b>UV3</b>	<b>UV4</b>	<b>UV5</b>
<b>Video Zda</b>	1	1	1	1	1

Fuente: Tabla de elaboración propia

Así, Zda, al carecer de una voz en off (**UV1**) que privilegie una sola lectura de las imágenes y sonidos, ofrece su contenido audiovisual a una interpretación abierta a los emplazamientos culturales de sus públicos, eventualmente diversos. El no imponer juicio desde un relato privilegiado, concede el protagonismo a las voces de sus actores-sujetos, en un ejercicio de "negociación de autoridad" (Ruby 1991) que ofrece al espectador la capacidad de "escuchar a las personas relatar sus historias y observar sus vidas en vez de decir qué es lo que piensan y cuál es el significado de sus conductas" (Ruby 1991, p. 54). Por ello, también la **UV2** muestra preeminencia de emplazamientos de cámara según incorporen el registro de rastros visuales y/o sonoros de performance de los sujetos, en vez de responder a necesidades predicativas del realizador. Junto a

la ausencia de locución, se constituyen elementos de un dispositivo de visibilidad que crea condiciones para la emancipación del espectador (Rancière 2008, p. 37). Al ofrecer "encuentros culturales representados en la imagen y el sonido" (Jacobsson 2017, p. 66) y no imponer una sola lectura del filme, ZdA cumple condiciones de "filme intercultural", en el enfoque de Jacobsson (2017, p. 66), que confirma en evidencia obtenida con otras técnicas de análisis, como veremos más adelante.

Además, la **UV3** muestra que, en ZdA, el aparato fílmico va al encuentro de las performances de sus actores-sujetos en multiplicidad de niveles (entrevistas, pero también secuencias de acción, desempeños artísticos, etc.) en vez de restringirlos a un solo nivel de performance, como por otra parte es notorio en la alternancia de las líneas de secuencias de sus actores-sujetos, en la tabla escaleta de ZdA (Tabla I, p. 99). Cumplen condiciones de autenticidad documental, definidas por Bruzzi (2006), que se robustecen con la evidencia que brinda el análisis de las evaluaciones de sus actores-sujetos, entrevistados para esta investigación, más adelante.

Estas condiciones de hospitalidad en el acceso a la representación audiovisual exhibida por ZdA, pueden atribuirse al ejercicio de guardabarreras abierto a las agencias de sus actores-sujetos (Enli, 2007). La **UV4** lo confirma también para su contextualización geográfica, indicando apertura a la inclusión del paisaje, en vez de su cancelación, en el itinerario visual y la **UV5**, por su parte, para la banda sonora, indicando un guardabarrera abierto al registro de sonidos diversos, que complementan a las voces y música.

Las condiciones expuestas por el análisis fílmico de ZdA reflejan la disposición del aparato realizador, tal como buscábamos Miguel Piedra y yo, atenta a las voluntades de los actores-sujetos. Esta disposición eficaz de la instancia aparato fílmico exhibe características de la "inteligencia cultural" (Soon Ang, Van Dyne, et al 2007) para la realización de tareas, en particular conductuales, relativas a las capacidades de exhibir acciones verbales y no verbales apropiadas cuándo se interactúa con gente de diferentes culturas (Ng, K.-Y., Van Dyne, L., & Ang, S. 2012, pp. 31-33). También es consistente con las habilidades de la "sensibilidad intercultural" (Chen y Starosta, 2000), capacidad de un individuo para desarrollar una emoción positiva hacia la comprensión y la apreciación de las diferencias culturales (Chen 1997, p. 5). En el instrumento de medición de la escala de sensibilidad intercultural desarrollado por Chen<sup>19</sup>, obtuve 108 puntos sobre 120, pero no logré que Miguel Piedra se sometiera al test. Los resultados en el análisis fílmico muestran la relevancia para las instituciones públicas y privadas de atender a estas

---

<sup>19</sup> <http://link-inc.eu/es/ooc/herramientas-interactivas/escala-de-sensibilidad-intercultural/>

capacidades y habilidades en la selección de personal para tareas comunicacionales en escenarios culturalmente diversos.

### **7.3 Evidencia en el análisis de las entrevistas semi estructuradas**

En este acápite analizo las percepciones y los testimonios de actores delante y detrás de cámara. En general, la evidencia que aparece en las respuestas de las entrevistas semi estructuradas, analizadas con los conceptos guía propuestos, muestra una gran consistencia. La cooperación cultural necesaria para la "autoría social" (Saxton 1986) es consistentemente reconocida por los sujetos delante de la cámara entrevistados para esta investigación. Gavina Córdova se refiere a ZdA como "nuestra ocasión de que podamos tener voz". Belisario Sánchez, por su parte, también valora su presencia y palabra en ZdA, ya "que el 2005 pensábamos mejor que en el 2019. Sigue todavía, para mi es valioso porque para mí es un hito de la historia". Luis Rivas también coopera en la autoría, al testimoniar el reconocimiento de sí mismo, en el documental: "cuando vi el video dije, asu, todo esto estamos haciendo de verdad y todo esto es mi tierra y todo esto es experiencia en educación. Entonces me sentí fortalecido".

Para facilitar la presentación y clasificación de las respuestas obtenidas en las seis entrevistas semi estructuradas de que disponemos, utilicé tablas ordenadas de acuerdo a las categorías de la guía de entrevistas, presentada más arriba. Las tablas, que se anexan a esta tesis (ANEXO 07 y ANEXO 08) permiten, además, mostrar los casos de inconsistencia con las categorías de análisis (celdas sombreadas), cuando las respuestas contradicen el concepto clave propuesto para la comunicación política en contextos de diversidad cultural, alrededor del documental audiovisual.

La primera tabla (ANEXO 07, p.148), presenta las respuestas de tres actores delante de la cámara, como son Belisario Sánchez, Gavina Córdova y Luis Rivas. La segunda tabla (ANEXO 08, p.155), las respuestas de actores detrás de la cámara, como son Sandro Venturo, Miguel Piedra y Javier Malpartida, este último como usuario de ZdA y, en el momento de su producción, asesor de la Dirección Regional de Educación de Apurímac.

Las respuestas de los actores/sujetos de ZdA, testimonian unánimemente su percepción de haber participado de un acuerdo en el proceso y producto audiovisual (Bruzzi 2006), acorde a un consentimiento informado. Quizá Belisario Sánchez es el más convencido, cuando afirma que "nos encontrábamos y eso que no habíamos acordado, era como un acuerdo, algo poderoso, como con

los Apus". Luis Rivas, lo resume como " una experiencia my espontánea, muy libre, interesante", y Gavina Córdova, hablando por ella y los profesores de Saywa que convocó (Escena N° 3 de la escaleta), afirma que se dijeron "estará bien".

Señalan las descripciones del proceso, en los testimonio de los actores alrededor de la cámara, la actualización de capacidades motivacionales y conductuales de la inteligencia cultural (de acuerdo a Soon Ang, Van Dyne, et all 2007); motivacionales, relativas a las capacidades de dirigir y sostener energía en una tarea o situación particular (P. ej. Piedra: "cada uno estaba comprometido totalmente"); y conductuales, relativas a las capacidades de exhibir acciones verbales y no verbales apropiadas cuándo se interactúa con gente de diferentes culturas (P. ej. Rivas: "no teníamos nada que mentir, ni fabricar ni forzar ni nada, era espontáneo. Porque al final era la experiencia"<sup>20</sup>).

El testimonio de Miguel Piedra, camarógrafo con más de treinta años de experiencia en televisión, documental y reportajes independientes, pone en esa perspectiva el proceso, y, a la vez, el valor comunicacional de las relaciones establecidas alrededor de la cámara (intercambio performático, Bruzzi 2006, p.10) entre actores culturalmente diversos:

"Creo que, en ese sentido, la honestidad del realizador al entregarse al documental, en este producto ZdA, lo sentí pleno, lo sentí real. Cuando tuve esa experiencia dije, así quiero filmar, así debe ser, así debería hacerse ese esfuerzo de honestidad, deberían darse el lujo los realizadores de tenerlo".

Miguel Piedra se refirió en distintos momentos de la entrevista, a las relaciones que él establece entre antropología y audiovisual, relación que, en su testimonio, evidencia que el proceso documental se desarrolló en un marco caracterizado por habilidades y conductas propias de la resolución de problemas transculturales, de acuerdo a las teorías de inteligencia cultural (Soon Ang, Van Dyne, et all 2007) y sensibilidad intercultural (Chen y Starosta, 2000). Así, por ejemplo, Piedra recuerda que el trabajo alrededor de la cámara tenía

"Esa intensión de ser invisible como antropólogo, pero a la vez de estar presente, y se tiene que estar, necesario con la parafernalia... Yo, por ejemplo, para comunicarme con el

---

<sup>20</sup> Los "sujetos no son tomados desprevenidos o simplemente hablando de sí mismos de una manera impremeditada, sino que son conscientes de su participación en un evento performativo, que es simultáneamente una descripción y una representación de sus vidas y estilos de vida." (Bruzzi 2006, p. 192)

sonidista, tenía que ser telepáticamente, tenía que ser con miradas, o así, ponernos de acuerdo antes, porque sino estropeábamos la realidad<sup>21</sup>."

En lo que respecta a las cinco dimensiones de la sensibilidad intercultural, de acuerdo a Chen y Starosta (2000, pp. 8-9), el testimonio de Miguel Piedra evidencia al menos cuatro: el compromiso del equipo realizador con la interacción (P. ej. "Nos entregamos a la corriente de qué era lo que pasaba"); la confianza en la interacción (P.ej. refiriéndose a los personajes, "nos dábamos cuenta que estaba su vida puesta en eso"); el disfrute de la interacción (P. ej. "estábamos con una cuerda total"); y la atención a la interacción (P.ej. "Éramos cazadores de imágenes, cazadores de sonidos, estábamos al doscientos por ciento en la atención, concentrados al máximo").

La dimensión faltante, de las cinco que participan de la definición de sensibilidad intercultural de Chen y Starosta (2000), es el respeto de las diferencias culturales, dimensión sobre la que encontramos abundante evidencia en las entrevistas a los personajes de ZdA, quienes se reconocen, los tres, como participantes desde la identidad cultural auto percibida quechua y muestran sistemas de discursos diferentes a los del equipo realizador, fundamentalmente su compartida identidad de profesores de EIB y el tener el quechua como lengua madre, pero a la vez validan el acuerdo en sus recuerdos de los registros.

Destacan también coincidencias entre los actores delante y detrás de la cámara: todos reconocen la centralidad del tema cultural y la activación a reflexionar acerca de la interculturalidad, dimensiones que Jacobsson (2017) exige al film intercultural. Para Gavina Córdova "el documental, evidenciando el proyecto, le dio la mejor parte que nutrió a este proyecto educativo regional". Belisario Sánchez "tenía clarito que era el portador de voces de la población". Rivas resume con "entonces yo creo que representa el video a una comunidad educativa ávida de desarrollar iniciativas interesantes y útiles". Venturo destaca que ZdA:

"Plantea esa tensión fuerte entre escolares y padres de familia que... ven al quechua como un idioma que les resta posibilidades... Y a su vez tienes docentes con una hermosa vocación que están apostando por una EBI y eso no dejó de existir, en mi trabajo en el campo hoy día sigo viendo lo mimo, pero es más fuerte".

---

<sup>21</sup> Aventuro que Miguel Piedra se refiere a estropear la performance de los actores- sujetos y otras más obvias, como crear una sombra o hacer un ruido, estropeando el registro.

Piedra resume el esfuerzo que se hizo en "conseguir testimonios verdaderos, honestos más que verdaderos" y Malpartida, usuario de ZdA en el proceso apurimeño de implementación del PER, lo considera clave "desde el nombre, el mundo arguediano: ese no es un tema de datos académicos, ni de corrección o de incorrección. Ese es un tema de si la gente lo siente o no".

En el caso de las respuestas sobre diversidad de posiciones culturales de sus públicos (Jacobsson 2017), encontramos que, agregadas, dan cuenta de exhibición y circulación en las esferas públicas local, regional, nacional y/o global. Sandro Venturo confirma que en las intensiones genealógicas de ZdA, además de la difusión en TV por cable y TV abierta, reseñada en la sistematización, "no era un público abierto, era un público vinculado a las comunidades educativas, intermedio entre el masivo y el de especialistas". No eran predecibles, el 2004, año de producción de ZdA al que se refiere Venturo, las posibilidades de los públicos abiertos de la internet audiovisual, que se impondría en los años inmediatos siguientes.

Belisario Sánchez, recuerda también su uso lineal de ZdA y su encuentro con públicos, en este caso locales y rurales. En la entrevista, Belisario cuenta que perdió el DVD de ZdA que usaba para clases y talleres y multicopiado para otros maestros. Nos solicitó un archivo de mejor resolución de ZdA, para que pueda alojarlo en la web, en construcción, de la Asociación Saywa. Como él, es unánime la precepción de vigencia de ZdA entre los entrevistados. Desde Sandro Venturo, para quién "sigue siendo relevante, no es un tema del pasado", a Luis Rivas, quien afirma:

"Ese video puede evidenciarse hasta ahora. Han pasado muchos años pero seguimos haciendo las mismas cosas casi. Así que nos sentimos congratulados de que alguien pueda tener un testimonio de nuestro trabajo o estimularnos para compartir ese trabajo con públicos de otras regiones del país."

La comprensión del tránsito en curso de los regímenes de exhibición lineal a los multilaterales, en su realidad en Apurímac, muestra a ZdA inserto en una cultura pública muy activa, pero que los testimonios sitúan en la exhibición lineal. Mientras todos dan cuenta de su uso de ZdA en eventos presenciales con maestros y sus comunidades, pocos mencionan conocimiento o uso de ZdA en Youtube. Sólo Belisario Sánchez agrega que lo buscó por Google y lo encontró "borroso, no era tan nítido, estaba traducido al inglés...".

De otros modos "tradicionales" de puesta en circulación, por oposición a los "nuevos" modos de la circulación audiovisual en la web, que exploramos en el siguiente acápite, recogí testimonio de los

participantes entrevistados, Gavina Córdova, Belisario Sánchez, Javier Malpartida y Miguel Piedra. Sus testimonios revelan performances personales más allá de su participación en la realización, delante y detrás de la cámara. Al utilizar en libertad el producto resultante de manera autónoma, encarnan de manera práctica la definición de autenticidad que propone Stella Bruzzi, "intercambio performático multinivel entre sujetos, realizadores/aparato cinematográfico y espectadores" (Bruzzi 2006, p.10).

Gavina Córdova declara haber utilizado el video en su trabajo en el equipo técnico programa EBI, Proeduca – GTZ, y como docente en la PUCP, en la entrevista realizada el 20 de noviembre de 2018:

"Nos sirvió muchísimo para trabajar en los pedagógicos piloto y esos pedagógicos piloto eran de Madre de Dios, de Piura, de Huancavelica, de Cusco, de Apurímac, Ayacucho, y en todos los pedagógicos los hemos visto y en cada pedagógico habían comentarios, muchísimos, de reflexión, de repensar la EIB, de protagonizar de una manera diferente, y es en esos círculos donde hemos trabajado con diferentes personas. Pero también yo como profesora universitaria he trabajado con mis estudiantes, porque en educación acá en la PUCP, es necesario porque en el syllabus vienen temas sobre educación rural y cualquier texto que leas, a mas de ser en blanco y negro, si no hay imaginación del lector, no deja mucho... Pero este documental deja mucho más de lo que uno pudiera tener de lecturas en blanco y negro. Entonces yo lo he usado bastante y cuando lo he recomendado a otros profesores. También lo han usado en círculos de estudiantes. Creo que se ha visto en muchos espacios."

También Miguel Piedra, quién meses después de su participación en ZdA, regresó a residir en su natal Chota, Cajamarca, por algunos meses, relata su uso de ZdA, en el emprendimiento de cine comunitario que desarrolló en su provincia:

"Chota tiene 40 comunidades alrededor, no sé, cuarenta y pico, las cercanas son como cuarenta. Hubo la oportunidad de tener una pantalla, un equipo, un proyector, recoger el proyecto de Chasqui, que estaban haciendo micro cines, y de contrabando metía yo los documentales que había realizado sobre temas socialmente importantes. Y mi bandera era ZdA, eso han visto las comunidades proyectada en sus tardes de cine."

Finalmente, Malpartida destaca que

"Un video así no es un video para ah ya, acabó y vamos, que bacán salió la película. O sea ese tipo de materiales se usan para provocar la reflexión en un evento. Hay un taller con docentes, alguien pone el videíto para provocar. Solo que ahora hay veinte mil opciones, en esa época habían 4 o 5, sobre ese tema cultura".

Esta investigación muestra que la comunicación política, en el sentido amplio no partidario de comunicación que busca incidir en la acción social y la consecución de metas colectivas en entornos locales y regionales, sigue teniendo un fuerte componente de difusión unidireccional presencial. En una época de tránsito entre regímenes de exhibición y circulación de multimedios, en un país tan desigual en su acceso a las tecnologías de la comunicación ("la oportunidad diferencial en el acceso al poder de la tecnología para las gentes, los países y las regiones" en Castells 1998, p.4), la difusión lineal coexiste, cuando no impera, al lado de la circulación multilateral. Los actores/usuarios de ZdA revelan en las entrevistas, exhibiciones de carácter presencial, desde proyecciones locales -en el marco de la política de Apurímac (Javier Malpartida)-, a nacionales –en la formación de maestros (Gavina Córdova, Belisario Sánchez)- y que, aunque han oído de la circulación de ZdA en la esfera global de la web, no han interactuado con esta. Cabe destacar que en el enfoque de "guardabarreras" (Enli 2007), este ejercicio fue compartido por el productor (FE), el director (que fui quien lo "encarnó" en su principal avatar virtual) y los actores-sujetos, quienes reportan haber usado el VD ZdA ante distintos auditorios.

Puede establecerse, a partir de los testimonios en entrevistas, que los diversos actores-sujetos reconocen agencia a ZdA como vehículo para fomentar el diálogo sobre el proyecto educativo regional y el lugar de las culturas y lenguas locales. También alineado a los fines de sus productores (FE), ZdA participa de la esfera pública cultural (Mc Guigan en Roberge 2011, p. 439), en regímenes escópicos presenciales, aunque también en los virtuales, como exploramos en el próximo acápite, que expone y discute evidencia en los comentarios dejados por usuarios de ZdA en Youtube.

#### **7.4 Evidencia en el análisis de contenido en los comentarios en Youtube**

En este acápite, exploro la circulación multidireccional del video ZdA en internet, al analizar los comentarios dejados en los principales repositorios en Youtube de ZdA, y los perfiles de usuarios de Youtube de sus autores. Sigo a Ulman y Askanius, quienes usan como material para el análisis,

los comentarios de Youtube entendidos "como un modo de compromiso político" (Uldam y Askanius 2013, p. 1186).

He clasificado el material según un marco de codificación cuyas categorías responden a conceptos fundamentados en el marco teórico de esta investigación (**Tabla L**, p. 107). Las unidades de codificación permitirán describir el material en función de la presencia o ausencia de evidencia característica de dinámicas de complementariedad con la esfera pública formal (Culturas cívicas, Dahlgren 2005, 2013) y del carácter "intercultural" del audiovisual (Film intercultural, Jacobsson 2017).

Como indicadores de efectiva activación de "culturas cívicas", proponemos unidades de codificación de los datos empíricos que ofrecen los comentarios en Youtube y la información de perfil de sus autores, en tanto son relevantes, siguiendo a Dahlgren, en las tres dimensiones principales para el análisis: "lo estructural, lo representacional y lo interaccional" (Dahlgren 2005, p. 158).

Como indicador de la dimensión estructural, la unidad de codificación número uno (**UC1**) propone como relevante, la mención o no a la política formal de partidos (PFP). Es relevante para demostrar la activación de culturas cívicas en torno a ZdA, en tanto éstas incorporan el "dominio pre político o parapolítico, que promueve temas sociales y culturales que tienen que ver con intereses comunes y/o identidades colectivas" (Dahlgren 2005, p. 153) y que establecen dinámicas de complementariedad con la política formal.

Como indicadores de la dimensión representacional, las unidades de codificación dos, tres y cuatro, buscan contenidos que den cuenta de los "parámetros interrelacionados dinámicamente: valores, afinidad, conocimiento, identidades" (Dahlgren 2005, p.158). Para ello, la unidad de codificación dos (**UC2**) analiza la información de los perfiles de Youtube de los autores de los comentarios, discriminando entre quienes afirman en ellos valores de grupo, ideales y signos de pertenencia, de quienes no lo hacen. Por su parte, la **UC3**, discrimina, en el contenido de los comentarios, aquellos que explicitan una posición cultural auto-percibida, de aquellos que no. A su vez, la **UC4** distingue a los comentarios que hacen referencia a un espacio compartido, de aquellos que no, también como indicador de identidad.

Respecto de la tercera dimensión de análisis, la unidad de codificación cinco (UC5) sigue a Uldam y Askanius (2013) registrando el "potencial democrático del debate", en los comentarios de usuarios

de Youtube de ZdA, como indicador de efectiva dimensión interaccional. Para ello, la **UC5** discrimina entre los comentarios ofensivos, que disminuyen dicho potencial democrático, de aquellos que están "motivados por un impulso para lograr el consenso, mejorar la comprensión o simplemente escuchar diferentes puntos de vista" (Uldam y Askanius 2013, p. 1198).

El análisis de los comentarios dejados en los repositorios en Internet del video ZdA, sigue también los principios guía para el análisis intercultural del film, propuestos por Jacobsson. El escrutinio de este material permitirá, "primero, analizar cómo lo cultural se hace relevante para los procesos interculturales descritos en el film; en segundo lugar, analizar las posiciones interculturalmente relevantes de los espectadores y en tercer lugar el uso hecho del análisis de la película para continuar la reflexión sobre la interculturalidad" (Jacobsson, 2017, p. 66).

Así, la **UC6** distingue los comentarios según reconozcan la centralidad del tema cultural y/o reflejen activa reflexión acerca de la diversidad cultural. La pertinencia del análisis de los comentarios dejados por espectadores en Youtube, se justifica en tanto, como destaca Jacobsson, "con el cine intercultural, tanto la comunicación cara como la cara que tiene lugar en la pantalla, como la comunicación audiovisual entre el espectador y la película es igualmente importante para el análisis" (Jacobsson 2017, p. 65).

En la misma línea, la **UC7** y la **UC8**, registran la lengua utilizada, en tanto indicador de posiciones culturales relevantes de los espectadores: La **UC7** registra el uso del quechua en los comentarios al video, la **UC8** el uso del quechua en los perfiles de los autores de los comentarios.

Finalmente, la unidad de análisis nueve (**UC9**) propone identificar si los comentarios tienen contenidos orientados a futuro, como deseos, consignas, propuestas, y/o usan verbos conjugados en tiempo futuro. Se presentarían como evidencia de una circunstancia, la visualización y reacción de/a ZdA, como propicia al ejercicio de la capacidad de aspiración, prescrita por Appadurai para la cultura cívica.

**Tabla L:** Marco de codificación para el análisis de comentarios Youtube

	<b>Característica codificada</b>	<b>Opciones de codificación</b>	
<b>UC1</b>	Política formal de partidos	Mención a PFP	<b>0</b>
		Ninguna mención a PFP	<b>1</b>
<b>UC2</b>	afirmación de valores de grupo, ideales	Perfil no afirma valores de grupo, ideales	<b>0</b>

	y pertenencia en perfil del autor del comentario	y pertenencia	
		Perfil afirma valores de grupo, ideales y pertenencia	<b>1</b>
<b>UC3</b>	Posición cultural explícita en el comentario	No se explicita posición cultural auto-percibida	<b>0</b>
		Adscripción a posición cultural auto-percibida	<b>1</b>
<b>UC4</b>	Referencia a un espacio compartido	No hace referencia a una demarcación territorial (distrito, provincia, región, país)	<b>0</b>
		Hace referencia a una demarcación territorial (distrito, provincia, región, país)	<b>1</b>
<b>UC5</b>	Prácticas de discusión	Hostiles, racistas, sexistas.	<b>0</b>
		Motivadas por la consecución de consensos, promover acuerdos, oír otros puntos de vista	<b>1</b>
<b>UC6</b>	Centralidad del tema cultural	No es hecha relevante la cultura	<b>0</b>
		Es relevante la cultura	<b>1</b>
<b>UC7</b>	Lengua en comentario	Castellano	<b>0</b>
		Quechua	<b>1</b>
<b>UC8</b>	Lengua en perfil del autor del comentario	Castellano	<b>0</b>
		Quechua	<b>1</b>
<b>UC9</b>	Orientación al futuro	No hay mención al futuro	<b>0</b>
		Mención al futuro	<b>1</b>

Fuente: Tabla de elaboración propia

El ejercicio de este análisis no pretende describir las miles de interacciones de ZdA en internet. Más adelante, el análisis de los resultados de la encuesta en línea, en el acápite correspondiente, presenta indicación que, aunque poca, complementa el análisis de estas interacciones como modos de compromiso político. Pero los comentarios sí darían cuenta, por ejemplo, de los casos extremos de las tendencias de sus públicos en dicho compromiso, en el caso que nos ocupa, hacia la educación intercultural y, más en general, la "participación inter generacional alrededor de intereses compartidos y metas comunes" (Jenkins et al 2016, p. 7) que perturban narrativas

oficiales (Ludes, et al. 2014, p.209) de hegemonía de una cultura en escenarios de diversidad cultural. ZdA se mostraría entonces eficaz en ese "otro capítulo en la genealogía histórica de los circuitos de información disidentes (Steyerl 2012, p.46), que se abrió poco después del proceso institucional de la producción de ZdA, a partir del 2007, con el internet audiovisual.

El ejercicio de análisis de contenido de los comentarios y la información de los autores de los comentarios, en completo, está anexada a esta investigación (Ver ANEXO 09, 10 y 11). La tabla del ANEXO 09 (p. 161), se refiere a los comentarios y autores de los comentarios en los principales repositorios de Youtube de ZdA, IdeaAlternativa y Muni Andahuaylas. Por su parte, la tabla del ANEXO 10 (p. 166), registra resultados correspondientes al video institucional FPC, en el canal Youtube del Banco Mundial. Por último, la tabla del ANEXO 11 (p. 168) aplica el marco de categorías a los comentarios registrados en repositorios adicionales de ZdA, o páginas web que lo vinculan.

En todas estas tablas están transcritos los comentarios recibidos por cada video, respetando la ortografía de los autores. Asimismo, se registra información del perfil de usuario de Youtube del autor del comentario, tanto en el número de sus seguidores como en otros contenidos que brinden información relevante (en *cursivas*). Las columnas de la derecha registran la presencia (0) o ausencia (1) de evidencia que la unidad de análisis que cada columna busca identificar. Reitero que pueden ser consultadas en los anexos de esta tesis. A continuación paso a presentar los resultados principales.

Los resultados de las unidades de análisis en los comentarios de los principales repositorios de ZdA, muestran valores altos en las características codificadas para identificar una dimensión interaccional favorable al potencial democrático del debate en ellos expresado (Uldam y Askanius 2013, p 1198), y por ende activador de "culturas cívicas" (Dahlgren 2005, p. 158). Particularmente, la unidad de análisis que describe la forma de deliberación expresada en los comentarios, la **UC5**, registra, en los dos repositorios principales de ZdA, que en todos los comentarios (100%) éstas son motivadas por la consecución de consensos, promover acuerdos, oír otros puntos de vista, y por lo tanto favorables al diálogo democrático. Apoya esta observación su confrontación con el resultado promedio de 38% de comentarios agresivos u hostiles que Thelwall y Sud (2011) encuentran en un estudio amplio sobre una muestra no representativa de comentarios a alrededor de cuarenta mil videos de Youtube.

Así, puede constatar que los comentarios en Youtube muestran, todos, vocación de alentar o contribuir a un acuerdo (**UC5**) y 85% de los autores de comentarios a ZdA en su repositorio principal de Youtube (17 de 20) afirma valores de grupo, ideales y pertenencia (**UC2**), en la

información de su perfil de Youtube. Atendiendo a la dimensión de análisis estructural (Dahlgren 2005, p. 158), corroboro que Internet, "no solo extiende, sino que también dispersa la relativamente agrupada esfera pública de los medios de comunicación" (Dahlgren 2005, p. 152).

La unidad de análisis que registra afirmación de valores de grupo, ideales y pertenencia en perfil del autor del comentario, la **UC2**, también recoge una tasa elevada para ZdA, en el canal de IdeaAlternativa (17 sobre 20), dando indicación favorable a la dimensión representacional de las culturas cívicas, de acuerdo a Dahlgren, (2005, 158). Apoya esta interpretación el registro de referencia en los comentarios a un espacio compartido, la **UC4**, con 50% de los resultados favorables. También los comentarios de los repositorios adicionales de ZdA en internet, muestran relevantes esas dos categorías, la **UC2** y la **UC4**, en el análisis de los comentarios allí recogidos.

Finalmente, en términos de la contribución a "la renovación, crecimiento y fortalecimiento de las culturas cívicas entre muchos ciudadanos que se sienten distanciados de las arenas de la política formal de partidos" (Dahlgren 2005, p. 159), la **UC1**, no registra ninguna mención a dichas organizaciones, validando que estas "contra esferas públicas" en Internet también permiten a ciudadanos comprometidos participar del desarrollo de "una nueva política democrática" (Op. cit., p.160).

En términos del carácter cultural del encuentro en ZdA y en sus públicos en internet, desde perspectivas policéntricas (Jacobsson 2017, p. 66), las categorías que analizan la relevancia cultural de la posición del espectador en los comentarios de los principales repositorios de ZdA, como posición cultural explícita en el comentario (**UC 3**), la referencia a un espacio compartido (**UC 4**), y la centralidad del tema cultural (**UC6**), encuentran evidencia en la mitad de los comentarios. La lengua en el comentario, o en el perfil del autor del comentario (**UC 7 y 8**), no destacan, en cambio, indicando que identidad cultural, en esta esfera de circulación, sería entendida con independencia de lo lingüístico.

De la contribución de estos foros alrededor de ZdA en Youtube, a una cultura pública que negocie "camino de dignidad, reconocimiento y mapas políticamente factibles para el futuro" (Appadurai 2013, p 380) podría dar indicación la proporción mayoritaria de comentarios, alrededor de 60%, que expresan orientación al futuro (**UV 9**). En términos de Jenkins (2016), las interacciones registradas a través de esta unidad de análisis validarían su afirmación del concepto de "imaginación cívica" como característico del nuevo activismo en internet, "la capacidad de

imaginar alternativas a instituciones y problemas actuales en lo social, político o económico" (Jenkins et al 2016, p. 29). Esta investigación constata valor político a la producción y circulación de ZdA, si bien no en un contexto circunscrito a la generación nativa digital, autorizada por los propios autores, cuando apuntan que, "si bien su foco en la obra es en la juventud, debe tenerse en cuenta que algunas de las organizaciones que estudiamos admiten la participación intergeneracional alrededor de intereses compartidos y metas comunes" (Jenkins 2016, p. 7).

Finalmente, retomando a Sturken y Catwright (2001, p. 168), la circulación de ZdA en éstos y otros repositorios y sitios en internet, produce evidencia relevante de resistencia, apropiación y transformación de los textos mediáticos, no solo al nivel de consumo, sino de producción de nuevos textos. Tales los casos de su incorporación al blog Instituto lingüístico de Invierno, al sitio interculturalidad.org y a la web de Servicios en comunicación Intercultural SERVINDI, redes "legítimas, transparentes, abiertas y responsables" (Tapscott y Williams 2010, p. 444) en las que ZdA es incorporado a un "trabajo fuera de las fronteras del establecimiento político, para lograr cambios de fondo" (Tapscott 2009, p. 61), mostrándose a los distintos indicadores hasta aquí descritos como eficaces para lograr comunicación política en escenarios de diversidad cultural.

### **7.5 Evidencia en la encuesta en línea**

Difundimos la encuesta en línea (ANEXO 12) a través de la lista de What'sApp de la Asociación Tarpurisunchis, de Abancay, que reúne a 143 participantes, durante el segundo semestre de 2019. Sólo obtuvimos siete respuestas, por lo que el valor de representación de público de ZdA es evidentemente muy débil. Sin embargo, algunas regularidades merecen ser destacadas, como indicadores de posible consistencia con los conceptos clave de esta investigación.

En términos de variedad de los siete encuestados, es relevante que 57.1% marque la opción de que vive en un área urbana, y 42.9% en un área rural. Mientras 71.4% de las respuestas son de personas que viven en Apurímac, 28.6% corresponden a personas que viven en Lima. Finalmente, aunque el 85.7% responde que su lengua materna es el castellano y sólo el 14.3 %, el quechua, el 100% de los encuestados, a la pregunta de auto identificación étnica del Censo 2017, incluida en la encuesta, responden Quechua.

Entre las respuestas más consistentes, la encuesta registra un 100% de coincidencia en evaluar los contenidos de ZdA como vigentes y de interés nacional, así como se identifica con los valores

expresados en ZdA. En la pregunta abierta acerca de con qué valor expresado se identifica más, las siete respuestas son: "Recuperación defensa de la Identidad", "Enfoque intercultural", "Identificación de las desigualdades", "Identidad cultural", "Identidad" y "con la necesidad de pensar la educación desde la localidad y cultura local pensado desde cada espacio regional y no desde Lima y centralista" y "necesidad de la auto identificación cultural". Apoyan estas respuestas considerar que ZdA contribuyó a la creación de "valores, afinidad, conocimiento, identidades y prácticas" (Dahlgren 2005), promotoras de una política pública específica. También refuerzan esta consideración el 85.7% de respuestas que considera estos valores como descentralistas, inclusivos y democráticos y que ZdA aportó al debate del proyecto educativo regional.

Las respuestas a la encuesta en línea muestran el reconocimiento de los espectadores de la centralidad del tema cultural y de su activación a reflexionar acerca de la interculturalidad (Jacobsson 2017). Al respecto, destaca la respuesta a la pregunta de opciones cerradas de "¿Cuál es su asunto favorito en "Zorros de Arriba"?" Solicitados de elegir entre "La lengua", "Los paisajes", "Los niños", "La cultura", "La música" o "La lectura", 71.4% marcaron "la cultura" y el 28.6% restante, "la lengua". También las respuestas a la encuesta muestran la hibridez de los modos de circulación en la web vigentes para ZdA: 57.1% de los encuestados afirma haberse enterado de ZdA porque "me contó un amigo/a o colega".

#### **7.6 Diferencias entre la evidencia recogida y la descrita en el estudio de caso de referencia sobre un video institucional afín**

Gracias a la investigación de Vásquez (2013), reseñada en el marco contextual en tanto estudio de caso de referencia sobre un video institucional afín, señalo a continuación algunas particularidades en que el modo de representación de ZdA, definido desde nuestros conceptos clave, ya identificados en evidencias del análisis presentadas más arriba, difiere del modo de representación de FPC, cuyo formato audiovisual predicativo es representativo de muchos audiovisuales producidos por las instituciones públicas, no gubernamentales y academia. Este análisis se presenta como complemento accesorio a las conclusiones desarrolladas hasta el momento, por la eventual utilidad ilustrativa que pueda tener para el lector.

El análisis fílmico de ZdA y FPC, con las unidades de análisis de video presentadas más arriba (**UVs 1 a 5**, ver Tabla J, p. 96), muestra valores opuestos en todas las categorías propuestas, como puede verse en la tabla de presentación de resultados siguiente:

**Tabla M:** Análisis de productos videográficos ZdA y FPC

<b>Presencia/Ausencia de unidades de codificación</b>	UV1	UV2	UV3	UV4	UV5
<b>Video ZdA</b>	1	1	1	1	1
Video FPC	0	0	0	0	0

Fuente: Tabla de elaboración propia

Los modos de representación se confirman divergentes en el análisis, en la ausencia o presencia de una locución externa y las consecuencias en las autorías respectivas (Saxton, 1986), abierta la primera y refractaria la segunda a performances diversas (Bruzzi 2006), y con ejercicios de guardabarrera también de signo también contrario (Enli, 2007). Como resultado, se revela dispositivo "político" el uno, "de policía" el otro (Rancière 2008).

Atendiendo sólo al número de visualizaciones e interacciones en Youtube, resumidas en la tabla siguiente, las diferencias, en cambio, no saltan a la vista:

**Tabla N:** Interacciones canales principales en Youtube

<b>Canal de Youtube</b>	<b>Categoría</b>	<b>Visualizaciones</b>	<b>Me gusta</b>	<b>No me gusta</b>
ZdA en canal Idea Alterna	Cine y animaciones	34,976 vistas	143	1
ZdA en canal Muni Andahuaylas	Noticias y política	4,720 vistas	13	0
FPC en canal World Bank	Activismo y ONG	39,204 vistas	123	4

Fuente: Tabla de elaboración propia

Las cerca de cuarenta mil visualizaciones del video FPC pueden explicarse por la campaña de prensa intensiva reportada en el documento de evaluación (Banco Mundial 2007) y por estar alojado en un canal, el del Banco Mundial, que pasa los veinticinco millones de vistas y setenta y cuatro mil suscriptores. En el caso de ZdA, su número equivalente de visualizaciones reclama otra interpretación, toda vez que IdeaAlterna es un canal que está por debajo de los cuatro millones de visualizaciones y tiene menos de dos mil suscriptores. Además, ZdA fue colgado en el repositorio fuera de la campaña del proyecto DPEE, que había terminado un año atrás. Su circulación ha sido,

desde este punto de vista, de flujo horizontal en la red, aunque la carencia de datos sobre fechas y regiones de las visualizaciones en Youtube, impidan elaborar más sobre esta observación.

En términos de las categorías de análisis presentadas en el Marco de codificación para el análisis de comentarios Youtube, la siguiente tabla si presenta notables diferencias en los resultados de algunas unidades de análisis de comentarios y autores de Youtube, para ZdA y FPC:

**Tabla O:** Comentarios y autores de los comentarios a ZdA y FPC.

<b>Presencia/Ausencia de unidades de codificación</b>	UC1	UC2	UC3	UC4	UC5	UC6	UC7	UC8	UC9
TOTAL ZdA en canal IdeaAlterna, sobre 20 comentarios	<b>0</b>	<b>17</b>	<b>8</b>	<b>10</b>	<b>20</b>	<b>10</b>	<b>5</b>	<b>7</b>	<b>12</b>
TOTAL FPC en canal World Bank, sobre 12 comentarios	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>7</b>	<b>5</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>6</b>

Fuente: Tabla de elaboración propia

Las unidades de análisis 2 a 6, de afirmación de valores de grupo, ideales y pertenencia en perfil del autor del comentario, posición cultural explícita en el comentario, referencia a un espacio compartido, prácticas de discusión y centralidad del tema cultural, exhiben indicadores de consistencia notablemente más altos para ZdA.

Vásquez, en el Anexo 2 de su tesis, incluye la transcripción de la entrevista que realizó a Bibiana Melzi, realizadora del video FPC. El texto transcrito permite establecer la intensión que controla el acceso a la representación en el video FPC: "El propósito es visibilizar la desnutrición porque los que mandaron a hacer el video saben que la gente no entiende, no sabe lo que es la desnutrición crónica" (Melzi en Vásquez 2013, p. 116). El carácter de instrumento de difusión de un conocimiento de flujo vertical, desde "el saber" hacia "la gente", desestima la participación de esta última, restringiendo la performance a la predicación de la entidad productora del video. Ajustado a ese propósito, difiere de la intención que propone ZdA, que es "radicalizar la apuesta de promover el debate", en palabras de Sandro Venturo. El texto de sinopsis para ZdA que elaboró el proyecto DPEE, bajo su dirección, también describe su contenido con verbos en tercera persona plural ("buscan desde su propio punto de vista", "Van contra la corriente", "se encuentran actualmente en un debate"), por oposición al conocimiento que busca difundir el BM, desde una

primera persona institucional. Cabe resaltar el uso de verbos en tercera persona (ellas y ellos, los otros) "buscan", "van", "se encuentran": la intención en ZdA es interaccional y de propiciar dinámicas horizontales, que requieren del autor-realizador mantener, alrededor de la cámara, un espacio de guardabarreras culturales abiertas a performances diversas.

Vásquez observa que "la autoridad del guión, se vuelve de este modo contundente, incuestionable, dado que la imagen lo prueba. Dicha autoridad está además respaldada y patrocinada por el marco institucional "The World Bank Group", que ha financiado y editado el repertorio original de imágenes, y que, en tanto entidad productora, le trasmite su prestigio y su misma credibilidad al texto" (Vásquez 2013, p. 93). Por el contrario, el guión, en ZdA, emergió de los procesos de pre producción, grabación y edición, como evidencia el "Informe del viaje de pre producción a la ciudad de Andahuaylas, del 20 al 24 de Marzo del 2005" (ANEXO 02). ZdA pone la representación videográfica, en tanto proceso y en tanto producto, al servicio de un intercambio horizontal entre "voces" portadoras de discursos diversos. Esta primera diferencia, consistente con el análisis fílmico en cuanto a la presencia (en FPC) o ausencia (en ZdA) de una locución (voz en off), distingue a ambos productos y los modos de representación a los que responden, en su carácter "interdiscursivo" (Scollo, Wong y Jones, 2012) y su potencial para nutrir "la capacidad de aspiración" (Appadurai 2014) de las colectividades representadas.

Estas diferencias pueden ser planteadas también, asumiendo el enfoque de Amartya Sen en "¿Cómo importa la cultura en el desarrollo?" (Sen, 2014), en tanto una u otra herramienta-dispositivo audiovisual permita contestar el "maridaje entre prejuicio cultural y asimetría política" (Sen 2014, p. 87) y el determinismo cultural, que "subestiman con frecuencia el alcance de la heterogeneidad dentro de lo que se ve como "una" cultura específica" (Sen 2014, p. 85). En este último sentido, Vásquez constata que el video FPC, "carece de paisaje -no describe el contexto-, aspecto central de los estudios socio-culturales sobre la desnutrición" (Vásquez 2013, p. 54), reduciendo el discurso hegemónico de la ciencia al de una de sus disciplinas, la medicina, de manera que "la cancelación del paisaje, podría, en esa misma línea de análisis, responder a la idea de fijar la atención y el texto sólo en aquello que se quiere mostrar: sin ningún otro efecto distractivo, el paisaje es eliminado" (Vásquez 2013, p. 55). Junto al paisaje, quedan fuera datos visuales que podrían problematizar la narrativa, desde perspectivas de las ciencias de la sociedad y la cultura, por ejemplo. ZdA, por su parte, muestra distintos paisajes de la provincia de Andahuaylas, rurales y urbanos, así como los escenarios que los sujetos transitan, ubicando el

debate pedagógico en una contextualización que no teme a la "distracción" del contexto sino, por el contrario, lo vindica como factor relevante.

Desde el enfoque del ejercicio de guardabarreras, presentado en el marco teórico de nuestro anteproyecto, la admisión de intercambios performáticos promueve la participación democrática, creando alrededor de la cámara un sitio para la vocería cultural a través de performances diversas. La adopción de un modo predicativo por el video institucional, en cambio, se reserva para la vocería "de una organización o los objetivos perseguidos por esta" (Vásquez, 2013, p. 27), donde "la imagen acaba por probar aquello que el contenido discursivo afirma" (Vásquez, 2013, p. 102). En el video FPC, "el criterio espacializador y estadístico es, pues, fundamental para entender la lógica y la visión del BM respecto del problema que trata el video y a la cual la realizadora responde" (Vásquez, 2013, p. 102), y su ejercicio de guardabarrera restringe acceso a otros criterios (Enli 2007). En el video ZdA, por el contrario, se abre el acceso de acuerdo a una visión fundada en "sensibilidad intercultural", en tanto "emoción positiva hacia la comprensión y la apreciación de las diferencias culturales (Chen y Starosta, 2000), y en el objetivo de la activación de "culturas cívicas", propiciando las prácticas de discusión (Dahlgren 2005).

Otra diferencia destacable presentan los procesos de comunicación de ambos videos, como puede establecerse en los procesos de devolución y exhibición del producto audiovisual. Vásquez consigna que FPC "nunca fue visto por los pobladores de las comunidades directamente involucradas en el rodaje, ni "oficialmente" presentado en Apurímac" (Vásquez 2013, p. 45). Más aún, el documento de evaluación institucional de FPC, "Communication strategy outcome – social protection network report and video on nutrition" (Banco Mundial 2007), hallado en la internet durante nuestra investigación del contexto genealógico de FPC, no registra el impacto local, que Vásquez si refiere: "en lo que concierne específicamente a las dos comunidades comparadas, el video no tuvo efecto alguno" (Vásquez 2013, p. 104). En sus intenciones genealógicas y en uno y otro modo de representación elegido, ZdA y FPC difieren en el lugar de la representación con respecto al lugar (*site*) de circulación: La voz colectiva, de guardabarreras abierto, que emerge del modo de representación de ZdA, habla desde y para la comunidad educativa apurimeña, considerando que "en tanto las localidades se tornan sitios (*sites*), las sociedades particulares se tornan locaciones no de culturas prístinas o puras sino de complejas y específicas negociaciones entre historia y globalidad" (Appadurai y Beckendridge 1995, p. 16). Consistente con ello, esta investigación documenta procesos de devolución, como el estreno "oficial" de ZdA en el cine

teatro Anton Spinoy, de la ciudad de Andahuaylas, y la puesta en circulación de ZdA por y entre sus sujetos y las comunidades educativas representadas. En el mismo el documento de evaluación institucional de FPC se da cuenta de:

"Gran presentación en el centro de Lima (300 personas), hubo dos presentaciones más: una en el Cono Norte, en Los Olivos (320 personas) y una en Cajamarca (150 personas). Otra diseminación, reuniones individuales, que incluyeron: Ministerio de Economía con funcionarios de alto nivel; Grupo de iniciativa nutricional que reúne 12 instituciones no gubernamentales y gubernamentales; CORESAN en Cajamarca también un conglomerado de diversas instituciones; Desayuno en el Congreso con tres representantes destacados; autoridades de transferencia condicional de efectivo; Visita al Primer Ministro, etc." (Banco Mundial 2007, p 1).

FPC, sin impacto local en las comunidades de sus registros, difiere así de ZdA, que busca complementar a la esfera formal desde los diversos emplazamientos regionales, culturales, pedagógicos, que registran la evidencia expuesta en este acápite. En cambio, FPC tiene mejor documentada su exposición en la esfera pública formal, los medios de comunicación y el entorno de las instituciones públicas, como muestra el documento de evaluación institucional de FPC (Banco Mundial 2007).

## **8. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

Aunque de carácter exploratorio, las conclusiones de esta investigación son el resultado de triangular sobre la evidencia presentada más arriba, obtenida de: El análisis fílmico del producto ZdA; de técnicas de abordaje a sus sujetos-actores, a través de entrevistas semi estructuradas; del análisis de documentos del proceso de producción de ZdA; de recuperación de métricas de sus desempeños en Youtube; del análisis de los comentarios dejados por usuarios de Youtube que visualizaron el producto ZdA; de una encuesta en línea a integrantes de sus públicos. Todo ello, además de la construcción de un marco teórico y de su análisis conceptual. Estas conclusiones están divididas en generales, que expongo a continuación, y específicas, que sustentan a las primeras y expongo más adelante ordenadas de acuerdo a conceptos clave de la investigación

### **8.1 Conclusiones generales:**

**8.1.1** La investigación ha encontrado evidencia de la agencia de Zorros de Arriba, tanto en el proceso documental como en la circulación del producto, para activar discusión sobre la política pública de su temática, tanto en regímenes de circulación lineales (proyecciones, talleres, círculos de estudio, entre otros) como en multidireccionales, posibilitados por la internet audiovisual (en tanto contenido curado, remezclado y recirculado). En dichas dimensiones de sus trayectorias, desde el régimen escópico de difusión y exhibición lineal hasta el propiciado por la internet audiovisual, el caso de estudio afirmaría la utilidad de modos del cine documental puestos al servicio de la comunicación política de instituciones públicas y no gubernamentales, para activar a comunidades de ciudadanos a establecer dinámicas de complementariedad con la esfera pública formal.

**8.1.2** Asimismo, en línea con las hipótesis descriptivas planteadas, los resultados de la investigación muestran que los actores en la producción y circulación de Zorros de Arriba testimonian adscripciones culturales diversas y, consistentemente, aprecio por la discusión a la que da lugar, respecto al proyecto educativo regional y nacional y, más generalmente, su rumbo cultural. Apuntan así a la pertinencia de modos del cine documental para estimular el diálogo en escenarios diversos culturalmente.

**8.1.3.** La investigación ha seguido una ruta teórico – metodológica en la que conceptos teóricos clave están asociados a dimensiones observables y a unidades para su descripción. Está

fundamentada en teoría sustantiva interdisciplinaria presentada en el marco teórico, que muestra utilidad heurística para describir al video Zorros de Arriba, en tanto producto y procesos comunicacionales que propicia. Busca contribuir a la reflexión acerca del audiovisual como dispositivo de intervenciones comunicacionales efectivas, de parte de instituciones públicas y no gubernamentales, sobre política pública en escenarios diversos culturalmente.

**8.1.4** La investigación propone categorías observables en dimensiones empíricas de la experiencia comunicacional de Zorros de Arriba y ha diseñado unidades para la codificación de características de dichas categorías. Estas categorías son consistentes con los conceptos clave seleccionados y sugieren condiciones de la agencia de Zorros de Arriba para activar discusión pública acerca del tema de incidencia propuesto por la institución productora, en un escenario diverso culturalmente, durante su producción y en sus trayectorias de circulación y exhibición.

## **8.2 Conclusiones Específicas**

**8.2.1 Sobre autoría social y voz:** Los testimonios recogidos a actores-sujetos detrás de cámara (productor, director de fotografía; director realizador) y delante de cámara (actores reencontrados para entrevista), tanto el proceso y como el producto son reconocidos como intercambios positivos, que suman las voces de educadores andahuaylinos y les brinda recursos para sus agencias en el debate de política educativa, a través de las performances registradas por la cámara y en el uso libre del producto videográfico en diferentes escenarios, presenciales y virtuales, de discusión de política educativa, dando lugar a una efectiva "colaboración cultural" (Saxton 1986) sujetos-actores con identidades y procedencias locales y culturales diversas.

**8.2.2 Sobre autenticidad documental y guardabarreras:** A la luz de las categorías de análisis del producto fílmico propuestas, y del acuerdo reconocido en los testimonios de los sujetos-actores y el equipo de realización, la experiencia de ZdA permitió el intercambio performático honesto (Bruzzi 2006). En particular, los emplazamientos de la cámara son reconocidos como ejercicio de guardabarreras (Enli 2007) hospitalario para los actores de ZdA, como también la libertad para usos diversos en la puesta en circulación del producto, desde la difusión presencial del mismo (testimonios de uso en eventos y capacitaciones) hasta su circulación en línea (métricas de interacciones en diversos repositorios).

**8.2.3 Sobre film intercultural:** La diversidad cultural es explícitamente reconocida, por los productores y actores de ZdA, como contexto del asunto y, en particular, sus respuestas de auto identificación étnica. A la vez, todos reconocen al proceso y al producto ZdA como propulsores de comunicación entre culturas y dejan registro, junto a los comentarios de sus usuarios en línea, de participación desde diferentes sistemas de discursos, enriqueciendo la deliberación pública acerca de la política educativa. Así, ZdA satisface la definición de film intercultural de Jacobsson (2017), por sus reportados usos para continuar la reflexión sobre la interculturalidad (Jacobsson 2017, p. 66). Cabe anotar que capacidades de la "inteligencia cultural" (Soon Ang et all, 2007) han sido identificadas en el caso de estudio y se relevantes para el trabajo en comunicación audiovisual y política, en escenarios diversos culturalmente.

**8.2.4 Sobre Culturas cívicas:** La activación de prácticas de discusión de asuntos públicos es consistente en la evidencia presentada en torno a ZdA, tanto en las percepciones de sus sujetos-actores, como en sus trayectorias de circulación presenciales y en línea. Las categorías de análisis muestran a ZdA como experiencia documental pertinente y adecuada en un escenario fragmentado, tanto en el acceso a la tecnología de circulación y consumo audiovisual como en lo político y cultural, para activar comunidades de ciudadanos que establecen dinámicas de complementariedad con la esfera pública formal (culturas cívicas, en Dahlgren 2005).

**8.2.5 Sobre Capacidad de aspiración:** ZdA se muestra consistente en el fomento de la capacidad de aspiración, reflejada en los registros y comentarios de sus usuarios, involucrando a sus participantes actuales y virtuales en sus propios futuros (Appadurai 2015). ZdA brinda un vehículo comunicacional útil para promover el encuentro e intercambio virtuoso entre sujetos y grupos sociales subalternos -étnica, local o corporativamente- que tienen visiones diferentes de emancipación y equidad, y contribuye así a enriquecer la imaginación política del Estado nación (Appadurai 2015, p. 204), para el caso, desde la cultura quechua, en particular en materia educativa.

**8.2.6 Sobre Regímenes de circulación:** La exhibición de ZdA en TV y en salas equipadas o cines itinerantes, el uso de copias de su archivo digital, en DVD u otro tipo de memoria para la capacitación docente, y, desde 2007, las métricas y características analizadas de su circulación en línea, sugieren que el modo retórico documental descrito en esta investigación, en este caso al menos, conservó agencia a través del tránsito escópico (Mitchell, 2003, p.29) de la última docena de años.

**8.2.7 Sobre Regímenes de circulación:** En sus trayectorias en la internet audiovisual, ZdA crea poder para ciudadanos y grupos de interés (de la comunidad educativa apurimeña y otros) al "fomentar un potencial emancipador" que se vale de las nuevas plataformas de medios y fluye "hacia un campo estético capaz de irrumpir y perturbar las narrativas oficiales" (Ludes, 2014, p. 209). En el caso estudiado, el video articula "las políticas, pública y personal, como un terreno en disputa a través de modos de comunicación afectivos (estéticos y emocionales)" (Mc Guigan en Roberge 2011, p. 439) y se inserta en la "esfera pública cultural" descrita por Roberge, en la que conforma a su alrededor "contra públicos alternos" que evidencian al potencial democrático del cambio tecnológico. (Op. cit. p. 446-448).

**8.2.8 Sobre Regímenes de circulación:** Consistente con el uso del video ZdA en regímenes de circulación lineales, en capacitaciones y talleres, también en el régimen multidireccional de la internet audiovisual, para la que no fue concebido, ZdA atrae a otros autores de contenidos y web actores, que lo comparten como recurso insertado en otros canales de Youtube, blogs y sitios web, y su vínculo es recomendado por correo electrónico, activando interacciones adicionales. Se muestra así como texto mediático sujeto a "activismo transmedia" (Srivastava en Jenkins et al 2016, p. 25) y "movilización transmedia" (Costanza-Chock en Jenkins et al, p. 25), es decir, a agregación, curaduría, remezcla y recirculación.

**8.2.9 Sobre Economía audiovisual:** En términos de Hito Steyerl (2012), ZdA "resucitó" en la internet audiovisual como "imagen pobre" (Steyerl 2012, p.34), más allá de su "ciclo de sobreexpectación" (Garner Group en Pisani y Piotet 2008, p. 234). También en lo que Steyerl llama el presente de las políticas pos representacionales (Steyerl 2012, p. 77), ZdA muestra agencia produciendo, sino multitudes, un público amplio y diverso. Entre otras condiciones, la "relación visual" que ZdA crea con el presente, al invertir la lógica lineal occidental a través de un montaje que renuncia a la guía de una locución (voz en off), explicaría su circulación en redes, "que constituyen una plataforma para un frágil nuevo interés común como un campo de batalla para las agendas comerciales y nacionales" (Steyerl 2012, p. 34).

**8.2.10 Sobre Dispositivos de Visibilidad:** Al tratarse de un "dispositivo político" que busca que el espectador interprete el papel de intérprete activo y pueda "apropiarse de la "historia" y hacer de ella su propia historia" (Rancière 2008, p. 27), ZdA cumple condiciones para la emancipación de los espectadores. Ello explicaría su participación en red (Sturven y Catwright 2001, p.160), que contribuye a la actualización de esferas y contra esferas públicas, para agencias informadas desde

y por lo visual (Op. cit., p. 159). Sus miles de visualizaciones y demás interacciones en línea podrían interpretarse así como "huellas digitales" de usos "por individuos y grupos para promover posiciones de resistencia o perspectivas contraculturales" (Op. cit. p. 168), destacando como un aspecto de su agencia específica para la comunicación política contra y para hegemónica. La investigación informa sobre la "eficacia relacional" (Pisani y Piotet 2008, Op. cit., p. 91) de ZdA para el proyecto de comunicación audiovisual en el que se inscribe, en tanto muchas de sus interacciones, presenciales y en línea, se muestran insertas en la discusión del proyecto educativo del Estado. Su carácter de "dispositivo de visibilidad político" sustenta la pertinencia del uso del documental para propiciar encuentros performáticos multinivel, como alternativa al uso del audiovisual como performance exclusivamente predicativa de las entidades públicas o no gubernamentales, con carácter de "dispositivo de visibilidad de policía" (Ranciè 2008).

### **8. 3 Recomendaciones**

**8.2.1** Los conceptos clave utilizados para esta investigación muestran ser un repertorio pertinente para la investigación/acción en proyectos comunicacionales análogos, sea desde el oficio audiovisual o la investigación disciplinar. Las dimensiones y categorías de análisis sustentadas teóricamente en esta investigación, muestran utilidad heurística en el caso de estudio, y pueden enriquecer el repertorio teórico metodológico de otras intervenciones comunicacionales del uso, desde el Estado o el sector no gubernamental, del audiovisual para promover la participación ciudadana sobre asuntos de política pública, en contextos diversos culturalmente.

**8.2.2** Las carencias de información de evaluación y monitoreo del caso estudiado han limitado la robustez de la evidencia accesible a su investigación. Es por ello recomendable que las entidades productoras lleven registro de la exhibición y distribución de sus productos audiovisuales y cuenten con un entorno en línea propio, que permita el monitoreo de métricas y sea receptáculo de la discusión promovida y que puede estimularse además con encuestas y administración del foro virtual. Ello no sólo para enriquecer futuras investigaciones sino, fundamentalmente, para aprovechar la retroalimentación de sus públicos.

**8.2.3** En el contexto del fragmentado y diverso espacio comunicacional peruano, en el que persisten desigualdades de "oportunidad diferencial en el acceso al poder de la tecnología" (Castells, 1998, p.4), la utilidad de la exhibición lineal unidireccional de ZdA permite recomendar, a

intervenciones audiovisuales afines, la incorporación de los medios para facilitar estos modos de difusión, que pueden reunir la exhibición y la posterior discusión de los audiovisuales producidos, por ejemplo, a través de la organización de cine fórums, con guías de sesión con preguntas motivadoras, así como también su puesta al servicio de la capacitación, a través de la elaboración de fichas pedagógicas.

**8.2.5** En las condiciones prescritas en esta investigación, el uso del audiovisual ofrece potencial para la atención y prevención de conflictos sociales, particularmente en escenarios de diversidad cultural. Con adaptaciones de duración y ritmo a los nuevos soportes y espacios de participación presencial y en línea, las características de representación propuestas pueden ser recurso de entidades de gobierno y no gubernamentales para lograr agencia en el espacio público, en escenarios donde son crecientemente relevantes el activismo y la movilización transmedia (Costanza-Chock en Jenkins et al, p. 25).

**8.2.6** En el diverso escenario cultural peruano y sus obstáculos, aún por trasponer para una deseable agregación de espacios comunicacionales en una escena pública democrática, las capacidades de la "inteligencia cultural" y la "sensibilidad intercultural" se muestran necesarias en la formación de las y los comunicadores. Se recomienda la incorporación de un curso de comunicación en diversidad cultural, que sea obligatorio en pre grados e institutos de comunicación en el Perú, que permita estimular estas capacidades con las herramientas teóricas aquí presentadas, entre otras.

**8.2.7** La vigencia de ZdA, evidenciada por la "larga cola" de su circulación en línea, prueba la importancia de conservar y hacer accesible el patrimonio audiovisual nacional a los diversos públicos. Este es sólo un caso que muestra la necesidad de gestión pública y privada de archivos audiovisuales en nuestro país, idealmente a través del postergado proyecto de una filmoteca nacional, pero también a través de repositorios temáticos de consulta abierta, que ofrezcan guía para la búsqueda de audiovisuales y su aprovechamiento. Ello es particularmente urgente para registros audiovisuales de nuestra diversidad cultural<sup>22</sup>, erosionada progresivamente por causas estructurales diversas, que documenten y conserven voces, usos y agencias diversas que puedan así enriquecer la capacidad de aspiración y las visiones de desarrollo de los peruanos.

---

<sup>22</sup> La web Videoteca de la Culturas, mencionada como uno de los repositorios en que puede hallarse ZdA en la internet (Tabla H, p. 86), es un intento en ese sentido, aunque ha sido abandonado por los sectores que podrían optimizarlo y fomentar su uso, los Ministerios de Cultura y de Educación.

## 9. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

- Alexander, B. et al (2014 A). Defining and Communicating What “Intercultural” and “Intercultural Communication” Means to Us. *Journal of International & Intercultural Communication*, 7.1. 14-37.
- Alexander, et al (2014 B). Identifying Key Intercultural Urgencies, Issues, and Challenges in Today's World: Connecting Our Scholarship to Dynamic Contexts and Historical Moments. *Journal of International & Intercultural Communication*, 7.1. 38-67.
- Alfaro, S., Ansi3n, J., y Tubino, F. (2008) *Ciudadanía Intercultural Conceptos y Pedagogías desde América Latina* Fondo Editorial PUCP.
- Allen, A. (2013). Shifting Perspectives on Marginal Bodies and Spaces: Relationality, Power, and Social Difference in the Documentary Films Babil3nia 2000 and Estamira. *Bulletin of Latin American Research*, 32(1), 78–93.
- Ansi3n, J., y Tubino, F. (2007) *Educación en Ciudadanía Intercultural* Fondo Editorial PUCP.
- Appadurai, A. (2014). *Diversidad cultural, desarrollo y cohesión social*. Lima : Perú. Ministerio de Cultura, 2014.
- Appadurai, A. (2015). *El futuro como hecho cultural: Ensayos sobre la condici3n global*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econ3mica.
- Ard3vol, E. (1996). Representaci3n y cine etnogr3fico. *Quaderns de l'ICA*, 10
- Ard3vol, E. (1998). Por una antropología de la mirada: etnografía, representaci3n y construcci3n de datos audiovisuales. *Revista De Dialectología y Tradiciones Populares*, 53. 2. 217-240
- Ard3vol, E. y San Cornelio, G. (2007) “Si quieres vernos en acci3n: YouTube.com” Pr3cticas mediáticas y autoproducci3n en Internet, en *Revista Chilena de Antropología Visual*, 10. Santiago. pp. 1-29
- Arenillas, M.G. y Lazzara, M.J. (2016) *Latin American Documentary Film in the New Millenium*. Palgrave MacMillan, New York

Banco Mundial (Productor), & Melzi, V. (Directora) (2007) "Mi Futuro en mis Primeros Centímetros" (video institucional, <https://www.youtube.com/watch?v=tFxZ8YAcYoo>). Perú. Banco Mundial Perú.

(2007) "Communication strategy outcome – social protection network report and video on nutrition", documento interno, publicado en <http://siteresources.worldbank.org/EXTLACREGTOPNUT/Resources/Document2.pdf>

Barthes, R. (1977). *Death of the Author*, en *Image, Music, Text*. New York. Hill & Wang, 146.

Bauman, Z. (2007). *Vida de consumo*. Fondo de Cultura Económica. Mexico, D.F.

Bazin, A. (1948) *¿Qu'est ce que le cinéma?*, Paris, Les éditions du Cerf.

Bergillos, I. (2017). ¿Dos caras de la misma moneda?: una reflexión sobre la relación entre engagement y participación en medios. *Comunicación y Hombre*, 14, pp. 119-134

Braden, S. & Mayo, M. (1999). Culture, community development and representation. *Community Development Journal*, 34 (3), 191-204

Breckenridge, C. A. (1995). *Consuming modernity: Public culture in a South Asian world*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bruzzi, S. (2006). *New Documentary: A Critical Introduction. Second Edition*. Routledge. London y New York.

Butchart, G. C. (2006). On Ethics and Documentary: A Real and Actual Truth. *Communication Theory* (1050-3293), 16(4), 427-452.

Cáceres, B. (1989) *Perú, Comunicación o Violencia*. Concurso DESCO 1989, Lima. Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo DESCO

Cáceres, B. (2011). El video en la práctica académica: El caso de "Hatun Ñan, El Gran Camino a la Educación Superior" Informe Profesional para optar al Título de Licenciado en Antropología. Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Cánepa, C. G. (2011). *Imaginación visual y cultura en el Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cardullo, R.J. (2012) Cinema as 'social documentary': The film theory of André Bazin, revisited. *Studies in French Cinema*. 13. 1. 33-46
- Carroll, N. (2000). Photographic Traces and Documentary Films: Comments for Gregory Currie. *The Journal Of Aesthetics And Art Criticism*, 3, 303-306
- Chanan, M. (2001). Uses and Abuses of Documentary. *Journal Of Media Practice*, 2 (2), 83-88.
- Chanan, M. (2017). Latin American Documentary A Political Trajectory. *A Companion to Latin American Cinema*, First Edition. Edited by Maria M. Delgado, Stephen M. Hart, and Randal Johnson. John Wiley & Sons, Inc. Published 2017 by John Wiley & Sons, Inc.
- Chen, G. (1997) A Review of the Concept of Intercultural Sensitivity. Documento presentado en la convención bienal de la Pacific and Asian Communication Association. Honolulu, Hawaii. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED408634.pdf>
- Chen, G. y Starosta, W. (2000) The Development and Validation of the Intercultural Sensitivity Scale. *Human Communication*, 3, 1-15. En [https://digitalcommons.uri.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1035&context=com\\_facpubs](https://digitalcommons.uri.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1035&context=com_facpubs)
- Colunge, A (2008) *El taller piloto de fotografía social de El Agustino (1986 – 1988): un caso de sistematización. Tesis para optar el Título de Licenciado en periodismo, Lima, PUCP.* <http://hdl.handle.net/20.500.12404/1543>
- Congreso de la República del Perú. (2002). *Ley 27783. Ley de Bases de la Descentralización*. 16 de julio.
- Congreso de la República del Perú. (2002). *Ley 27867. Ley Orgánica de Gobiernos Regionales*. 16 de noviembre. GORE-Apurímac, 15 de agosto.
- Congreso de la República del Perú. (2003). *Ley 28044. Ley General de Educación*. 28 de julio.

- Consejo Consultivo de Radio y Televisión – ConcorTV (2015) *Estudio Cuantitativo Sobre Consumo Radial y Televisivo Nacional*. Lima. Área de Comunicaciones e Imagen del CONCORDTV
- Consejo Consultivo de Radio y Televisión – ConcorTV (2017) Estadísticas de la Radio y Televisión en el Perú 2017 En <http://www.concortv.gob.pe/wp-content/uploads/2017/05/Estudio-estadisticas-radio-tv-2017.pdf>
- Consejo Consultivo de Radio y Televisión – ConcorTV (2019) Radio y televisión en cifras 2019, En <http://www.concortv.gob.pe/investigacion/estudios-cuantitativos/2019-radio-y-tv-en-cifras/>
- Conquergood, D. (2002) Performance Studies: Interventions and Radical Research, en *The Drama Review*. Vol. 46, No. 2 (Summer, 2002), pp. 145-156. The MIT Press.
- Córdova Cusihamán, G. F. (n.d.). “No le Enseñan Las Cosas Para Pasar La Vida, Sólo le Enseñan a Leer y a Escribir” [recurso electrónico] : reflexiones sobre la escuela. [Lima : s.n., 200-?]. Retrieved from <http://ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat02225a&AN=pucp.603825&lang=es&site=eds-live&scope=site>
- Currie, G. (1999). Visible Traces Documentary and the Contents of Photographs. *The Journal Of Aesthetics And Art Criticism*, (3), 285.
- Currie, G. (2000). Preserving the Traces An Answer to Noel Carroll. *The Journal Of Aesthetics And Art Criticism*, (3), 306.
- Dahlgren, P. (2005). The Internet, Public Spheres, and Political Communication: Dispersion and Deliberation." *Political Communication* 22, 2. 147-162.
- Dahlgren, P. (2013). Online Journalism and Civic Cosmopolitanism, *Journalism Studies*, 14, 2. 156-171
- Dirección Regional de Educación de Apurímac (2008). *Proyecto Educativo Regional de Apurímac Reforma Educativa Regional Autónoma y Participativa 2008-2011*

- Dovey & Rose (2013). This great mapping of ourselves - New documentary forms online. En: Winston, B., ed. (2013) *The Documentary Film Book*. Palgrave Macmillan, pp. 366-375.
- Enli, G. S. (2007). Gate-keeping in the new media age. *Javnost-The Public*, 14 (2), 47-61.
- Ferguson, J. y Gupta, A. (1997) "Más allá de la "Cultura": Espacio, identidad y las políticas de la diferencia" *Antípoda* 7 julio - diciembre de 2008. Pp. 233 – 256
- Foucault, M. (1969). Qu'est-ce qu'un auteur?, *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63, 3. 73-104
- Foro Educativo (Productor), & Cáceres, B. (Director) (2005) Para Vivir Mañana, tres retratos a la educación pública en el Perú (Serie documental, 3 episodios: 1. Señorita Directora, 26 mins, <https://www.youtube.com/watch?v=g01i6qUsOQE> 2. Hora Libre, 28 mins, <https://www.youtube.com/watch?v=cv07BRXl3l8> 3. Zorros de Arriba, 28 mins, <https://www.youtube.com/watch?v=LbGn8oNayP4>). Perú. Foro Educativo.
- Ginsburg, Abu-Lughod & Larkin (2002). *Media World: Anthropology on new terrain*. Berkeley, CA, EE.UU.AA. University of California Press, 2002
- Hinegardner, L. (2009). Action, Organization, and Documentary Film: Beyond a Communications Model of Human Rights Videos. *Visual Anthropology Review*, 25 (2), 172-185.
- Instituto de Estudios Peruanos & Fundación Mohme (2016) *La ciudadanía desde la escuela: vivir en el Perú*. Lima. Serie Miscelánea, volumen 38
- Instituto Nacional de Estadística e Informática-INEI (2018) Perfil Sociodemográfico del Perú, elaborado a partir de los resultados de los Censos Nacionales XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas, realizado en octubre de 2017, Lima, Perú [https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones\\_digitales/Est/Lib1539/libro.pdf](https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1539/libro.pdf)
- Jacobsson, A. (2017). Intercultural Film: Fiction Film as Audio-Visual Documents of Interculturality. *Journal Of Intercultural Studies*, 38 (1), 54.

- Jenkins, H. (2008). *Convergence culture : la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Paidós.
- Jenkins, H. (2016). *By any media necessary : the new youth activism*. New York University Press.
- Katz, E., Lazarsfeld, P. F., & Columbia University. (1966). *Personal influence: The part played by people in the flow of mass communications*. New York: Free Press.
- Lévy, P. (2001) *Cyberculture*. Minneapolis. University of Minnesota Press.
- Ludes, el al. (2014). Critical Visual Theory – Introduction. Triplec (Cognition, Communication, Co-Operation): Open Access Journal For A Global Sustainable Information Society, 12 (1), 202-213.
- McKenzie, J. (2001). *Perform or else: From discipline to performance*. London: Routledge.
- McKenzie, J. (2006). Is Performance Studies Imperialist?, en *The Drama Review* 50:4 (T192), pp. 5-8. The MIT Press. EE.UU.AA.
- McLagan, M. (2003) Principles, Publicity, and Politics: Notes on Human Rights Media. *American Anthropologist*, 105(3), 605-612
- Mendoza, L.S. y Kinefuchi, E. (2016) Two stories, one vision: A plea for an ecological turn in intercultural communication. *Journal of International & Intercultural Communication*, 9, 4, 275-294.
- Ministerio de Cultura (2018) *Documento Primeros Resultados Encuesta nacional Percepciones y Actitudes sobre Diversidad Cultural y Discriminación Étnico-Racial*. En: <http://centroderecursos.cultura.pe/es/registrobibliografico/i-encuesta-nacional-percepciones-y-actitudes-sobre-diversidad-cultural-y>
- Ministerio de Justicia y Derechos Humanos (2013). *Encuesta para Medir la Opinión de la Población Peruana en Relación con los Derechos Humanos*. Lima, Perú. En: <http://observatorioderechoshumanos.pe>
- Mitchell, W.J.T (2003) Mostrando el Ver: Una crítica de la cultura visual. *Estudios Visuales, Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo 1- 2003*. 17-40

- Nash & Corner (2016) Strategic impact documentary: Contexts of production and social intervention, *European Journal of Communication*, 31, 3, 227-242
- Ng, Kok-Yee, Van Dyne, L., & Ang, S. (2012). Cultural intelligence: A review, reflections, and recommendations for future research. En A. M. Ryan, F. T. L. Leong, F. L. Oswald, A. M. Ryan (Ed), F. T. L. Leong (Ed), & F. L. Oswald (Ed) (Eds.), *Conducting multinational research: Applying organizational psychology in the workplace*. (pp. 29–58). Washington, DC, US: American Psychological Association.
- Nichols, B. (1991) *La Representación de La Realidad*. Barcelona. Paidós, 1997
- Nichols, B. (2001) *Introduction to Documentary*. Indiana University Press. Bloomington & Indianapolis
- Ouellet, M., Menard, M., Bonenfant, M. y Mondoux, A. (2015) Big Data et quantification de soi: La gouvernementalité algorithmique dans le monde numériquement administré. *Canadian Journal of Communication*, Vol 40, 597-613
- Pedraglio, S. (2018) Perú: comunicación y diálogos Interculturales. *Conexión (Departamento de Comunicaciones de la PUCP)*, 8. 59-67
- Pisani, F., & Piotet, D. (2008). *La alquimia de las multitudes : cómo la web está cambiando el mundo*. Paidós.
- Pratt, M. L. (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Nueva York, Routledge.
- Pratt, M. L. (1996). Apocalipsis en los Andes: zonas de contacto y lucha por el poder interpretativo. Programa de Conferencias del Centro Cultural del BID, Washington, D.C., 29/ 3/1996. Banco Interamericano de Desarrollo.
- Pratt, M. L. (2003). Los imaginarios planetarios. Presentación en el panel sobre Intelectuales, *Género y Estado*, Dallas, Latin American Studies Association
- Protsel, J. (2006). *Procesos interculturales: texturas y complejidad de lo simbólico*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial, 2006.

- PUCP. Vicerrectorado de Investigación. (2017). *Guía de Investigación en Ciencias y Artes de la Comunicación*. Lima: Pontifica Universidad Católica del Perú.
- Rancièrè, J., & Dillon, A. (2010). *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago Ediciones.
- Reinelt, J (2007) Is Performance Studies Imperialist? Part 2, en *The Drama Review* 51:3 (T195), pp. 7-16. The MIT Press. EE.UU.AA.
- Renov, M, (2004) *The Subject of Documentary*. Minneapolis. University of Minnesota Press.
- Rheingold, H., & Pino, M. M. (2004). *Multitudes inteligentes : La próxima revolución social* . Barcelona: Gedisa.
- Roberge, J. (2011) The Aesthetic Public Sphere and the Transformation of Criticism, en *Social Semiotics*, 21-3, pp. 435-453.
- Ruby, J. (1991) Speaking For, Speaking About, Speaking With, or Speaking Alongside- An Anthropological and Documentary Dilemma, en *Visual Anthropology Review*, 7, 2, 50-62
- Ruby, J. (2007) Los últimos 20 años de Antropología visual – una revisión crítica, en *Revista Chilena de Antropología Visual*, 9, 13-36
- Saxton, C. (1986). The Collective voice as cultural voice. *Cinema Journal*, 26, 19-30.
- Scollon, R., Wong Scollon, S., Jones R. (2012) *Intercultural Communication: A Discourse Approach*. New Jersey: Wiley-Blackwell  
[https://media.wiley.com/product\\_data/excerpt/09/04706564/0470656409-303.pdf](https://media.wiley.com/product_data/excerpt/09/04706564/0470656409-303.pdf)
- Sen, A. (2014) *¿Cómo importa la cultura en el desarrollo?* Lima : Perú. Ministerio de Cultura, 2014.
- Silverstone, Roger. (2006). *La moral de los medios de comunicación: sobre el nacimiento de la polis de los medios*. Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2010.
- Soon Ang, Van Dyne, L., Koh, C., Ng, K. Y., Templer, K. J., Tay, C., & Chandrasekar, N. A. (2007). Cultural Intelligence: Its Measurement and Effects on Cultural Judgment and Decision Making, Cultural Adaptation and Task Performance. *Management & Organization Review*, 3(3), 335–371. <https://doi.org/10.1111/j.1740-8784.2007.00082.x>

- Stake, R. E. (n.d). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata, 1998.
- Steyerl, H. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires : Caja Negra
- Sturken, M., y Cartwright, L. (2001). *Practices of looking : an introduction to visual culture*. New York : Oxford University Press.
- Tapscott, D. (2009). *Grown up digital : how the next generation is changing your world*. McGraw-Hill.
- Tapscott, D., & Williams, A. D. (2010). *Macrowikinomics : nuevas fórmulas para impulsar la economía mundial*. Paidós.
- Thelwall y Sud (2012) Commenting on YouTube Videos: From Guatemalan Rock to El Big Bang. *Journal of The American Society for Information Science and Technology*, 63(3), 616–629
- Tubino, F. (2004) *Las prácticas discursivas sobre la interculturalidad en el Perú de hoy. Propuesta de lineamientos para su tratamiento en el sistema educativo peruano*. Consultoría encargada por la Dirección Nacional de Educación Bilingüe Intercultural. Ministerio de Educación.
- Turner, V. (1987-1988) *The Anthropology of Performance*. PAJ Publications (A Division of Performing Arts Journal, Inc.). New York
- Ucok-Sayrak, O. (2016). Attending to the “face of the other” in intercultural communication: Thinking and talking about difference, identity, and ethics. *Journal of International & Intercultural Communication*, 9(2), 122-139.
- Uldam, J., & Askanius, T. (2013). Online Civic Cultures: Debating Climate Change Activism on YouTube. *International Journal of Communication* (19328036), 71185-1204.
- UNESCO (2005) Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales
- Vásquez Awad, J. (2013). *Take the other : comparación y políticas de representación para reducir la desnutrición crónica infantil: metáfora y metonimia en el lenguaje audio visual*. <http://ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat02225a&AN=pucp.544323&lang=es&site=eds-live&scope=site>

Walsh, S. (2016). Critiquing the politics of participatory video and the dangerous romance of liberalism. *Area*, 48 (4), 405-411.

White, D. M. (1950). The "Gate Keeper": A Case Study in the Selection of News. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 27(4), 383-390, en <http://www.aejmc.org/home/wp-content/uploads/2012/09/Journalism-Quarterly>.



## ANEXO 01

### INFORME DE ACTIVIDADES

**Para:** Foro Educativo, proyecto “Diálogos Públicos sobre Equidad y Educación”

**Asunto:** Documental “Para Vivir Mañana” acerca de la ausencia de visión de largo plazo en la educación peruana.

**Nombre del consultor:** Bernardo Cáceres Vegas

**Responsabilidad del consultor:** Investigación, guión y dirección del documental

**Periodo que cubre el informe:** 01 de Febrero a 08 de marzo de 2005

**Objetivos propuestos para el periodo:** Investigación bibliográfica y de campo, visitas a actores y experiencias educativas en Lima para identificar personajes y escenarios protagónicos del documental; Propuesta y justificación de estructura del documental, presentación y discusión de sinopsis.

#### **Actividades realizadas:**

- **1/Feb.:** Reunión con Hugo Martínez, productor del documental, para discutir sus propósitos y orientación.
- **3/Feb.:** Reunión con los asistentes de investigación del proyecto para discutir las experiencias identificadas y determinar visitas a realizar en el terreno.
- **3/Feb.:** Reunión con Miguel Piedra, camarógrafo y director de fotografía propuesto para el documental, para informarlo del marco general del proyecto y asegurar su disponibilidad para el mismo.
- Visitas:
  - 4/Feb.:** Proyecto de teatro en la escuela "Actuar para Vivir", en San Juan de Lurigancho, con alumnos del Colegio Ramiro Priale. Se identifica alumnas Sara Wendy Rebaza Crespo y Angela María Quiñónez, limeñas de 1ª generación, con puntos de vista originales acerca de migración y posibilidad de retorno a región de origen (Huanta y Jauja, respectivamente).
  - 8/Feb.:** Entrevista con Psicóloga Reina Isabel Flores Tirado sobre su trabajo en el Colegio 7038, Corazón de Jesús de Armatambo, en Chorrillos, y recomendaciones de alumnos en situación de pobreza extrema.
  - 8/Feb.:** Colegio Inca Gracilazo de la Vega en Payet, Independencia; primer contacto con Lydia Pancorbo, su directora. Visita al Colegio 3050 de Independencia, contacto con su director, Manuel Tasayco, también Presidente de la Mesa de Educación del distrito de Independencia.
  - 9/Feb.:** Colegio Jorge Cieza Lachos (CE de la Policía Nacional:Clase media), en Mangamarca, San Juan de Lurigancho y Colegio Santa Rosa de Sauce, en el asentamiento del mismo nombre en San Juan de Lurigancho (Pobreza extrema). Reunión con estudiantes y profesores partícipes del programa “El Comercio en la escuela” y conversación acerca de la relación de intercambio entre ambos colegios.

**9/Feb.:** Reunión con Susana Imaña, en la ONG OACA, para informarnos sobre la red de jóvenes “Buena Voz”.

**10/Feb.:** Colegio Juan Valer, en José Galvez, Villa María del Triunfo, una de las cedes del programa “Buena Voz”. Reunión con estudiantes, profesores, padres de familia, participantes del programa. Primer contacto con alumno de 5º de secundaria, Christian Vila.

**11/Feb.:** Profesora Blanca Franco, en el Colegio 5117, Jorge Portocarrero Rebaza en Cahuachi, Ventanilla, Callao. La profesora Franco participa del programa de lecto escritura del Centro Andino de la U. Cayetano Heredia.

**11/Feb.:** Reunión con Yrma Pozo Reyes, ex directora de la USE 03, depuesta, a su entender, arbitrariamente y en represalia a auditorias ejecutadas durante su gestión.

**14/Feb.:** Colegio Corazón de Jesús de Armatambo, en zona de extrema pobreza en Chorrillos. Encuentro con alumnos destacados: José Luis Cáceres (17 años) y Roberto Martínez (10 años de edad), y con el director del plantel.

**15/Feb.:** Profesora Edith Ayllón, en el colegio José Carlos Mariátegui, en El Agustino, impulsa un proyecto de liderazgo juvenil, ganador de un premio de innovación pedagógica del MED. Contacto con Edi Vivas, dirigente del SUTE XIX e impulsor del frente de defensa de la educación de El Agustino, una de cuyas metas es la elaboración de un proyecto educativo local.

**16/Feb.:** I Seminario Taller de Tutoría y Prevención Integral, con participación de directores de colegios de Villa María del Triunfo y San Juan de Miraflores, organizada por SEPEC. Presentación del proyecto “Club de Periodismo Radial”. Conversación con Sayuri Almirón, responsable del Club, y con Pedro Nuñez Sánchez, coordinador General del proyecto SEPEC.

**16/Feb.:** Segunda visita al Colegio Juan Valer, conversación con directora y sub director, quienes manifiestan no tener inconveniente en que realicemos filmaciones en el plantel. Primer contacto con alumna de 5º de secundaria Diana García Vega, miembro de “Buena Voz” y del Club de Periodismo Radial.

**17/Feb.:** Reunión con Bertha Andrea Parra, Directora de la UGEL 02, acerca de su apertura a la participación en su UGEL. La Dra. Parra tiene a su cargo el distrito de Independencia, y por lo tanto participa a través de un representante de la Mesa de educación de ese distrito.

**22/Feb.:** Asistencia a sesión de inauguración del Congreso Nacional del SUTEP, en el Centro de Convenciones del Hotel Crillón.

**24/Feb.:** Reunión con Gavina Córdova, maestra PEBIACH y actualmente capacitadora en GTZ. Discusión de temas de interculturalidad y educación, conocimiento del conflicto en ciernes por la supervivencia del ISP José María Arguedas, en Andahuaylas.

**26/Feb.:** Asistencia al acto fundacional del Movimiento Pedagógico Popular, promovido por el IPP, con asistencia de delegados de varias regiones del país.

**3/Mar.:** Segunda visita al Colegio Inca Gracilazo de la Vega. Desde allí acompañamos a la directora Pancorbo a la sesión de la Mesa de Educación, en la municipalidad de Independencia. A esta sesión asistió la directora de la UGEL, la Dra. Parra, y posteriormente la Dra. Alicia Cabezudo, directora de Ciudades Educadoras para América Latina. Primer contacto con Jeanet Mellado, fundadora y 1ª presidenta de la mesa, actual directora del colegio 2044.

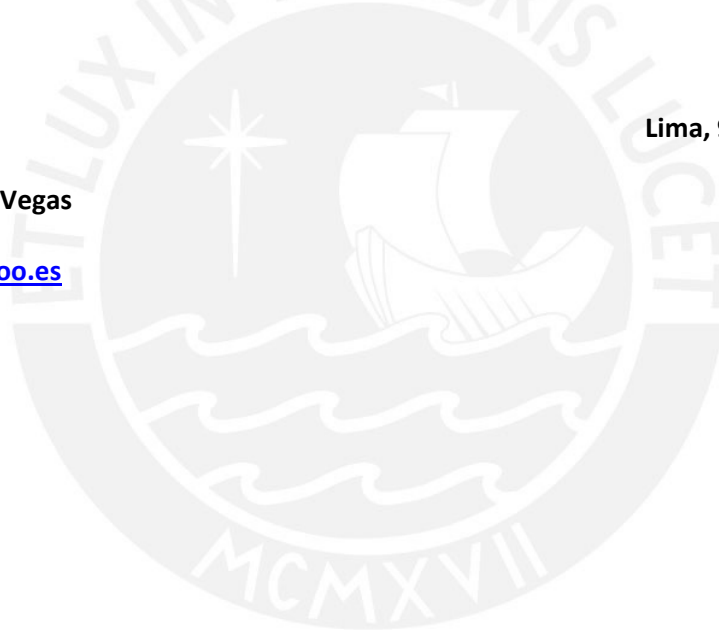
- **2-20/Feb.:** En paralelo a las visitas, revisión de literatura pertinente y de trabajos audiovisuales afines, provistos por Foro Educativo y especialistas consultados.

- **16/Feb.:** Reunión con Sandro Venturo y Hugo Martinez. Presentación de casos visitados y propuesta de incluir el caso de Esperanza Medina, ex directora de la DRE de Arequipa, con quién el consultor ha trabajado previamente. La Dra. Medina es fundadora del Patronato por la Educación de Arequipa y directora del Instituto CRECE.
- **21-26/Feb.:** Evaluación de casos visitados, primera selección y sinopsis del documental.
- **28/Feb.:** Presentación y discusión de una primera sinopsis del documental, con Sandro Venturo y el equipo del proyecto.
- **1-5/Mar.:** Reelaboración de la sinopsis del documental, incorporando información provista por la prof. Gavina Córdova y los comentarios del equipo del proyecto.
- **7/Mar.:** Reunión con la Dra. Pina Morgan, Directora Ejecutiva de Foro Educativo, para presentar y discutir la sinopsis del documental.

**Productos:** Propuesta general  
Guión preliminar  
Informe de las actividades realizadas en el período

Lima, 9 de Marzo de 2005

**Bernardo Cáceres Vegas**  
Director  
[ber\\_caceres@yahoo.es](mailto:ber_caceres@yahoo.es)  
Telf.: 975 66151



## ANEXO 02

### Informe del viaje de pre producción a la ciudad de Andahuaylas, del 20 al 24 de Marzo del 2005

Autor: Bernardo Cáceres Vegas

#### Informe viaje de Pre-producción

DOMINGO 20 DE MARZO:

Vuelo Aerocondor se retrasó en la ciudad de Ayacucho, en espera de mejora en el clima de Andahuaylas, por lo que llegamos 10 a.m.

#### 11 a.m. **Reunión en local de la Asociación Saywa**

Asociación de maestros bilingües interculturales, egresados del ISPA, formados en el proyecto PEBIACH. Profesores Antonio Rodas, Belisario Sánchez Rojas, Moisés Cárdenas Guzmán y Ricardo González Estalla. Gavina Córdova también pertenece a Saywa. La mayoría de ellos llegó al ISPA desde comunidades vecinas.

Resistencias se fortalecen de detractores, profesores disidentes de EBI que al hablar de fracaso se refieren al fracaso propio.

La educación intercultural revierte discriminación.

Nueva ley de educación brinda el espacio a la interculturalidad en el currículo, a un 30% de contenidos regionales, afirman, pero no se prepara profesores para llenar ese espacio: necesidad de complementar la educación formal con "educación Informal".

*Cultura de crianza*: los "saberes tradicionales" son entendidos como modos y formas de conocimiento, en el mismo nivel que los formales.

Vienen trabajando un proyecto de diccionario quechua.

Los sábados en la mañana dan talleres ("círculos de estudio") a profesores.

Tienen un programa de radio los sábados de 6 a 7 p.m.

#### 1pm. – 3p.m.: **Recorrido por Feria de Andahuaylas**

Es la 2ª en tamaño en el Perú, después de la de Huancayo.

El quechua es la lengua de uso N°1

Trueque viene creciendo como modo de intercambio.

Precio de mercado a sus productos es muy bajo (1.50 Nuevos Soles la arroba de papa)

#### 5p.m.: **Reunión con el Prof. Luis Rivas**

Es el actual Sec. Gen. Del SUTE de Andahuaylas

Graduado de la USC de Huamanga.

Actor importante en la toma de conciencia EBI en Andahuaylas: 1988-89 organiza los "Jueves Culturales", a los que asisten maestros e intelectuales, entre ellos Mark y Liv Willems. Participa durante 2 años del proyecto PEBIACH, luego de los cuales surgen discrepancias y plantea proyecto alternativo de trabajo con las comunidades.

Gradualmente va interesando los profesores del ISPA, quienes a raíz de ellos instalan la especialidad de EBI.

Los objetivos de la EBI, para él, son fortalecer la identidad y la autoestima.

Su actividad cultural es también copiosa: Además de ser reconocido poeta, editó un tiempo la revista "Agua", promueve el teatro campesino, es uno de los promotores del Festival "Todas las Artes" que se realiza cada noviembre en homenaje a José María Arguedas.

Fue elegido Sec. Gen. Del SUTE por elecciones universales, planteando un programa de desarrollo y compromiso pedagógico, enfrentando así dos tradiciones sutepistas. Enfrenta el encono de los

dirigentes tradicionales quienes han intentado vacarlo en el cargo, pero no pueden hacerlo pues fue elegido, por lo que para sacarlo tendrían que consultar nuevamente a sus bases.

Actualmente dirige el Teatro Experimental Andino Pukllay, quienes se reúnen los sábados y domingos en la mañana.

En convenio SUTE-PUC viene implementando bibliotecas comunales e itinerantes, así como talleres educativos en comunidades de Andahuaylas (el 20 de abril inaugura una en Choquepukio). La bibliotecas funcionan en locales comunales que serán centros culturales, promotores de diversas actividades.

#### 7p.m.: **Reunión en el Centro de Estudios Andinos “Vida Dulce”**

Participan de la reunión Alfredo Mendoza Bellido (Ing. Agrónomo), Nancy Campos (Ing. Agrónomo), Alejandro Galindo (maestro), Miguel Guillén Vargas y Mauro Alarcón (maestro).

El origen de “Vida Dulce” está ligado al Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas (PRATEC), “organización no gubernamental dedicada a dinámicas formativas, de investigación, vigorización de la chacra y difusión de la sabiduría de nuestros pueblos”.

La asociación promueve desde hace 7 años la “cultura educativa comunal”, in- visibilizada por el sistema educativo oficial.

Proponen una escuela “amable” con el “saber chacarero andino”, buscando un *Ayni* entre los saberes nativos y occidentales, al que se refieren como *iskayachi* (2 saberes).

Para ello proponen una “limpia” de los “patrones coloniales” internalizados por los padres, en el aula, etc., que se manifiesta en vergüenza, la cual oculta una cultura que está viva. Sólo a partir del fortalecimiento de la identidad se puede aprender de otras culturas, por oposición a dejarse avasallar por ellas.

Afirman que los institutos pedagógicos forman colonizadores. Proponen que en cambio los maestros sean mediadores culturales, trabajando sobre el binomio escuela-chacra, enfocando el trabajo educativo tanto en los niños como en los padres y autoridades comunales.

Durante 3 años trabajaron el proyecto “Niñez y Diversidad Cultural”, en las comunidades de Pucuyococha, Churrubamba, Cotahuacho y Argama, entre otras.

Buscan convencer a Inter Vida de lo errado de la acción homogeneizadora que esta última implementa en el Perú, y ganarla a la causa de una interculturalidad consecuente. Afirman que esta oposición puede verse en Argama.

#### LUNES, 21 DE MARZO:

##### 9 a.m.: **Visita a la UGEL de Andahuaylas**

Reunión con el Prof. Liceo Truyenque Aréstegui, Director de la UGEL

Nos reunimos con él a sólo 8 días de la asunción del cargo. El profesor Truyenque ha sido un maestro intercultural bilingüe, formado en el ISPA y miembro del equipo del PEBIACH. Es además docente en el ISPA.

Su equipo de Gestión Pedagógica tiene como meta que en cada escuela donde exista población quechuahablante se conforme una institución educativa bilingüe intercultural.

Reconoce que el trabajo intercultural es todavía un ideal por alcanzar.

Está en contra de la desaparición del ISPA, al que entiende como un potencial centro de formación continua en EBI.

Propone reunir al Concejo Educativo Local, instancia de participación reconocida en la Ley General de Educación, para los días en que el equipo de filmación se encuentre en la provincia.

##### 11 a.m.: **Visita al Instituto Superior Pedagógico José María Arguedas**

Reunión con el director del ISPA y 7 profesores estables (del total de 17 que componen su plana docente).

El ISPA se encuentra en peligro de desaparecer como consecuencia de la Ley de creación de la Universidad José María Arguedas. La ley establece que esta nueva universidad se creará asumiendo los presupuestos del ISPA (partidas del pliego presupuestal 442 del Gobierno Regional de Apurímac para el Instituto Superior Pedagógico José María Arguedas) y de las cedas en Andahuaylas de las universidades nacionales San Antonio Abad del Cusco y Micaela Bastidas de Apurímac.

Al momento de nuestra visita se realizaba una asamblea de estudiantes, con la presencia de unos 80 alumnos, quienes debaten la estrategia a seguir para protestar contra la amenaza a su centro de estudios. Se habla de un proyecto de ley que espera la firma del Presidente de la República, por medio del cual se devuelve el presupuesto al ISPA para este año. Los estudiantes entienden que esta es una salida coyuntural que no resuelve el tema de la desaparición de esta alternativa formadora de maestros<sup>23</sup>. Planifican marcha para el día miércoles y una campaña de sensibilización visitando radioemisoras locales y nacionales.

Los profesores, por su parte, se encuentran impagos, pues el presupuesto ya ha sido retenido para la universidad en proyecto. Esta es la principal preocupación que nos manifiestan tanto su director como los profesores, aunque no son ajenos a la amenaza que la desaparición del ISPA conlleva para la formación de profesores en EBI.

El profesor Marino Rivas, ex director del ISPA, presente en la reunión, cita a la unidad de Medición del MINEDU: Andahuaylas tiene los peores resultados, “igual en pobreza y nutrición”: la desaparición de esa casa de estudios frustra el proceso en curso de formulación de una propuesta educativa local.

### 3 p.m.: **Reunión con Pro Andes**

Participan de la reunión Eutropia Medina, Directora Ejecutiva, Moisés Cárdenas, coordinador, y los integrantes del equipo Pro Andes, profesores Belisario Sánchez, Ricardo Gonzáles y Darío Centeno. Pro Andes se independiza de la Fundación Antón Spinoy en el año 2000, para trabajar con 19 instituciones educativas de Andahuaylas. Estas escuelas de EBI son parte de un convenio de escuelas piloto con el MINEDU. Terminado el convenio con el Ministerio este último se hace cargo de las escuelas EBI, y Pro Andes ha pasado a trabajar en la zona ayacuchana de Oreja de Perro, donde vienen desarrollando trabajo de formación de promotores educativos EBI y de sensibilización de la población en general sobre temas de ciudadanía y equidad de género.

El profesor Darío Centeno describe la escuela en la que él se desempeña como docente, la escuela de Luispata, que no es parte del plan piloto en EBI, como una institución en la que coexisten conflictivamente prácticas de EBI -como las que él utiliza en clase- junto a otras prácticas de profesores castellanos monolingües con resistencias a la EBI. Asimismo pueden encontrarse entre los padres de familia ambas posiciones (pro y contra la EBI).

Vienen trabajando aportes curriculares interculturales, *yachaykuna* (conocimientos), saberes y conocimientos de la cultura andina, utilizados en el dictado de clase en la escuela de Churrubamba, donde trabajan los profesores Sánchez y Gonzáles.

### MARTES 22 DE MARZO:

5:30 a.m.: Partida a Chincheros.

9:00 a.m.: **Reunión con director de la UGEL Chincheros**

---

<sup>23</sup> “En ese sentido, Michael Martínez se mostró conforme con la autorización de la transferencia total de 3 millones 219 mil 702 soles para que dichas sedes académicas puedan seguir funcionando durante el presente año, mientras se implemente adecuadamente la Universidad Nacional José María Arguedas.” (Página Web del CdR) Sin embargo ¡la nueva universidad no tendría Facultad de Educación!

Participan Augurio Palomino, director de la UGEL, Walter Altamirano Albitez, José Munares, Freddy Córdova (especialista EBI), entre otros.

Luego de esperar 2 horas nos reunimos finalmente con el director de la UGEL y su equipo.

La interculturalidad “es un componente básico aquí”, afirma el director respecto de su flamante gestión<sup>24</sup>. En los últimos años las escuelas EBI se han reducido en número, y se han fortalecido las resistencias.

El profesor Munares firma que preocupa que el esfuerzo realizado por el PEBIACH se “eche por la borda” al transferir las escuelas EBI al MINEDU. Los conflictos se siguen dando por falta de sensibilización, afirma.

El especialista en EBI informa que en la jurisdicción tienen 39 escuelas trabajando en el “enfoque intercultural”, recogiendo aportes de proyectos que han trabajado en la zona. Afirma que la región educativa ha decidido generalizar muchas iniciativas desarrolladas en Chincheros. Las resistencias son estimuladas por los profesores, “que quieren que su trabajo sea más sencillo”.

3:30 p.m.: **Visita a escuela de Huaribamba**

Nos recibe el director, prof. Miguel Juárez.

Nos es presentado por Gavina Córdova como un antiguo enemigo de la EBI, ganado a la causa recién en los últimos 3 años.

Las clases no han empezado, pero hay niños jugando en el patio. La esposa de Miguel también es profesora de la escuela. Nos muestra huerto de peras heredado del trabajo de PEBIACH en la escuela y usado como elemento de proyección en la comunidad y complemento nutricional de los niños. Nos cuenta de los diversos galardones ganados por su escuela en años recientes, entre el que destaca la invitación a Lima para él y algunos alumnos, de parte de la DINEBI, y que incluyó hospedaje en el Hotel Bolívar. Para él EBI es la enseñanza 3 días en quechua y 2 en castellano y su principal problema la falta de continuidad en secundaria. Reclama capacitación del MED.

Existe video con esta entrevista.

5 p.m.: **Visita a escuela y a colegio de Sarahuarcay**

Nos reciben los directores de las respectivas instituciones educativas.

La principal reivindicación que nos presentan ambos directores es la necesidad de fusionar la escuela y el colegio en una sola institución educativa. Ante nuestra pregunta de cuál es el objeto que persiguen nos dicen que es para conseguir plazas de trabajadores administrativos: limpieza y mantenimiento. Les preguntamos si lograr una continuidad en EBI sería también deseable y asienten sin mayor entusiasmo.

Algunos padres de familia presentes nos muestran las instalaciones del colegio secundario.

Existe video de esta visita.

**MIÉRCOLES 23 DE MARZO**

7 a.m.: Visita a dos locales de Proandes pues nos había ofrecido movilidad para el día. Esperamos hasta que nos informaron que la movilidad había salido fuera de la ciudad.

8:30 a.m.: Partida de Andahuaylas en taxi contratado para el día.

10:00 a.m.: **Visita a la escuela de Churrubamba**

Nos recibe el director, además de los profesores Belisario y Ricardo, y la maestra contratada Marcela.

Participación en el día de la escuela, particularmente en el trabajo en aula del profesor Belisario, en 4º grado, ya que este profesor es integrante de más de una asociación de maestros EBI (Saywa, Proandes, ex PEBIACH y ex Vida Dulce) y capacitador del MED..

---

<sup>24</sup> En la Asociación Saywa fuimos informados de que “la UGEL de Chincheros ha oficializado la educación intercultural en toda la provincia”.

Existen en video las entrevistas a los tres maestros y al director.

**1:30 p.m.: Visita a la escuela de Cotahuacho**

Lamentablemente llegamos después del final de la jornada escolar y no encontramos ya a ningún maestro en la comunidad, todos han regresado a Andahuaylas, distante hora y media en auto.

Hablamos con directivo de la comunidad, quién resalta los logros obtenidos en orden público y organización en general, y que afirma son debidos al trabajo de la Asociación Vida Dulce.

**3:30 p.m.: Visita a la escuela de Argama**

Tampoco encontramos ya a ningún maestro en la comunidad.

Visitamos a Miguel y Paulina Inca, pareja de comuneros y padres de familia en Argama y promotores para Vida Dulce. Nos muestran el trabajo que realizan rescatando “saberes” y riquezas ancestrales: tejido en telar, plantaciones de variedades nativas de papas, maíz y otras plantas alimenticias y medicinales. Explican que este trabajo se realiza con la escuela y con la comunidad, para promoverlo y difundirlo.

6:30 p.m.: Retorno a la ciudad de Andahuaylas.

**JUEVES 24 DE MARZO (JUEVES SANTO)**

6 a.m. a 1:30 p.m.: Infructuosa espera del vuelo a Lima en el aeropuerto de Andahuaylas, hasta que cancelan definitivamente el vuelo y retornamos a la ciudad. Es feriado, no hay gran cosa que hacer. Revisamos las entrevistas grabadas.

**VIERNES 25 DE MARZO (VIERNES SANTO)**

Retorno a Lima

**Conclusiones:**

Andahuaylas concentra un nutrido grupo de profesores de formación bilingüe intercultural, la mayoría de los cuales son egresados del Instituto Superior Pedagógico José María Arguedas (ISPA), aunque no exclusivamente, en permanente y tenaz búsqueda de un Proyecto Educativo Local, pertinente e intercultural. La reflexión y la práctica intercultural están presentes en los discursos y/o en la práctica de la comunidad magisterial en la provincia, así como en la vecina Chincheros.

Las experiencias de educación BI tienen más de 10 años en la provincia, iniciadas orgánicamente en el PEBIACH, continuadas en Pro Andes y en Saywa. Han permitido la formación de cuadros que hoy están en lugares de toma de decisiones. Los casos más claros son los de Luis Rivas, precursor de la EBI en la zona y actual secretario general del SUTE-Andahuaylas, y el de Liceo Truyenque, actual director de la UGEL de Andahuaylas.

Consideramos importante incluir en el documental todas las propuestas visitadas y muchos de sus personajes, pues dan clara idea del entusiasmo y compromiso con la búsqueda de una educación pertinente, y a la vez dan cuenta de sus contradicciones y limitaciones.

Consideramos un logro importante del viaje el haber comprometido a la UGEL de Andahuaylas a convocar al Concejo Educativo Local para los días de nuestra grabación en Andahuaylas.

Como escuelas proponemos Churrubamba y Argama, visitadas en el viaje, y Luispata, propuesta por Saywa y Proandes como escuela no EBI.

## ANEXO 03

### INFORME DE ACTIVIDADES

**Para:** Foro Educativo, proyecto “Diálogos Públicos sobre Equidad y Educación”

**Asunto:** Documental “Para Vivir Mañana” acerca de la ausencia de visión de largo plazo en la educación peruana.

**Nombre del consultor:** Bernardo Cáceres Vegas

**Responsabilidad del consultor:** Investigación, guión y dirección del documental

**Periodo que cubre el informe:** 01 al 31 de mayo de 2005

**Objetivos propuestos para el periodo:** Visionado y pauteo del material en bruto obtenido en las grabaciones de los casos I.E. Juan Valer, I.E. Inca Garcilaso de la Vega y Proyecto Educativo Local en Andahuaylas. Inicio del proceso de edición. Participación como ponente en el “Taller para docentes: Realización audiovisual y educación”.

**Actividades realizadas:**

- 2 al 6 de mayo: Visionado y pauteo del material correspondiente al caso I.E. Juan Valer (12 horas grabadas)
- 3 de mayo: Participación como ponente en la primera fecha del Taller para docentes: Realización audiovisual y educación”.
- 7 al 11 de mayo: Visionado y pauteo del material correspondiente al caso I.E. Inca Garcilaso de la Vega (9 horas grabadas).
- 9 de mayo: Exposición ante directores de Foro Educativo de los resultados obtenidos en la etapa de registros del documental.
- 11 al 27 de mayo: Edición en primer corte del segmento correspondiente a la I.E. Juan Valer (25 minutos de duración).
- 24 de mayo: Participación como ponente en la segunda fecha del Taller para docentes: Realización audiovisual y educación”: Presentación de avances caso Valer y discusión con audiencia.
- 30 de mayo: Redacción y presentación de una sinopsis del documental, según resultados de las etapas de registro y visionado, al director del proyecto.
- 28 al 31 de mayo: Edición en primer corte de aproximadamente el 50% del segmento correspondiente a la I.E. Inca Garcilaso de la Vega.

**Productos:** Pauteo de 21 casetes de una hora de duración c/u, resultado del registro audiovisual en la I.E. Juan Valer y en la I.E. Inca Garcilaso de la Vega (En mi poder para el trabajo en fase de edición)  
Sinopsis del documental, actualizada a los resultados del registro (se adjunta).

Primer corte del segmento correspondiente a la I.E. Juan Valer, de 25 minutos de duración (En la computadora de edición contratada por el proyecto)

Primer corte del 50% del segmento correspondiente a la I.E. Inca Garcilaso de la Vega, aproximadamente 15 minutos (En la computadora de edición contratada por el proyecto)

**Lima, 2 de junio de 2005**



## ANEXO 04

### INFORME DE ACTIVIDADES

**Para:** Foro Educativo, proyecto “Diálogos Públicos sobre Equidad y Educación”

**Asunto:** Documental “Para Vivir Mañana”

**Nombre del consultor:** Bernardo Cáceres Vegas

**Responsabilidad del consultor:** Investigación, guión y dirección del documental

**Periodo que cubre el informe:** 01 de Junio al 20 de julio de 2005

**Objetivos propuestos para el periodo:** Edición completa del documental en sus 3 programas. Participación como ponente en el “Taller para docentes: Realización audiovisual y educación”. Supervisión del inicio del proceso de musicalización del documental.

#### **Actividades realizadas:**

- 1 de Junio al 8 de Julio: Edición en un primer corte, de los 2 primeros programas componentes del documental.
- 21 de Junio: Participación como ponente en la tercera fecha del Taller para docentes: “Realización audiovisual y educación”, donde fue exhibido y debatido un primer corte de las historias de Lidia Pancorbo y de los actores involucrados en el programa de radio escolar del colegio Juan Valer.
- 9 de Julio Presentación y discusión de los primeros cortes de los segmentos limeños de “Para Vivir Mañana” al director del proyecto DPEE.
- 10 de Julio: Edición final de los 2 primeros segmentos del documental.
- 11 de Julio al 17 de Julio: Edición del programa sobre la discusión del Proyecto Educativo Local en Andahuaylas.
- 12 de Julio: Presentación del corte final de los segmentos limeños
- 18 de Julio: Exhibición del corte final del documental ante José Balado (ex prof. de documental en la PUCP, prof. de documental en la U. de Lima), en tanto que “asesor honorario” para la parte audiovisual, por acuerdo con el director del Proyecto DPEE. Discusión, recojo de comentarios.
- 18 de Julio: Exhibición del corte final del documental para directores de Foro Educativo. Discusión, recojo de comentarios.
- 18 de Julio: Reunión del equipo del proyecto DPEE para intercambiar y evaluar comentarios recibidos.
- 19 y 20 de Julio: Correcciones y ajustes inspirados en las sesiones de exhibición del día 18 de Julio.

**Producto:** Documental “Para Vivir Mañana” en su edición final.

**Nota:** El presente informe excede en 20 días los términos del contrato del consultor con Foro Educativo. El consultor quisiera dejar constancia que el tiempo excedente fue aceptado como necesario por el director y el equipo del proyecto DPEE. Se atribuyó el desajuste entre los plazos del contrato y su efectivo cumplimiento a la poca experiencia en productos de envergadura de largo metraje.

El consultor, en el mismo sentido, invoca a Foro Educativo a entender este producto como el producto final de las labores de investigación, guión y dirección del documental para las que fue contratado, en la medida en que los pasos siguientes hasta la copia de exhibición del documental dependen de terceras personas (músico, post productor de sonido, artista gráfico, empresa de multicopiado), y en la medida que entiende que en las sesión del 18 de Julio primó el ánimo aprobatorio en la Dirección del sui generis proyecto en el que tuvo el honor de participar.

El consultor por lo tanto invoca a Foro Educativo a considerar urgente el pago de la remesa restante de su remuneración, por haberse tratado de un trabajo de dedicación exclusiva.

El consultor, finalmente, asegura su comunicación constante con el músico, post productor de sonido y artista gráfico en la fase de preparación de la copia de exhibición del documental.

Lima, 20 de Julio de 2005

**Bernardo Cáceres Vegas**  
Director  
[ber\\_caceres@yahoo.es](mailto:ber_caceres@yahoo.es)  
Telf.: 242 0865

## ANEXO 05

### PERSONAJES CON DERECHO A RECIBIR COPIA DE “PARA VIVIR MAÑANA”

#### En Lima:

**Cristian Vila** Alumno Colegio Juan Valer Sandoval  
telf.: 282-1369

**Diana Lisseth García** Alumna Colegio Juan Valer Sandoval  
cel. familiar: 9877-9088

**Francisco Condori** Profesor Colegio Juan Valer Sandoval  
tel.: 5852394 cel.: 96362666  
francisco\_cm@yahoo.es

**Víctor Luján** Sub-director Colegio Juan Valer Sandoval  
Colegio: 293-4366 / 293-4365  
Miguel Grau s/n, José Galvez

**Lidia Pancorbo Carrasco** Directora Colegio Inca Garcilaso de la Vega,  
Colegio: 526-3813  
Casa: 526-1226

Av. Melchora Balandra s/n, Payet, Tahuantinsuyo  
**Gavina Córdova** docente GTZ (Cooperación alemana)  
gcordova@proeduca-gtz.org.pe  
of.: 440-5060, 440-5061, 440-5065

#### En Andahuaylas: (Coordinar envíos con Gavina Córdova)

**Luis Rivas Loayza** Secretario General SUTE-Andahuaylas  
cel.: (083) 9682320 / casa: (0 83) 72-1217 /  
Casa del Maestro - SUTE: (0 83) 72-2996

**Liseo Truyenque Aréstegui** Director UGE- Andahuaylas  
(083) 722622 / (083) 9617427 / Fax: (083) 721073 /  
Jr. Alfonso Ugarte 426, Andahuaylas

**Antonio Rodas** Asociación Cultural Saywa  
[araebi@yahoo.com](mailto:araebi@yahoo.com)

**Belisario Sánchez** Escuela de Churrubamba  
[bsrargama@hotmail.com](mailto:bsrargama@hotmail.com)

**Ing. Alfredo Mendoza Bellido** Centro de Estudios Andinos Vida Dulce  
[vidadulce\\_20@hotmail.com](mailto:vidadulce_20@hotmail.com)  
[vidadulce2001@hotmail.com](mailto:vidadulce2001@hotmail.com)

**Miguel Guillén** Centro de Estudios Andinos Vida Dulce  
[vidadulce\\_20@hotmail.com](mailto:vidadulce_20@hotmail.com)  
[vidadulce2001@hotmail.com](mailto:vidadulce2001@hotmail.com)

## ANEXO 06

Diciembre 18, 2008.

**Bernardo,**

Aquí te estoy enviando un documento que re-produce interacciones con algunos colegas de diferentes campos. Yo he hecho estos e-mails masivos antes, y por lo general surten efecto. Pero en este caso creo que la respuesta ha sido muy generosa. Yo he trabajado en esto de difusión antes. En un colectivo llamado Taller Latinoamericano. Aprendí a trabajar en eventos. Hago esto para mi facultad también, yo he trabajado en curadora de ciclos de cortos de cine – y he visto cosas buenas y no tan buenas. Y se cuando algo es bueno, hecho con calidad con un buen guion. Te aseguro yo estoy muy contenta haciendo esto.

Bueno habiendo explicado sigo al grano.

Aquí están algunos de los profesores que me han contestado, son muchos más pero no quiero abrumarte. Esta lista te dará una idea de cuanta gente en la academia está al tanto de Zorros – si Soy Andina se vende por ahí como lo único que hay sobre el Ande en EEUU (horrible) – yo sé que muchos de estos colegas ni consideran a Soy Andina.

El trabajo de zorros es serio como el de NAPA también.

Todos estos colegas son doctores etc. En diferentes especialidades: Critica de Cine, Educación Multilingüe y Multicultural, Latino Studies, Latin American Studies, Español y Portugués, Antropología, Lingüística. Si deseas o tienes tiempo los puedes googlear – algunos son mas colegas más cercanos otros son solamente colegas. Aunque ya te exprese, que los académicos nunca son amigos. OJO NO TODO EL MUNDO tiene DVD ok?  
Solo unos 14 o 15.

Saludos

Miryam Yataco

La lista

- 1 **Robert Stam & Ella Shohat** - Professors NYU Cinema Studies.
- 2 George Yúdice - Professor of Modern Languages and Literatures  
Professor of Latin American Studies. Miami Internacional University.
- 3- Sinclair Thompsom – Historiador, antropólogo clásico - New York University.
- 4- Enrique Mayer Yale University
- 5- Susan Katz – International & Multicultural Education Chairperson  
School of Education, University of San Francisco.
- 6- Colin Baker – University of Bangor U.K. ya tienes su email.  
<http://www.bangor.ac.uk/addysg/Staffpages/CBaker.php.en>
- 7- Marcelo Suarez-Orozco – NYU Immigration Studies  
<http://steinhardt.nyu.edu/immigration/>

- 8- Frank Salomon – Distinguished Professor. Wisconsin University
- 9- Bruce Mannheim \_ Profesor of Anthropology
- 10- Rocio Quispe –Agnoli. Asóciate Profesor.
- 11- Nancy Lemberger – Asociate Professor LIU University.
- 12- Nancy Hornberger – Penn State University
- 13- Gabriela Martinez – Oregon State University. (Media Communication Studies)
- 14- Kart Swineheart – Student Linguistics – Penn State University.
- 15- Dr. Joshua Fishman – Emeritus Professor of Linguistics – Yeshivah University.
- 16- Dr. Serafín Coronel-Molina – Indiana University Doctor en Educational linguistics.
- 17- Josefina Saldana – Latino Studies at NYU.
- 18- Carmen Medeiros – CLACS at NYU.
- 19- Regina Cortina - CLACS at Columbai University.
- 20- Guadalupe Valdes – Stanford University
- 21- Kenji Hakuta – Stanford University.
- 22- Roger Santibáñez – Trinity Collage
- 23- Shondel Nero (mi colega con quien comparto oicina) es una sociolingüista como yo.
- 24- Mary Louise Pratt – Critica Literaria.



## ANEXO 07

**Tabla:** Análisis de respuestas de entrevistas semi estructuradas a actores delante de la cámara

Categorías de análisis	Gavina Córdova	Belisario Sánchez	Luis Rivas
<p><b>-Evidencias de la construcción del “Autor”, en el sentido amplio de autoría social, como "colaboración cultural" (Saxton, 1986)</b></p>	<p>No me consideré el sujeto que podía tener toda la potestad de hacer ese resumen y de representarlo, y cierta intuición afectiva, y razonado, me llevó a pensar en mi equipo.</p> <p>Ellos pusieron su esfuerzo, su tiempo, sus ganas, toda su emoción, sus sentimientos, y decir, creo que sin pronunciar palabras, pero manifestaban de que vale la pena lo que estamos haciendo y hay que seguir haciendo y es nuestra ocasión de que podamos tener voz.</p> <p>Incluso ha sido recogido el conflicto interno entre nosotros, los conflicto de las incomprensiones que hay entre las personas que estamos en la misma localidad o entre instancias que estamos en la misma localidad, pero también que ha recogido el conflicto que ustedes mismos han vivido también.</p>	<p>Entonces cuando me invitan, o converso, digo estas cosas estábamos diciendo en el 2005, de hacer una educación pertinente, y creo que el 2005 pensábamos mejor que en el 2019. Sigue todavía, para mí es valioso porque para mí es un hito de la historia, en ese año estábamos luchando por esto, y a veces hasta hemos retrocedido, entonces es un material interesante todavía.</p> <p>Pero si todavía tengo lo que ustedes me han hecho llegar, los casetes, cuatro juegos de casetes, y lo primero que yo hice fue comprarme el rebobinador de casetes y allí tenía VHS, hasta ahora tengo, porque allí están las escenas más largas porque era el crudo. Y añoro hacerlo pasar a un disco, a un USB.</p>	<p>Yo creo que este video primero personalmente es como si una cosa maravillosa que en algún momento de la vida de cualquier persona pasa, es una de esas experiencias, lindas, interesantes, que suceden alguna vez en la vida de una persona. Para mí fue eso, cuando vi el video dije, asu, todo esto estamos haciendo de verdad y todo esto es mi tierra y todo esto es experiencia en educación. Entonces me sentí fortalecido. Creo que para mí el haber sido parte de ese video fue seguir comprometiéndome con el trabajo y involucrando a otros en el trabajo.</p>
<p><b>-Genealogía de la producción del documental: expectativas de sus gestores; Intensiones de sus actores/sujetos en el marco del debate de temas de política pública.</b></p>	<p>Nunca tuvo mucha importancia la EIB en Andahuaylas. Entonces yo creo que el documental, evidenciando del proyecto, le dio la mejor parte que nutrió a este proyecto educativo regional, para que se formule de esta manera.</p>	<p>Tenía referencias de Foro Educativo, que era una organización, una instancia, que en donde que ellos ponían su palabra, tenía mucho peso, y eso era valiosísimo y para nosotros también era una gran oportunidad para que Foro Educativo pueda fijarse en algo que muchas veces pues tal vez estaba haciendo en otras cosas, pero era de a pocos ¿no? Y recuerdo que, con alguno de mis colegas, decíamos podremos responder lo que Foro tratar de buscar para sus análisis.</p> <p>Yo era profesor de aula en una de las 5 IIEE que trataban de implementar la EIB. Era de aquellos docentes originarios de una comunidad, que hablaba quechua...</p> <p>Lo que yo tenía clarito que era el portador de voces de la</p>	<p>Primero, para mí fue una sorpresa, pero una sorpresa agradable, que alguien se interesa por nuestro trabajo.</p> <p>Puedo decir con seguridad que hemos crecido, ya no somos un grupito, somos muchos maestros, de muchas partes, muchas comunidades. Entonces yo creo que representa el video a una comunidad educativa ávida de desarrollar iniciativas interesantes y útiles.</p>

		<p>población; quizá era la oportunidad de manifestar la realidad de con los que yo estaba viviendo mis años de servicio como docente y nadie les había escuchado... Yo para mí era quizá esa voz de mis estudiantes, de la población... como un vocero de ellos.</p> <p>Tenía sentimientos encontrados, de tener un valor, de visibilizar en un espacio en sí muy influyente o tal vez irnos a una cosa al olvido, esto no vale; ese era el contraste que tenía...</p>	
<p><b>-Percepción de los sujetos del documental de haber participado de un acuerdo (Bruzzi 2006) en el proceso y producto VD, acorde a un consentimiento informado.</b></p>	<p>Cuando les comenté, como queriendo persuadirlos, ellos dijeron "estará bien" porque también en el equipo nos conocíamos y nos sabíamos quién propone qué, éramos un equipo en la dimensión real de la palabra.</p>	<p>Yo recuerdo que nos encontrábamos en los procesos de lo que ustedes también estaban siguiendo: nos encontrábamos en la escuela, como parte de los amigos que estábamos promoviendo Saywa, en los procesos más grandes, como proponer para el PER, y allí nos encontrábamos y eso que no habíamos acordado, era como un acuerdo, algo poderosos, como con los Apus...</p> <p>Hemos encontrado la familiaridad. Entonces, para nosotros el equipo de la producción nos entendía, pues y nos leía la mente y respetaba todo. Y no era como pensábamos que tal vez se van a hacer algunas estructuras que tenemos que adaptarnos, sino más bien el equipo se adaptaba a la realidad. Y entonces poner todo ese empeño ese compromiso, sentimos, no solamente yo sino con mis colegas, que ustedes eran también esos voceros, de un poquito de más arriba, ¿no? Y eso nos dio mucha confianza.</p>	<p>Fue una experiencia muy espontánea, muy libre, interesante. No teníamos nada que mentir, ni fabricar ni forzar ni nada, era espontáneo. Porque al final era la experiencia.</p>
<p><b>-Acceso/negación de acceso a tópicos, personas, vistas, ángulos, lentes, yuxtaposiciones, que activen a reflexionar y performar en la diversidad cultural.</b></p>	<p>Ustedes se acogían mucho a lo que nosotros conocíamos el terreno y nosotros conocíamos a la gente. Y también por nuestro equipo, se confiaba en ustedes, para responder a las preguntas, para organizar una conversa, para contactarte con las personas. Entonces fue una experiencia muy simpática, muy pensada, más bien, vivida en toda su intensidad</p>	<p>Me recuerdo que lo vio después de un año... y de tanto tiempo que ustedes hicieron todo, era ya comprimido, y vi todo un proceso como ustedes habían armado esta visibilización desde el niño, desde el aula, la escuela, la comunidad, un proceso más local, uno regional... Y a la vez era fabuloso porque también habían puesto escenas de la otra realidad, que es comunidad quechua hablante pero que ellos no hacían la EIB.</p>	<p>Hoy día, los maestros somos consientes de que la cultura audiovisual entera en la preferencia de los estudiantes en todos los niveles. En este momento creo que los medios av son el vehículo más importante para llegar a construir una educación distinta y deberíamos que aprovecharlos. Pero lamentablemente todos estos 1/2s av en este momento no están siendo alimentados con temas y contenidos</p>

			constructivos que ayuden a construir una escuela y tendríamos que aprovecharlos y confiar que estos medios podrían ... el trabajo de los maestros en cualquiera de los espacios.
<b>-Diversidad de actores representados</b>	Creo que también fue un hermanamiento, ¿no?, entre Abancay y Andahuaylas, que siempre estaba muy distanciado y no tenía un antecedente de trabajo mancomunado.	Yo quería mostrar eso (la enseñanza EIB) y ustedes lo leían, lo sintonizaban y en el proceso yo les conocí que se iban a lugares tan lejanos como a Chiara, seguían el proceso, y eso, muy poca gente puede leer el proceso, ¿no?	Agradecerte por estar recordando esta experiencia tan linda y por tu permanencia constante en este de estar cerca de iniciativas interesantes como la que fue y es todavía este voluntariado de maestros en Andahuaylas.
<b>-Determinación de las posiciones culturales de los actores representados (Jacobsson 2017)</b>	Respondí Quechua, en la pregunta de auto identificación del Censo 2017-	Yo soy quechua... el responsable del censo repetía, como dudando todavía, entonces tenía que alzar la voz y decirle, te estoy respondiendo en castellano pero soy quechua, sino te voy a responder en quechua a todas tus preguntas...	Por supuesto, me identifique como indígena. Pero podría identificarme también con el otro, no tendría ningún problema (ríe). Entonces yo creo que fue muy escaso la pregunta, no me llenó, porque también quería sentirme el otro, del otro lado quería saltar, porque tampoco es eso, de creer que somos una sola cosa, no somos, somos todo.
<b>-Centralidad del tema cultural y la activación a reflexionar acerca de la diversidad cultural.</b>	Entonces yo creo que el documental, evidenciando del proyecto, le dio la mejor parte que nutrió a este proyecto educativo regional, para que se formule de esta manera.	Más allá de la teoría, para mí la interculturalidad en la cosa práctica, es que ponga en valor lo que es mi realidad, no que me respeten, sino que pongan en valor en la práctica... No quiero yo una interculturalidad como trato igualitario, de respeto, sino para mi es hacer respetar, poner en el sitio el tema de los que es mi cultura, mi realidad, mi posición y mi lógica.	Pero creo que ha dejado una interesante motivación a fin de que nos podamos convencer de la seguridad de que podemos construir un proceso educativo propio, auténtico en Apurímac.
<b>Inteligencia cultural / Sensibilidad Intercultural</b>	Acoger a personas totalmente ajenas a nuestra vida cotidiana siempre ha sido un gusto y un placer.  Yo no encontré un desfase en vuestro equipo, más bien yo diría que hubo una total incorporación a nuestra vida cotidiana.	Cuándo nos conocimos con Uds. Y tenían ese entusiasmo de encontrar todas esas cosas, nos dio mucha fuerza, mucho valor, y ese es por ejemplo un gran recuerdo, porque como institución Foro Educativo, tú tienes la idea, pero también hace mucho quiénes lo van a hacer un proceso para esa institución	-¿Qué es interculturalidad? -La aceptación del otro, con todo. Por la necesidad que tenemos de construir algún grado de integración. Creo que sentimos eso: es posible integrarnos, es posible soñar con esa propuesta de tener un país si diverso, distinto, pero integrado, y trabajar por esa integración en el país y en el mundo.

<p><b>-Evaluación institucional, de los sujetos.</b></p>	<p>Ha sabido el documento sintetizar el aporte, sintetizar el protagonismo, sintetizar también la indiferencia de gente e instituciones al tema.</p>	<p>ZdA se usó para reflexionar a nivel local, regional y hasta nacional. Y hasta ahora creo que es uno de los pocos materiales para seguir discutiendo, reflexionando, no ha habido así unos videos que se hayan podido hacer con toda una temática bien estructurada.</p> <p>Mucha ilusión que salía en el video para hacer eso (el PER), pero no han podido concretar, pero hasta ahora el video sirve para decir el 2005 esto estábamos reflexionando en esto señores, y seguimos creo en el 2005.</p>	<p>Uds. llegaron precisamente en un momento donde teníamos las cosas en desarrollo pleno: Teníamos la obra de teatro montada, estábamos haciendo talleres con niños en las escuelas, teníamos bibliotecas que inaugurar programadas, porque en esos años inaugurábamos por lo menos en promedio, cinco bibliotecas al año. Y después esto fue bajando, hoy día podemos inaugurar dos bibliotecas al año, hasta tres, pero seguimos haciéndolo. Así que ese video puede evidenciarse hasta ahora. Han pasado muchos años pero seguimos haciendo las mismas cosas casi. Así que nos sentimos congratulados de que alguien pueda tener un testimonio de nuestro trabajo o estimularnos para compartir ese trabajo con públicos de otras regiones del país.</p>
<p><b>-Evidencias de circulación exhibición en las esferas públicas local, regional, nacional y/o global.</b></p>	<p>Se había dado utilidades en distintos espacios, en educación superior, con estudiantes, con docentes, con gente de círculos de estudio.</p> <p>Nos sirvió muchísimo para trabajar en los pedagógicos piloto y esos pedagógicos piloto eran de Madre de Dios, de Piura, de Huancavelica, de Cusco, de Apurímac, Ayacucho</p> <p>El compromiso de mucha gente y la emoción que ha sentido la gente que está en el extranjero han sido el impacto no esperados, es un gran documental.</p>	<p>-Foro Educativo me dijo que habían hecho una función en el Anton Spinoy...</p> <p>-Si, estuvimos y fuimos bastantes. Era la presentación oficial del video y allí estaba Lucho... y creo que marcó a mucha gente, Manuel Molina a otros que dijeron, hagamos. Quizá en la oficialidad, en la institucionalidad no se nota mucho, pero en el colectivo, gracias a ese video ahora tenemos programas radiales en quechua, narraciones deportivas en quechua...</p> <p>Yo lo he usado en muchas de mis capacitaciones, para decirle a los profesores por favor profesores, aunque se cortito vamos a ver, como el niño puede leer en quechua... Viendo el video era otro, y a partir de esa pequeña escena yo podía ampliar... Hasta hace dos años me sirvió para decir cómo podemos trabajar... Hasta ahora me puede servir, pero lo que pasea estos dos últimos años estoy en aula y en Saywa mas metido en la parte burocrática, administrativa, y no tanto ya en eso.</p>	<p>-Saber que ese video se estaba mostrando en ese evento educativo importante de la Católica fue extraordinario.</p> <p>-¿Recuerda qué evento era?</p> <p>-Era un evento internacional de Educación y Buen Gobierno, algo así, y yo recuerdo que invitaron a un ex presidente de Colombia, creo que era Samper. Habían varios ex mandatarios de Latinoamérica y habían maestros que..., nosotros fuimos para participar, fui invitado por el GORE Apurímac, entonces fue una experiencia muy linda.</p> <p>Y bueno, creo que se filmó el video, pero no había imaginado yo nunca volverlo a ver el video. Y fue una sorpresa extraordinaria cuando, creo que tres años o cinco años después, yo asistí a un evento educativo en la Católica y habían varios anuncios: documental tal de Villa El Salvador, documental tal de no sé</p>

		<p>-¿Ese video que te mandó FE, ya no lo conservas?</p> <p>-Estábamos difundiendo, quemando, quemando, y creo que en Ayacucho cuando estábamos reproduciendo, nos hemos olvidado, en una cabina lo hemos dejado el CD, queríamos reproducir para otros profesores de la zona, y allí se quedó.</p>	<p>qué pueblo más y luego decía documental Los Zorros de Arriba de Andahuaylas. Cuando yo vi eso, yo no sabía siquiera que se refería o qué contenido tenía ese documental, ¿no?, pero decía Andahuaylas, entonces yo dije, voy a asistir allí. Y fuimos varios colegas, pero sin saber nada del contenido. Cuando yo vi el documental ZdA fui con mucha expectativa, ¿de qué tratará?, de repente es una obra de Arguedas, o algo. Fue muy emocionante ver que uno de los personajes era yo (ríe), del video. Entonces mis colegas me miraban y veían si yo era o no era y yo me senté calladito, no dije nada, quería pasar por anónimo. Y la metodología de ver el documental era después el debate, la conversación sobre el documental. Y en el momento de la conversación yo permití también que ellos conversaran y yo escuchaba todo lo que comentaban, y no decía nada. Y cuando se mostraron las fotografías de la laguna de Pacucha, muy lindo, y un secretario de SUTEP de Andahuaylas abriendo bibliotecas, los profesores no creían, no ese es un montaje, esa laguna también, imposible que exista. Todas esas cosas que casi se afirmaban con mucho patetismo y en forma verídica para los maestros, pero estaban concluyendo que todo eso era un montaje. Tuve que obligarme a hablar y decir, mira, no es un montaje, y de repente todos se fijaron en mí, ah, ese es del video, y entonces me convertí en un informante más del video y tuve que afirmar y decir que no es un montaje, que era una experiencia cierta. Y entonces me convertí en esa tarde en el personaje más popular de ese auditorio. ¡Fue extraordinario!</p>
--	--	--	--

			<p>- En el cine Anton Spinoy?</p> <p>-Si hubo. No recuerdo si participé. Yo si supe que hubo una función de estreno de este video Pero no recuerdo si estuve o no, digo eso porque ahora lo que siento es la necesidad de verlo.</p>
<p><b>-Diversidad de posiciones culturales de sus públicos</b></p>	<p>Yo he recibido correos de mucha gente de muchos países, compatriotas nuestros y también gente que está por ejemplo en Ecuador, Bolivia, gente que no conocemos pero que trabajó con este documental que era todo un testimonio un material valioso que radiografía la situación de la EIB en el país, por lo menos en la región, ¿no?</p>	<p>Me comentó una señorita pasante que vino de Francia que ya me conocía porque había visto ZdA en un evento. Y por ella me entero que tenía que entrar al Google</p>	
<p><b>Contribución del documental a la creación de "valores, afinidad, conocimiento, identidades y prácticas" (Dahlgren 2005) promotoras de una política pública específica.</b></p>	<p>Este documental ha tenido impacto, ha servido en un evento, la difusión ahora se evidenciaba como un resumen de la experiencia, ha sido valiosísimo para potenciar el proyecto educativo regional.</p>	<p>Hace poquito yo vi con mis niños de primer grado el video. No tengo, se me perdió mi USB todo, pero entré por Google. Era borroso, no era tan nítido, estaba traducido al inglés...y mis niños miraban y decían, él ya está profesor así, él ya está casándose, y allí está mi tía...</p>	<p>Agradecerte por estar recordando esta experiencia tan linda y por tu permanencia constante en este de estar cerca de iniciativas interesantes como la que fue y es todavía este voluntariado de maestros en Andahuaylas.</p> <p>Hoy día, los maestros somos conscientes de que la cultura audiovisual entera en la preferencia de los estudiantes en todos los niveles. En este momento creo que los medios av son el vehículo más importante para llegar a construir una educación distinta y deberíamos que aprovecharlos. Pero lamentablemente todos estos medios audiovisuales, en este momento, no están siendo alimentados con temas y contenidos constructivos que ayuden a construir una escuela. Y tendríamos que aprovecharlos y confiar que estos medios podrían... el trabajo de los maestros en cualquiera de los espacios.</p>
<p><b>- Prácticas de discusión durante su proceso de</b></p>	<p>Y en todos los pedagógicos los hemos visto y en cada pedagógicos habían comentarios muchísimos de</p>	<p>Me dieron un disco, una copia, y lo vi en un monitor... Nos hizo llegar Foro Educativo con todo su sobrecito, con todo</p>	<p>Mira, si, lo usaron, yo estaba informado siempre que la UGEL, por ejemplo, lo usó</p>

<p><b>circulación y exhibición (Dahlgren 2005).</b></p>	<p>reflexión, de repensar la EIB, de protagonizar de una manera diferente, y es en esos círculos donde hemos trabajado con diferentes personas.</p>	<p>eso, y después me invitaron a un conversatorio, creo que era en Lima y justo pusieron el video, y había muchos participantes, y me dieron la palabra, dijeron aquí está uno de los actores, y les dije no soy actor, sino lo que ha hecho el video es mostrar la realidad: Yo soy eso. Esto no es un video de actores, les dije.</p> <p>Después de eso me contrataron y conversaban en un evento, podemos ver ZdA para reflexionar, dijo, y el que trabaja con nosotros es Belisario, es uno de los docentes que sale en el video: creo que me ha dado la oportunidad de respeto a mí...</p>	<p>permanentemente en sus actividades. Se de maestros que usaban en sus reuniones, o en alguna actividad pedagógica, el video, para iniciar sus actividades, como una forma de motivación o referente. Así que si tengo noticias de que sí, se usó el video.</p> <p>Conmigo, yo recibí la referencia de varios profesores y padres de familia, y gente que no estaba ligado al trabajo educativo, decir que me habían visto en el video y que hacía esto y que estaba muy lindo y cosas. Si recogí yo varias referencias.</p>
<p><b>-Existencia de espacios de participación e interacción en línea de alrededor del documental, que revelen intención de participar en la esfera pública desde diferentes posicionamientos culturales (Uldam y Askanius 2013; Jacobsson 2017).</b></p>	<p>Creo que a partir de haber visto el documental, las autoridades las instituciones empezaron a ver que realmente era importante ese trabajo, y si quedaba en un documental, esto era la evidencia de que haber trabajado duro, y de que hay instituciones en Lima que lo acogen, y que hay una institución como Foro Educativo o el congreso que en ese entonces estábamos organizando que iba a usar el material.</p>	<p>Y un par de semanas después cuando estaba con mis niños enseñando como usar el Google, les dije vamos a ver y salió, allí estaba el video... Y pedían para anotar en su hojita como voy a entrar...</p> <p>Y nosotros también decíamos, para reflexionar, entren a Google, ZdA, y van a ver, y veo que es historia también para la comunidad.</p> <p>Tengo la esperanza que así vamos a caminar, moviendo, y ahora que me haces acordar, estamos reestructurando la página web de Saywa y vamos a tener que colocar el video ZdA porque nos visita mucha gente a nosotros.</p>	<p>No sabía que estaba en Internet, sinceramente, pero ahora que usted me dice que si está, lo voy a buscar.</p> <p>-¿Ud. usa Internet? ¿Cuánto?</p> <p>-Poco. En Internet entro a temas específicos, relacionados más que todo con Arguedas. Y algunos temas muy específicos que me interesan circunstancialmente. Pero no uso mucho Internet.</p> <p>Por supuesto, lo voy a usar, lo he estado buscando, lo voy a recomendar, especialmente a mis alumnos de EIB. Lo voy a hacer mañana mismo, que tengo una hora con ellos.</p> <p>Creo que no. Tú me enviaste uno. No sé, no recuerdo mucho, pero yo estaba muy deseoso de compartir eso con mis alumnos y no pudo hacerlo hasta ahora, porque la última vez que recibí una copia, tampoco pude abrirla, me gustaría tener una copia porque yo creo que me realimentaría si lo veo otra vez.</p>

## ANEXO 08

**Tabla:** Análisis de respuestas de entrevistas semi estructuradas a actores detrás de la cámara

Categorías de análisis	Sandro Venturo	Miguel Piedra	Javier Malpartida
<p><b>-Evidencias de la construcción del "Autor", en el sentido amplio de autoría social, como "colaboración cultural" (Saxton, 1986)</b></p>	<p>En el Perú no sólo hicimos la producción de estos cinco documentales sino que además hicimos una exposición, gráfica, que llevamos a centro comercial, hicimos otras cosas, justamente para radicalizar la apuesta de promover el debate.</p>	<p>Recuerdo también que de pronto cortábamos las grabaciones o se cortaba la entrevista y salíamos los tres a decir y este es acá y este lo empatamos acá y este puede ser con este y nos fuimos involucrando todos. El trabajo ha sido uno de los más participativos y que más me ha gustado. Lo cuento mucho, lo digo a mis amigos y a la gente a la que le recomiendo ver. Les digo, es un largometraje sin voz en off! Pero para hacer ese largometraje sin voz en off, uno tiene que involucrarse totalmente y guionizar en el camino: Ir guionizando en el camino fue una experiencia riquísima, una experiencia, para mí como camarógrafo, impresionante, porque podía ya, además, ya, el encuadre hablaba. Sabemos que el encuadre está diciendo, que habla, que comunica y todo, pero estar en ..., una cosa es filmar como la técnica te pide, los planos que se requieren para construir la secuencia en edición; allí lo estábamos construyendo en el acto. (da ejemplos) La fotografía fue aportando al guión, ¿no?</p>	
<p><b>-Genealogía de la producción del documental: expectativas de sus gestores; Intensiones de sus actores/sujetos en el marco del debate de temas de política pública.</b></p>	<p>El proyecto era una burbuja en Foro. No hubo ningún enlace orgánico.  P: Sin embargo, recuerdo que tuvimos reuniones  R: Pero ellos era más un involucramiento formal. Mi discusión tenía que ver con contrapartes, Mi discusión mi contraparte estaba en otro lado, no estaba en Foro."    "P: Estas expectativas, eran orgánicas a Foro Educativo? ¿Se discutían?  R: Mis interlocutoras eran Marita Palacios, de la Ford y las chicas de FLACSO en Chile y Argentina.</p>	<p>No era el discurso, eran ellos los que tenían mucho que decir, nosotros estábamos recogiendo una experiencia y una expectativa de vida que cada personaje había puesto es eso, era el norte de sus vidas, de la maestra, del profesor, era cada uno estaba comprometido totalmente. Yo creo que fuimos contagiados nosotros por la pasión de ellos, porque lo que hacían era su obra de vida, ¿no? Creo que nosotros fuimos contagiados, porque cada personaje, en sus exposiciones, nos dábamos cuenta que estaba su vida puesta en eso, era un compromiso real, un compromiso de vida y teníamos que dar la talla.</p>	<p>Yo venía de Lima, no recuerdo bien, pero a ver, claro, Foro Educativo era un espacio donde me habían invitado varias veces en esa época., Un año antes me habían invitado a participar de un foro...  Entonces, yo venía de conocer, supongo, un par de años que ya vivíamos acá, y conocía a Foro como una organización progresista que quería mover algunos procesos educativos y que agrupaba diversas visiones políticas, desde Tratemberg hasta Gloria Helfer, por decirlo, eso era, una entidad que quería concertar puntos de unidad para presionar al Estado a</p>

			que haga el cambio educativo, a diferencia de la reforma regional y el PE, que era, qué Estado, la sociedad organizada lo impulsa.
<b>-Acceso/negación de acceso a tópicos, personas, vistas, ángulos, lentes, yuxtaposiciones, que activen a reflexionar y performar en la diversidad cultural.</b>		<p>Siento que si aportamos un poquito. No todo fue antropológicamente puro, no fue una antropología visual pura que todo sucedió allí. Se movían hilos invisibles, como por ejemplo la propuesta de empezar el video, donde empieza todo rígido, la marcha, dejamos el plano rígido, quieto, la militarización de la educación, la cosa entra, la cosa es así... Era parte de nuestro lenguaje, vamos a ver que así no debe ser la cosa...</p> <p>Pero en líneas generales nos entregamos a la corriente de qué era lo que pasaba, y era interesante porque todo empezaba a tener sentido, ¿no? Otra cosa que sucedía al entregarnos al rodaje documental era que no decíamos a la gente "camina por acá", "Tú vienes y te vas por acá": la idea era general... Todo fluía. Entonces no interveníamos en el manejo de la secuencia, sucedía, y eso creo que eso se ve en el video, se nota o se siente.</p>	Era clave para nosotros ver a la gente con la que nos relacionamos. A mí me impactó Gavina, Belisario ... Lo académico, que tiene su valor, nos puede hablar de la corrección, de la pertinencia, pero un tema tan sentido como es el que se aborda, toda la alusión, desde el nombre, el mundo arguediano: ese no es un tema de datos académicos, ni de corrección o de incorrección. Ese es un tema de si la gente lo siente o no. Por eso es que a mí me impresionó Gavina. Que allí salga alguien a explicar las estadísticas, las cifras, ese hubiera sido otro video.
<b>-Diversidad de actores representados</b>	Plantea esa tensión fuerte entre escolares y padres de familia que, valorando su identidad, ven al quechua como un idioma que les resta posibilidades de integración en una sociedad hegemoníamente castellana. Y a su vez tienes docentes con una hermosa vocación que están apostando por una EBI y eso no dejó de existir, en mi trabajo en el campo hoy día sigo viendo lo mismo, pero es más fuerte.	El esfuerzo que se hizo en ese reportaje era por conseguir testimonios verdaderos, honestos más que verdaderos, porque la verdad... honestos. Cuando encontrábamos recuerdo al personaje honesto, recién saltábamos de alegría todos, porque era una ficha mas, este puede tener una secuencia....	
<b>-Determinación de las posiciones culturales de los actores representados (Jacobsson 2017)</b>		Creo que nosotros fuimos contagiados, porque cada personaje, en sus exposiciones, nos dábamos cuenta que estaba su vida puesta en eso, era un compromiso real, un compromiso de vida y teníamos que dar la talla. Además yo sentía que estaba con un director que era antropólogo además de comunicador y confianza total, yo me sumé, aprendí mucho de antropología, fue un acercamiento que me gustó mucho. Esa es mi visión y espero que cuando	Yo respondí soy quechua. Y lo respondí con absoluta autenticidad. En una de mis clases con Alberto Flores Galindo, que me enseñó dos cursos, él, bueno, aparte de la identificación ideológica, ética, emocional con los oprimidos, con nuestro pueblo, con todo, Flores Galindo me da la salida: é habla de las sociedades andinas y habla de que somos andinos en la

		<p>cuenten los participantes, hayan sentido que fluyeron o que se trabaron con nosotros, no lo sé</p>	<p>clase de la Católica en Sociales, y explica, es que las sociedades andinas no son las que han estado en la sierra, sino las sociedades que tenían como columna vertebral el mundo del ande, la cordillera: la cultura andina. Entonces cuando yo escuché a Tito Flores Galindo, tan blancón como yo, reconocerse andino, se acabó Tablada, vámonos al campo. Como no decir, yo soy quechua, como miles que son quechuas y que no hablan quechua, porque los reprimieron y no hablan quechua. Estoy aprendiendo el idioma, pero fundamentalmente bebo todos los días de su cultura, de sus prácticas, de su espiritualidad, críticamente. Pero, si, intencionalmente soy un quechua.</p>
<p><b>-Centralidad del tema cultural y la activación a reflexionar acerca de la diversidad cultural.</b></p>	<p>Es un tema que sigue estando a contra corriente y la tensión se ha vuelto más radical, esta década que ha pasado. Por eso me sigue pareciendo un tema de debate y discusión. Porque además creo que un tema que sigue siendo híper vigente, sigue siendo la discusión, y creo que es una discusión que ni tiene la fuerza que debería tener, o sea, en esa medida, siento que el tema que planteas sigue siendo relevante, no es un tema del pasado.</p>	<p>Por eso sentía que había un nexo entre la antropología y el audiovisual, había allí una cosa que flotaban, que los tiempos requerían que tenía que haber allí el punto de la pirámide, que se va a formar sobre ciertas bases... Veíamos los dos lados, veíamos todo, estábamos en el pueblo, por decirlo de alguna manera, y en los académicos, del otro lado, entonces podíamos tener la visión nuestra, la tercera, que esa ha sido creo la que ha ayudado a concatenar todas las escenas, dar un mensaje que pueda fluir, sin una voz en off.</p>	<p>Yo me atrevería a decir que interculturalidad puede querer referirse a relaciones armónicas, justas, dialogantes, entre culturas. Nosotros no usamos mucho el término, somos críticos al término.</p>
<p><b>Inteligencia cultural / Sensibilidad Intercultural</b></p>		<p>La diferencia era que estábamos realmente captando en imágenes el cómo nos habíamos fusionado, o involucrado, entre el aparataje que llevamos, que no era tanto, pero, de hecho, montar un trípode, o montar una luz, o elegir un ángulo, ya un poco te aleja del real que tiene el antropólogo, de no influenciar en nada, que tiene el antropólogo de ser invisible y todo ello, ¿no?. En esa intención de ser invisible como antropólogo, pero a la vez de estar presente, y se tiene que estar necesario con la parafernalia, era que teníamos que estar nosotros comunica..., yo por ejemplo para comunicarme con el</p>	<p>Yo era director de la Asoc Tarpurisunchis, una institución que en esos momentos estaba acompañando, promoviendo, empujando un proceso muy importante un proceso regional que luego de unos años se mostraría los próximos cinco años sería un proceso líder nacional en el tema educativo, que era el proceso de construcción del PER. Era un momento en que en Apurímac nos estábamos creyendo esta idea de que podíamos pensar desde nuestras propias fuerzas un cambio</p>







		sonidista tenía que ser telepáticamente, tenía que ser con miradas, o así, ponernos de acuerdo antes, porque sino estropeábamos la realidad, entonces allí yo sentí que estábamos haciendo antropología visual, que todavía no se oía en el ambiente....	educativo, ese es el momento.
<b>-Evaluación institucional, de los sujetos.</b>	Yo tengo que haber hecho un informe. Esos archivos no los tengo. Prometo buscar en mis archivos. Y, claro, creo que lo paja de tu trabajo era que planteaba un tema que probablemente no haya planteado nadie en el concurso, era como un vacío, todo el mundo presenta temas pajas y el tema de la EBI no estaba presente en el proyecto de ninguno, ese haya sido el hueco que hayamos querido atacar con tu proyecto.	Ya son treinta años en la cámara y he pasado por reportajes, por diferentes tipos de reporteros, de periodistas, de..., que traen sus visiones del mundo, sus cargas, sus afanes de cómo contar las historia, sus egos también, a veces se olvidan del cuento que están contando... Siempre quise filmar así, siempre quise... , o sea sentía lo que llaman ahora el video participativo, eso que les dan las cámaras, pero a veces hay en eso una fantasía una cosa no real... Creo que en ese sentido la honestidad del realizador al entregarse al documental en este producto ZdA, lo sentí pleno, lo sentí real, cuando tuve esa experiencia dije, así quiero filmar, así debe ser, así debería hacerse ese esfuerzo de honestidad, deberían darse el lujo los realizadores de tenerlo.	Recuerda un detalle: El proceso apurimeño no es el PER. El proceso apurimeño empieza con el PER. Entonces ese video, no sé, no recuerdo las fechas, no ha impactado en la construcción del PER tanto, si o no, no recuerdo, pero sin duda ha sido uno de los ingredientes de agitar el proceso de reforma. Entonces, la influencia de este video ha sido decisiva.
<b>-Evidencias de circulación exhibición en las esferas públicas local, regional, nacional y/o global.</b>	Los habíamos pensado como documentales que fueran para media hora televisiva. Primero salieron en Canal N y luego en canal 7.  - ¿Hubo un esfuerzo de devolverles a los participantes un DVD? - No, no como proyecto. - ¿Y del comunicador de Foro Educativo?  -No, no creo. Estaba en esa época César La serna (Hoy INABIF). Allí César es clave, yo dejé el proyecto y no sé qué pueda haber pasado después, si pueden haber estado circulando.	El otro video solo lo ven los profesionales del Banco Mundial y los interesados en el asunto y pues se lo hacemos ver a los participantes, a la niña a la mamá de la niña, pero la vecina del costado, no tiene ni idea de los que está pasando... Entonces, en cuestión de difusión y de, bueno es otro tipo de medición, no era un proyecto formativo, era mas de recoger resultados de un proyecto de salud., de nutrición. En relación al audiovisual, no tenían ninguna referencia, ningún contacto, no había un video en la posta, por ejemplo...	En el proceso de consulta (de la Reforma Regional Autónoma y Participativa de Apurímac), entre ellos con el videito del que estamos hablando, es que hablamos y acuñamos el término que en tres años se convirtió en política nacional: generalización del quechua. El quechua no es para los niños del campo, por eso las familias no quieren. No me sigas marcando a mi hijo con la marca de la discriminación. Cuéntame que La Salle, que en la universidad, se habla quechua. Cuéntame que todos somos quechua, cuéntame que no es una desventaja, y lo hacemos, pero eso lo aprendimos, todavía en esa época no lo teníamos claro.
<b>-Diversidad de posiciones</b>	No era un público abierto, era un público vinculado a las comunidades educativas, intermedio entre el	Era raro, porque sentían esto no es de nosotros era como esto pasa en otro lado, pero en general los chotanos los	Empezamos a constituir núcleos con representantes de todos los actores en cada






<p><b>culturales de sus públicos</b></p>	<p>masivo y el de especialistas.</p>	<p>cajamarquinos se sienten aparte...</p>	<p>provincia, de acuerdo al plan de la DRE. Allí no fue Tarpurisunchis, fueron dos especialistas de la DRE con la UGEL organizaron ese evento, y Tarpurisunchis asesoraba. En ese caso fuimos Arthur y yo de Tarpu. Fuimos al evento donde iba a constituirse y a juramentar el grupo impulsor provincial de la Reforma Educativa Regional Autónoma y Participativa. Conocía, pero todavía no conocía mucho. Esa vez conocí a Luis Rivas, a Liseo Truyenque, que luego nos conocimos más con el tema cultura... no me acuerdo...</p>
<p><b>Contribución del documental a la creación de "valores, afinidad, conocimiento, identidades y prácticas" (Dahlgren 2005) promotoras de una política pública específica.</b></p>		<p>Estaba viviendo yo allá, en mi pueblo, bueno, regresé. Y este material fue bandera para mi, ZdA fue bandera, porque Chota era un pueblo que tenía igual que Andahuaylas, tiene un instituto pedagógico, forma profesores, es un poco la misma realidad, todos forman profesores,..., se forman profesores en el instituto y luego salen a las escuelas rurales. Entonces es como el otro lado de la moneda, en Andahuaylas y Chota, mira señor lo que han hecho los profesores allá y mire lo que acá se hace, ¿no? ¿Qué se quisieran, que se pierda lo otro o recuperamos lo que está vivo?</p>	<p>Sin duda es uno de los videos que acompañó, contribuyó a este proceso (de la Reforma Regional Autónoma y Participativa de Apurímac), no solo de tener una emoción por el tema cultural, sino por tener una mejor comprensión del valor de la lengua, del valor de la cultura andina.</p>
<p><b>- Prácticas de discusión durante su proceso de circulación y exhibición (Dahlgren 2005).</b></p>		<p>Chota tiene 40 comunidades alrededor, no sé, cuarenta y pico, las cercanas son como cuarenta. Hubo la oportunidad de tener una pantalla, un equipo, un proyector, recoger el proyecto de Chasqui, que están haciendo los microcines, y de contrabando metía yo los documentales que había realizado sobre temas socialmente importantes. Y mi bandera era ZdA, eso han visto las comunidades proyectada en sus tardes de cine.</p>	<p>Un video así no es un video para ah ya, acabó y vamos, que bacán salió la película. O sea ese tipo de materiales se usan para provocar la reflexión en un evento. Hay un taller con docentes, alguien pone el videíto para provocar. Solo que ahora hay veinte mil opciones, en esa época habían 4 o 5, sobre ese tema cultura, habían 5 o 6.</p> <p>Sin duda ese video yo lo tengo que haber usado, es un video de ese tipo, que tú pones para provocar un diálogo, para provocar reflexión, para provocar testimonios, es ese tipo de video.</p>






			<p>Esos videos yo los debo haber usado en elaboración de planes de desarrollo en algunos distritos, o talleres de capacitación, para otras organizaciones, o para procesos que impulsábamos.</p> <p>No recuerdo ahorita, pero obviamente, si veo que no pegó, no lo vuelvo a usar.</p>
<p><b>-Existencia de espacios de participación e interacción en línea de alrededor del documental, que revelen intención de participar en la esfera pública desde diferentes posicionamientos culturales (Uldam y Askanius 2013; Jacobsson 2017).</b></p>		<p>Al levantarse este tema de la importancia de la EB lo tomé como bandera, es más, sentí la necesidad de difundirlo, sentí la necesidad de hacer un proyecto personal y difundirlo, llevarlo a mi pueblo, que lo vean las 40 comunidades que estaban enfocadas y dirigiéndose hacia otro lado, en mi pueblo ha desaparecido el quechua, y es parte de la educación que estuvo tomada por las monjas franquistas y tenía una educación tal cual, rígida y todo. Y ellas empezaron a abolir la lengua local. Tanto así que se iban con directivas los profesores que salían de ese instituto el Sagrado Corazón de Jesús, número dos, instituto pedagógico, salían pero con la colonia no, "hacerlos hablar bien a estos indios" y que así no se dice. Eso ha tenido su efecto: Ahora en mi pueblo ya no dicen "eshje", dicen la eRRRe, ERRRe, y todos hablan así, porque se esfuerzan en hablar así, porque los jodieron desde niños. (Sigue cajamarquinos, Chota, cambio de nombre de comunidad a Progresopampa porque sentían vergüenza de Qoyllurpata...)... Y se fueron avergonzando, por ignorancia...</p>	<p>Gracias a ese video retomamos un contacto que para mi tiene mucho valor. Y allí, ya nos habíamos encontrado, nace la idea de que hay que ir en la lógica de que no es suficiente que me vengas a decir que somos iguales, tenemos que recuperarnos de cómo nos han hecho sentir. En esa batalla por romper la asociación quechua-pobreza-feo-andino, y construir otra, quechua-andino-lo máximo-potencia-hermoso-belleza-modernidad propia, en esa construcción dijimos, la herramienta es el audiovisual. El radio lo escuchan más personas, si, pero en el radio no disputo estéticas, en el radio no estoy disputando caras, colores, formas, eso lo aprendimos en la relación contigo: la batalla es audiovisual. Porque estamos disputando estéticas, valores, como me veo. De allí surge la primera iniciativa audiovisual nuestra, que es el programa Saqrakuna. Fue un programa que tuvo un éxito alucinante, construimos la idea de un programa de quechua de jóvenes victoriosos. Y hoy día somos una institución que produce la mayor cantidad de materiales en quechua que hay en el país.</p>







## ANEXO 09






**Tabla:** Análisis de comentarios y autores de los comentarios en los principales repositorios de Youtube de Zda.

Presencia/Ausencia de unidades de codificación	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	UC9
<b>Material 01: 20 Comentarios a Zda en canal Youtube IdeaAlternativa</b>									
<b>TOTAL</b>	<b>0</b>	<b>17</b>	<b>8</b>	<b>10</b>	<b>20</b>	<b>10</b>	<b>5</b>	<b>7</b>	<b>12</b>
 <a href="#">Gallo Bravo</a> Hace 4 meses 94 suscriptores <i>Canal con videos de Gregorio Santos muy buen documental</i>	0	1	0	0	1	0	0	1	0
 <a href="#">Leslie Espinoza</a> Hace 8 meses 0 suscriptores <i>Canal sin contenido exelente... me gusto mucho la musica ¡¡ en especial el mensajeei</i>	0	0	0	0	1	0	0	0	0
 <a href="#">Edgar Bauhaus</a> Hace 2 años 0 suscriptores <i>11 videos que le gustan, incluye documental sobre Ushpa y otro sobre lengua quechua</i> Explota mi neuronas, cuando no logro comprender a ese peru odiado y querido a la vez, cuando se va a la chacra con saco y corbata a cultivar educación con un abono traído de otro lugar que al final pudre el florecimiento de planta que es mi sabiduría .	0	1	1	1	1	1	0	1	0
 <a href="#">john valverde peña</a> Hace 3 años 0 suscriptores <i>Lista de reproducción contenidos: Ecología, Podemos (P. Iglesias)</i> Impresionate documental...Gracias!	0	1	0	0	1	0	0	1	0
 <a href="#">Andrés Mussoline Cayro Ríos</a> Hace 3 años 8 suscriptores <i>Videos subidos marketing y colegio militar Francisco Bolognesi</i> Una labor admirable.	0	1	0	0	1	0	0	0	0
 <a href="#">AMARU PURIRISUN</a> Hace 4 años_15 suscriptores <i>Videos subidos antropología UNSAAC</i>	0	1	1	0	1	1	1	0	1

QUECHUA, SIEMPRE ESTARÁ EN NUESTRO CORAZÓN, Y LA DEFENDEREMOS.									
 <a href="#">William Yauri Chávez</a> Hace 4 años (editado) 22 suscriptores <i>Incluye video producido por él para Facultad Edu UNMSM</i> "Todas las tesis sobre el problema indígena, que ignoran o eluden a éste como PROBLEMA ECONÓMICO SOCIAL, son otros tantos estériles ejercicios teóricos, y a veces solo verbales, condenados a un absoluto descrédito. No las salva a algunas su buena fe... (El problema indígena) tiene sus CAUSAS EN LA ECONOMÍA DEL PAÍS y no en su mecanismo administrativo, jurídico o eclesiástico, ni en su dualidad o pluralidad de razas, ni en sus condiciones culturales y morales. LA CUESTIÓN INDÍGENA ARRANCA DE NUESTRA ECONOMÍA. Cualquier intento de resolverla con medidas de administración o policía, con métodos de enseñanza o con obras de vialidad, constituye un trabajo superficial..." J.C. Mariátegui	0	1	0	1	1	0	0	0	1
 <a href="#">Merly Rosario Dongo Gonzales</a> Hace 4 años 1 suscriptor <i>Videos folklore Apurimac</i> yo estoy de acuerdo que la gente tenga identidad cultural por mas que esten lejos de sus pueblos .primero es lo nuestro despues el resto	0	1	1	1	1	1	0	1	1
 <a href="#">Rosa M. García Poma</a> Hace 6 años 19 suscriptores <i>3 videos subidos, uno fiesta costumbrista en Sucre, Ayacucho</i> Excelente documental	0	0	0	0	1	0	0	1	0
 <a href="#">Marisol Paredes</a> Hace 7 años 5.065 suscriptores <a href="http://crianzaysociedad.blogspot.com/">http://crianzaysociedad.blogspot.com/</a> 7:58 "mis niños siguen sufriendo" esa frase dice mucho de un gran ser humano, que se preocupa no solo por uno sino por todos "sus niños" que ama a todas las criaturas! Ese tipo de ser humano, ese tipo de hombre en a sociedad occidental ha desaparecido o esta en via de extinción!	0	1	0	0	1	1	0	0	0
 <a href="#">Tawantinsuyu Tawa</a> Hace 7 años 364 suscriptores <i>Lima Norte distrito Independencia, 1.834.648 visualizaciones, videos quechua y cultura popular</i> es por culpa de seguir permitiendo que los descendientes de españoles sigan extrayendo nuestro oro peruano, y sigan imponiendonos su idioma castellano, y mientras nuestro oro peruano les	0	1	1	1	1	1	1	1	0







<p>dio de comer a los españoles, y ahora sus descendienetsjjjjjj KUYAKUYQA YACHAYPAQMI MANA YACHASPAQA USUCHIWAQMI</p>									
 <p><a href="#">Sombra negra</a> Hace 7 años 1 suscriptor <i>Varios videos favoritos folklore</i> Es una alegría poder escuchar de estos proyectos, ojala ayan avanzado, y espero que cada persona que ve esto tome como ejemplo y pueda comprender la importancia para nuestros pueblos Andinos.</p>	0	1	1	1	1	1	0	0	1
 <p><a href="#">Daniel Ore</a> Hace 7 años_9 suscriptores <i>Videos hip hop y automóviles</i> MERECE MUCHOS Y MILES DE APLAUSOS! POR QUE SON VERAMENTE UNA MUESTRA DEMUCHO CORAJE DE VALOR, Y VOLUNTAD DE SEGUIR CON UN OBJETIVO, ESPERO QUE MUCHOS PUEBLOS Y OTRAS LOCALIDADES PUEDAN SEGUIR SU EJEMPLO!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!1 SE ME CAYERON LAS LAGRIMAS, EL PODER VER PERSONAS QUE DESEAN LO MEJOR, PARA SUS PUEBLOS. SUGAN PARA ADELANTEEEEEEEEEEEEEEEEEEE MUCHAS FELICITACIONES!</p>	0	1	0	1	1	0	0	0	1
 <p><a href="#">Nenkofer Montenegro</a> Hace 7 años 27 suscriptores <i>Videos subidos de interpretaciones propias en flauta</i> Leer y escribir en quechua, pero también apropiarse de una segunda lengua que es el castellano. Bien planteado. Felicitaciones.</p>	0	1	0	0	1	0	0	0	1
 <p><a href="#">vicky t</a> Hace 8 años 8.954 suscriptores 2.442.649 visualizaciones <i>Descripción</i> <b>CORACORA AYACUCHO CORRIDA DE TOROS ,NO A PERU ANTITAURO</b> es una bendicion que las cosas ayan cambiado en estos ultimos tirempos y que al quechua se lo esta valorando como devio ser seimpre y eso va en aumento el quechua volvera a hablarse de una manera considerable como lo fue en siglos pasados, pajarinkama , tupananchiskama peruanos</p>	0	1	1	0	1	1	0	0	1
 <p><a href="#">Edgard Flores</a> Hace 10 años 10 suscriptores Excelnet Miguel Piedra y a tu equipo felicitaciones, espero q en el catálogo de Chaski encuentre este precioso material y asi exhibirlo por los microcines, saludos!!!</p>	0	0	0	1	1	0	1	0	1







 <a href="#">Martín Piedra</a> Hace 10 años 20 suscriptores <i>Descripción Comparto al mundo algunos videos de mi vida personal, política y social.</i> EXCELENTE !!!! simplemente EXCELENTE !!!!! Mis mejores augurios a este proyecto que es lo que realmente necesitamos en nuestro Perú. Kuyayim llaqtallay! Kausachum Perú!	0	1	1	1	1	1	1	0	1
 <a href="#">theater in der westentasche, Ulm</a> Hace 10 años 10 suscriptores Yo quisiera leer Arguedas en Quechua, quien lo traduce? quiero aprender tambien, yo solita ahi ando en internet buscando aprender	0	1	0	0	1	0	1	0	1
 <a href="#">edmundo12344</a> Hace 10 años 128 suscriptores <i>Descripción chimaycha del pueblo de chacralla 202.887 visualizaciones Videos de folklore y magisterio (huelgas y movilizaciones)</i> es verdad pq no sentirnos orgullosos de nuestros antepasados, si encontramos lo tierno , la lucha constante y la transformacion de la tierra con nuestras manos,pq esta cultura occidental nos quiere avergonzar de lo nuestro.	0	1	1	1	1	1	0	1	1
 <a href="#">naranjillo</a> Hace 11 años 2 suscriptores <i>Dos videos subidos música Brasil</i> El campo no es una forma de ganarse la plata, sino una forma de vida. Y dale Mariátegui, presente. Y dale Arguedas, claro. Felicitaciones por el documental. Saludos desde São Paulo, Brasil.	0	1	0	1	1	1	0	0	1
<b>TOTAL</b>	<b>0</b>	<b>17</b>	<b>8</b>	<b>10</b>	<b>20</b>	<b>10</b>	<b>5</b>	<b>7</b>	<b>12</b>
<b>Material 02: 7 Comentarios a ZdA en canal Youtube Muni Andahuaylas</b>									
<b>TOTAL</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>7</b>	<b>5</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>4</b>
 <a href="#">yuder ccahua</a> Hace 6 años 8,008 mil suscriptores <i>Canal creado 3 may. 2013, tiene 5.270.557 visualizaciones. En Más información incluye enlace a Twitter, en Arequipa excelente.. felicitaciones por el vídeo</i>	0	0	0	1	1	0	0	0	0
 <a href="#">Muni Andahuaylas</a> Hace 8 años 371 suscriptores <i>En Más información incluye enlace a web de la Municipalidad Provincial de Andahuaylas (.gob.pe)</i> Para eso estamos Wayra.. para compartir con el mundo nuestra cultura.. un abrazo desde	0	0	1	1	1	1	0	0	0

Antahuaylla pradera de los Celajes									
 <a href="#">Beatriz Prado</a> Hace 8 años 6 suscriptores <i>Videos que le gustan incluye musicales andinos (Ushpa, Damaris)</i> Gracias por compartir el documental con los cibernautas...en realidad es porque lo halle que me inspire en mi plan de tesis xD	0	1	0	0	1	1	0	1	1
 <a href="#">andrea miranda</a> Hace 8 años <i>Sin información, le gustan videos de música comercial</i> xD!	0	0	0	0	1	0	0	0	0
 <a href="#">Pamela Ortega</a> Hace 10 años 65 suscriptores <i>Sin información, le gustan videos de música comercial</i> Espero que de verdad se pueda implementar una verdadera educacion bilingue intercultural, que se pueda enriquecer las culturas y ser una sociedad mas justa e igualitaria.....d veras espero k asi ....! x una reivindicacion de la cultura andina y amazonica marginada, un verdadero y urgente cambio en la sociedad peruana.	0	0	0	1	1	1	0	0	1
 <a href="#">Yerar11Shavez</a> Hace 10 años 8,78 mil suscriptores <i>Canal creado 3 mar. 2008, tiene 4.635.490 visualizaciones. En Más información incluye descripción: Música del Mundo para la Gente de este Mundo! World Music! Welt Musik!</i> Mi respeto a los promotores y creadores de este material informativo....a los Amautas y demas personas que luchan por la reavindicación de los pueblos andinos...que el idioma quechua se ensene en todo el Peru y los pueblos andinos siempre fue mi opinion desde mis epocas escolares aun es tiempo y espero poder aprender este presioso idioma!!	0	0	1	1	1	1	0	0	1
 <a href="#">Alejandro Enciso Altamirano</a> Hace 12 años 15 suscriptores. <i>En Más información incluye descripción: La cultura de los pueblos jamás perdiera su memoria mientras exista personas con el animo de difundirla.</i> exelente trabajo, concientizador, por sobre todo nostalgico.	0	1	1	0	1	1	0	0	1
<b>TOTAL</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>7</b>	<b>5</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>4</b>

## ANEXO 10

**Tabla:** Análisis de comentarios y autores de los comentarios en el principal repositorio de Youtube de FPC.

Presencia/Ausencia de unidades de codificación	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	UC9
<b>Material: 12 Comentarios a FPC en canal Youtube WorldBank</b>									
<b>TOTAL</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>7</b>	<b>5</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>6</b>
 <a href="#">Mitchell Córdova</a> <a href="#">Hace 5 años</a> 3 suscriptores Hi! i m mitchell, i like to play tennis, and i listen hip hop and indie music :) quiero ir a la Sierra...	0	0	0	1	1	0	1	1	1
 <a href="#">ragdy017</a> <a href="#">Hace 5 años</a> 8 suscriptores . ____ . eso siempre ha sido mentira... una persona bien nutrida y alimentada crecera como cualquier otra persona, la genetica no limita en esos aspectos	0	0	0	1	0	0	0	0	1
 <a href="#">Manuel36</a> <a href="#">Hace 6 años</a> 22 suscriptores Buen material, no se porque a un imbécil no le gusta este vídeo.	0	0	0	0	0	0	0	0	0
 <a href="#">sagitario93 lonu</a> <a href="#">Hace 7 años</a> 10 suscriptores oye otra coas que estoy viendo estos niños son andinos de ¿ verdad ? pero si parecen mas blancos que yo fastidiate y encima muchos de ellos tienen los ojos ¿ que significa esto ? baya por dios.con las razas el Perú	0	0	0	0	0	0	0	0	0
 <a href="#">fryda loaiza</a> <a href="#">Hace 8 años</a> 4 suscriptores Sigues siendo chabacano y si amas el Perú lee y verás que las palabras fluirán de forma agradable. No es decir las cosas como son, sino como eres tú y en eso hay mucha diferencia. Lee, aprende y que la internet no sólo sea un medio para chatear, hay mucha y buena información.	0	0	0	0	0	0	0	0	0
 <a href="#">sagitario93 lonu</a> <a href="#">Hace 8 años</a> ubs lo siento es que a veces me salgo de mis casillas y se me va de la lengua bueno pero para el caso es lo mismo corrigo : dios ojala que el ramero y inepto gobierono de ala garcia haga algo antes que se me hinchen los genitales de dolor que me producira el enfado ¿?? es una forma mas culta de desir lo que pienso eh cambiado las palabras pero el mensaje es el mismo ¿ no se	1	0	0	0	0	0	0	1	0

por que tanto escandalo ? solo soy detractos de los eufemismos me gusta llamr alas cosas por su nombre !!									
 <a href="#">fryda loaiza Hace 8 años</a> Tampoco se te hizo en el cerebro porque que manera de expresarte tienes.	0	0	0	0	0	0	0	0	0
 <a href="#">sagitario93 lonu Hace 8 años</a> joder este video me envuelve en un sentimiento de pena y colera mi madre era andina que era pequeña ,mi padre un criollo limeño de mediana estatura 1:70 ahora se por que yo soy bajo 1:64 estoy jodido ojala que el puto gobierno de alan garcia haga lago de una puta vez	1	1	0	1	0	0	0	1	1
 <a href="#">Poober Plur Hace 9 años</a> 111 suscriptores ¿En EE.UU.AA.? No ahi que irse tan lejos para ver el grado de pobreza o desnutricion los niños de pamplona pasan por lo mismo. Genial video empezamos desde ya hacer cambios no solo esperemos un banco para poder contribuir con algo! =)	0	0	0	1	1	0	0	0	1
 <a href="#">Jackeline QR Hace 9 años</a> 0 suscriptores El material es de primera... Excelente !! Mostrare a mi comunidad este video. les estoy muy agradecida.	0	0	0	1	1	0	0	0	1
 <a href="#">Maria del Carmen Sortino Hace 9 años</a> 38 suscriptores Excelente, video. felicitaciones. yo haría incapié en que a partir de los 6 meses la leche materna debe seguir siendo la comida principal y darle poca agua y jugos, para que no adelgasen, el como se logra el crecimiento es importante. Muy buena fotografía muy buenas las explicaciones de los agentes de salud.muy bueno todo van mis cinco puntos.Hermosos los niños de las dos poblaciones, ojalá mejoren las condiciones para los que más les cuesta.	0	0	0	1	1	0	0	0	1
 <a href="#">Ruben Jaramillo Hace 10 años</a> 54 suscriptores EXCELENTE...	0	0	0	1	1	0	0	0	0
<b>TOTAL</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>7</b>	<b>5</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>6</b>

## ANEXO 11

**Tabla:** Análisis de comentarios y autores de los comentarios en otros repositorios de ZdA

<b>Presencia/Ausencia de unidades de codificación</b>	U1	U2	U3	U4	U5	U6	U7	U8	UC9
<b>Material: 1 Comentario a ZdA en blog SARHUA-VÍCTOR FAJARDO - AYACUCHO</b>									
<b>TOTAL</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>
jonny dijo... soy de puquio y conozco in situ el distrito de huamanqui, me siento orgulloso de conocerlo, como una tierra de antaño, pero me entristece al ver como esta, sin programas q puedan dar desarrollo a los pueblos q en realidad necesitan, como a este pueblo, pido a las autoridades priorizar, reclamar los q nos pertenece....	0	1	1	1	1	1	0	0	1
<b>Material: 2 Comentarios a ZdA y respuestas en blog Instituto Lingüístico de Invierno</b>									
<b>TOTAL</b>	<b>0</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
Susana dice: octubre 29, 2007 Nila, Mas conmovedor me ha parecido oír que en 50 años de existencia una escuela no tiene ni un solo graduado! Esa si que es una tragedia.	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Nila Vigil dice: octubre 29, 2007 Hola Susana creo que ambas tragedias son el resultado de lo mismo: una escuela incoherente con la lengua y cultura indígena, que deslegitima el conocimiento ancestral y que lleva al fracaso escolar de los niños y al desaprendizaje de lo	0	1	1	1	1	1	0	0	0

"propio. cariños									
Juan Jose Bellido dice: noviembre 30, 2007 Hola Nila, Saludos desde Cochabamba en Bolivia, soy peruano haciendo aqui la maestria del PROEIB Andes en EIB, descubri el ILI hace pocos dias navegando en Internet, me parece muy interesante y felicitaciones por eso. Respecto al video, queria preguntarte si hay forma de conseguirlo o por lo menos de algun contacto a quien preguntar. Aqui tengo compañeros de varios paises, inclusive mexicanos y nos seria de mucha utilidad. Gracias, JuanJo	0	1	0	1	0	0	0	0	0
Nila Vigil dice: noviembre 30, 2007 Hola Juanjo, Me alegra que te guste el Blog,, Mira el video lo puedes comorar en la libreria de foro educativo (cuesta 20 soles). El enlace: <a href="http://www.foroeducativo.org/libreriavideos.htm">http://www.foroeducativo.org/libreriavideos.htm</a> un abrazo Nila	0	1	0	1	0	0	0	0	0

## ANEXO 12

### Encuesta en línea a usuarios de Zorros de Arriba

#### Conocimiento y uso de "Zorros de Arriba"

¿Ha visto el video "Zorros de Arriba"?

Sí

No

¿Hace cuanto tiempo vio "Zorros de Arriba"?

Hace algunos meses

Hace más de un año

Hace más de diez años

Recién lo he visto

No lo conozco

¿Cómo se enteró del video "Zorros de Arriba"?

Me llegó una copia en DVD

Lo encontré buscando en Internet

Lo vi anunciado en otro medio de comunicación

Me contó un/a amigo/a o colega

Lo vi proyectado en una sala

No me enteré

Opinión sobre la información que encuentra en "Zorros de Arriba":

Muy buena e interesante

Buena, pero no me interesa

Regular, me es indiferente

Mala, carente de interés

Mala, muy sesgada

¿Cómo evalúa los contenidos de "Zorros de Arriba"?

Obsoletos

Vigentes

¿Cómo evalúa los contenidos de "Zorros de Arriba"?

Centralistas

Descentralistas

¿Cómo evalúa los contenidos de "Zorros de Arriba"?

De interés local

De interés nacional

¿Cómo evalúa los contenidos de "Zorros de Arriba"?

Discriminadores, racistas

Inclusivos, democráticos

¿Cuál es su asunto favorito en "Zorros de Arriba"?

La lengua

Los paisajes

Los niños

La cultura

La música

La lectura

¿Qué opina del lenguaje empleado en "Zorros de Arriba"?

Directo y claro, lo entiendo bien

- Repetitivo y confuso, me cansa/aburre
- ¿Qué opina de las imágenes en "Zorros de Arriba"?
- Muy buenas y suficientes
  - Buenas, pero faltan del campo
  - Buenas, pero faltan de la ciudad
  - Me son indiferentes, no me interesa la imagen
- ¿Ha usado "Zorros de Arriba" en alguna de las siguientes actividades?
- En grupos de estudio, capacitaciones o talleres
  - Para informar a amigos, familiares o compañeros/as
  - Para hacer tareas escolares o universitarias
  - En programa de TV local
  - Lo he citado/compartido en mi red social
- ¿Se identifica con valores expresados en "Zorros de Arriba"?
- Sí
  - No
- ¿Con qué valor expresado en "Zorros de Arriba" se identifica más?

- ¿Le gustaría que hubiera una voz narrador/a en "Zorros de Arriba"?
- Sí
  - No
- ¿Considera que "Zorros de Arriba" aportó al debate del proyecto educativo regional?
- Sí
  - No

#### **Preguntas sobre el/la encuestado/a**

Usted vive en un área...

- Rural
- Urbana

Usted vive en:

- Apurímac
- Lima
- Otra región del Perú
- Fuera del Perú

Marque la que mejor defina su ocupación:

- Soy productor/a agropecuario
- Soy estudiante
- Soy funcionario/a público
- Trabajo en una organización no gubernamental
- Soy dirigente/ta, lidero una organización
- Soy profesor/a escolar
- Soy profesor/a de universidad
- Soy profesional
- Soy técnico/a

¿Cuál es su lengua materna?

- Quechua
- Castellano

¿Por sus costumbres y sus antepasados usted se siente o considera...? (Pregunta de auto identificación étnica del Censo 2017)

Quechua  
Aimara  
Nativo de la Amazonía  
De un grupo o pueblo indígena u originario  
Negro, moreno, zambo, mulato, pueblo afroperuano o afrodescendiente  
Blanco  
Mestizo

### **Sobre su acceso a Internet**

¿Cómo definiría su frecuencia de acceso a Internet?

Varias veces cada día  
Al menos una vez al día  
Varias veces a la semana, pero no todos los días  
Varias veces al mes, pero no todas las semanas  
Menos de una vez al mes

¿Cuál de las siguientes describe mejor el modo usual de su acceso a Internet?

En cabinas públicas  
En las computadoras de la universidad/trabajo  
En una computadora en mi casa  
En mi Laptop, netbook o tableta  
En mi teléfono celular

¿Cuál de las siguientes describe su motivo más importante para usar Internet?

Socializar, comunicarme  
Entretenerme  
Informarme sobre temas de actualidad  
Estudiar e investigar  
Trabajo que me reporta un beneficio económico

¿Cuál es su red social favorita?

Facebook  
Instagram  
Twitter  
Youtube

¿Cuál de las siguientes opciones describe mejor la frecuencia de uso de su red social favorita?

Menos de una vez por semana.  
Varias veces por semana, aunque no a diario.  
Por lo menos una vez cada día.  
Entre 2 y 10 veces cada día.  
Más de 10 veces cada día.

### **Opcional**

Esta sección es opcional, no es obligatorio llenarla.

Nombre  
Correo- e  
Nombre en Facebook y/o Twitter  
Teléfono móvil

Agregar comentario al video "Zorros de Arriba" o a esta encuesta