



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA

MATERIAL AUDIOVISUAL PARA FOTOGRAFÍA Y VIDEO ETNOGRÁFICOS

DR. JOSÉ ANTONIO TREJO SÁNCHEZ

“TRAILER DEL AUDIOVISUAL UN GRITO EN EL GUETTO ÑHA”



CIUDAD UNIVERSITARIA, OCTUBRE DE 2018

Título y subtítulo

UN GRITO EN EL GUETTO ÑHA,

Un punk fuera de la ciudad.

Antecedentes

En una primera aproximación, es mediante la música como pueden rastrearse las expresiones de un género que nació ligado a un movimiento social y cultural específico. En este caso, el punk en Toluca que tiene asiento en la parte norte del municipio de Toluca.

Al igual que su contraparte chilanga, la banda punk en el Valle de Toluca acude a los grupos musicales y los fanzines para recrear el movimiento de origen inglés y neoyorquino. Se puede considerar el nacimiento del punk en la región en un concierto en el año de 1989, donde participaron grupos de la Ciudad de México y uno local denominado Desahogo Personal. Los acordes cortantes y las letras duras y directas son cultivadas también por Glosopejia, que junto al primero se identifican como los grupos iniciadores del punk en esta parte del Estado de México.

Otro grupo emblemático lo es el Orines de Puerco, que se compone de un grupo de primos, amigos y artesanos del municipio de Metepec y que han logrado permanecer durante todo los noventa alimentando la marginalidad de la música punk. Denostados y de plano “corridos” por algunas instituciones educativas y culturales, permanecen fieles a su esencia punketa original. Alimentando los escasos y pequeños circuitos subterráneos de la cultura juvenil periférica: organizando conciertos en sus propias casas y talleres, participando en conciertos abiertos y tocando por invitación en algunos bares y cervecerías.

En uno de los recuentos posibles de la invisibilidad de estos grupos, colectivos y cooperativas y experiencias autónomas, se da cuenta de que los Orines de Puerco han podido perdurar por la combinación del quehacer artesanal en Metepec y su

participación en los canales alternativos de la música punk, que no se encuentran disociadas sino que forman parte de la misma experiencia vital y popular de esta agrupación ¹.

Los escondites tradicionales como talleres, bares, solares y oficinas delegacionales ocupadas, pueden expresar formas novedosas y emergentes de grupos, colectivos y hasta microempresas juveniles que se juegan su futuro manteniendo la independencia y la sana distancia respecto a los circuitos instituidos de la cultura y el saber.

Otro derrotero es el del colectivo otomí Ñú Boxte (Ayuda Mutua), que en la comunidad olvidada de San Cristóbal Huichochitlán (“el pueblo más al norte, olvidado y marginado de la ciudad”), recrea la cultura otomí todavía persistente con la música y las letras del punk, al mantener su idioma en ellas. Se trata de una forma de tomar distancia del enemigo que ha sido la ciudad de Toluca, al desconocer y mantener una serie de dispositivos para la restricción y limitación del idioma otomí, elemento central para mantener su cultura, en las instituciones educativas y de desarrollo social. La exclusión y prohibición de mantener viva la respectiva etnia, ha podido encontrar un enclave de defensa identitaria en la espontaneidad del punk otomí. A decir de los miembros del antes llamado Batalla Negativa: “lo hacemos para decir que aquí estamos todavía, que no hemos muerto”.

Habrá que recuperar y revisar en su especificidad las bandas actuales de Toluca y Metepec, en sus derivaciones hardcore punk²: Los Orines de Puerco, Malditos Perros, Regeneración, Ñu Boxte, Miserables, Re.In, Los Cobardes, Legado del 77 y Radio Navaja, que más allá del estereotipo punk y de la incompreensión gubernamental están manteniendo algo de ruido en esta parte de la capital mexiquense.

¹ Cfr. Paredes Pacho, José Luis, “Un país invisible. Escenarios independientes: autogestión, colectivos, cooperativas, microempresas y cultura alternativa”, en Francisco Toledo, Enrique Florescano y José Woldenberg. *Cultura Mexicana: revisión y prospectiva*. México, Taurus, 2008. Pp. 43-48.

² Cfr. Guzmán, Alonso, “Punks tomando las calles de Toluca”. *Acta Semanal*. Edición 402. Año 8. 10 de agosto, 2007, Pp. 12-14.

Luego de una investigación histórica y de varias etnografías recogidas, es posible pensar en un documental que permita reconstruir la historia local del punk rock y el punk hardcore, como expresión y apuesta cultural de jóvenes que han basado su protesta y disidencia en el ámbito de su propia identidad local. Gracias a esta investigación se ha detectado informantes clave y protagonistas, más un primer stock de imagen que pueden orientar la producción y realización de un producto audiovisual de mayor envergadura como el documental.

Con la participación del autor en la convocatoria del FOCAEM (Fondo para la Cultura y las Artes en el Estado de México) en 2014, se da continuidad al un trabajo documental que dio inicio con la producción y realización de *Rebeldes del Maguey* donde es recuperada parte de esta historia juvenil subterránea en voces de los *Orines de Puerco*, integrantes e exintegrantes de esta banda musical que cultivan el “punk rock” en Metepec, Estado de México. Ahora daremos paso a un segundo proyecto, como una segunda parte de esta microhistoria audiovisual con la realización de un video documental para rastrear el origen y continuidad de dos bandas de punk más como la de *Ñhu Boxte* (Ayuda Mutua) en San Cristóbal Huichochitlán y San Andrés Cuexcontitlán y la de *Desahogo Personal* en San Pablo Autopan.

Justificación

Como continuación de una investigación escrita se presenta ahora la propuesta de su realización y proyección audiovisual documental como una historia sobre el origen y desarrollo de este movimiento juvenil y cultural en el valle de Toluca. En el presente todavía son escasos sus registros y muchas las historias y crónicas aún por recuperarse. Dos son los referentes a reconstruir: la expresión colectiva del punk otomí en San Cristóbal Huichochitlán y San Andrés Cuexcontitlán, poblados y comunidades al norte de la ciudad. Alrededor de ellos, pueden registrarse muchas de las primeras manifestaciones y expresiones culturales de este movimiento en la ciudad de Toluca.

Al igual que en otros estados y latitudes del país el punk en el Valle de Toluca se ha construido en base a la resistencia, la lucha y el conflicto de sus participantes en contra de los poderes morales, políticos y culturales instituidos. Su base ha sido la marginalidad y la resistencia en espacios limítrofes y vecinales como en la ciudad capital del Estado de México.

En particular, han destacado por su persistencia y creatividad, llamando la atención y obteniendo la simpatía de cronistas, periodistas, promotores culturales y otros grupos juveniles en el Valle de Toluca. Alcanzando el reconocimiento en el plano nacional gracias a las letras compuestas en el idioma otomí del grupo Ñhú Boxte (Ayuda Mutua).

Escasamente entendido y enmarcado siempre como una derivación o mala copia de sus contrapartes anglosajonas y europeas, el punk mexicano acaso sea el movimiento juvenil contracultural más perenne. Desde las alturas y las visiones de intelectuales, artistas y académicos, todos provenientes del mundo de clase media urbano promedio en el país, no dejó de ser un episodio del desorden mexicano de fin de siglo. Quizá porque históricamente todavía es muy temprano para hacer su balance como un movimiento sociocultural.

Por otra parte, se considera la irrupción de una dignificación de la cultura matría o originaria, con fuertes raíces indígenas, que mediante la música encuentra una posibilidad de preservar lo propio y resignificarse como grupo social. Sobre todo ahora, que vivimos una situación social y política pos-zapatista, donde el referente político-ideológico del zapatismo en Chiapas, ha dejado de presentarse como central en la protesta social y la movilización colectiva, donde las voces disidentes quizá se encuentran en un ambiente más cultural y comunitario, sólo que ahora lo hacen a ritmo de reggae, rap, rock clásico o cumbia.

Desde hace más de dos décadas, integrantes de distintas comunidades indígenas decidieron difundir su propio mensaje y cosmovisión en sus lenguas originarias a través de ritmos que aparentemente nada tenían que ver con su cultura. Agrupaciones como El Venado Azul (huichol), Hamac Caziin (seri) o Sak Tzevul

(tzotzil), pioneras en la fusión de su lengua indígena con géneros como la cumbia, el heavy metal o el rock, respectivamente, prepararon el terreno.

Ahora hay una efervescencia de grupos indígenas que buscan en ritmos modernos legitimar sus tradiciones. “Pareciera que una vez que los grupos establecen redes o nexos con el exterior a través de la música mestiza o de otros ritmos que no son los tradicionales, van a perder su identidad, pero es todo lo contrario: este tipo de negociaciones con el exterior les ayuda a reafirmar su música tradicional”, comenta Miguel Olmos, profesor e investigador del Departamento de Estudios Culturales del Colegio de la Frontera Norte³.

“Una de las cosas que ha incidido en el debilitamiento de las lenguas indígenas sería la pérdida de contextos, es decir, no hay lugares, no hay situaciones, no hay momentos en los que se pueda hablar la lengua indígena. La música con su poder de convocatoria está creando nuevos contextos para que se desarrolle su lengua”, opina Francisco Barriga, doctor en Antropología Simbólica y especialista en la investigación de temas relacionados con la tipología de las lenguas indígenas americanas⁴.

Este movimiento musical parte de lo indígena a lo mestizo y no al revés, dicen aquellos expertos, no es exclusivo del país, ya que se escuchan grupos que exponen su música en su lengua natal en toda América Latina, incluso, reconocen que son los pueblos estadounidenses y canadienses los que tienen una buena y vasta tradición de música moderna en lenguas indígenas, nos relatan los periodistas consultados.

Con la ayuda de la beca solicitada al Instituto Mexiquense de Cultura se espera producir y realizar un video documental como continuación del proyecto *Rebeldes del Maguey* apoyado en 2014 y nuevamente ser distribuido entre aquellos participantes e interesados en la problemática social y cultural de los jóvenes punk que originalmente se han apropiado de una subcultura y reintegrado en sus

³ Bonilla, Miguel y Édgar Ávila (2015). “Música vía para preservar cultura indígena”, en El Universal, Miércoles 18 de marzo, p. A17.

⁴ Idem.

tradiciones comunitarias la lógica y apuesta musical y colectiva del proyecto contracultural: ¡Hazlo tú mismo!

Objetivo General:

La producción y realización de un documental que registra el origen y desarrollo del punk en el municipio de Toluca desde el punto de vista de sus participantes y adherentes más visibles y representativos, aunque reflexionado desde un punto de vista sociológico que presentará el autor del proyecto.

Objetivos específicos:

Realizar entrevistar y levantar el testimonio de informantes clave en torno al origen y desarrollo del punk en el municipio de Toluca.

Recuperar y levantar imagen que sea el soporte y testimonio de la historia a contar de una manifestación juvenil y contracultural denominada punk-hardcore.

La realización, producción y pos-producción un video documental con una duración de 40 minutos que recupere los hallazgos y testimonios del proyecto.

Realizar una serie de presentaciones para difundir el producto final del trabajo en casas de cultura de Toluca y Metepec.

Metas

La producción y realización audiovisual de un documental sobre una expresión juvenil de la contracultura toluqueña.

La edición y pos-producción de un video-documental intitulado *Un grito en el ghetto ñha* cuya duración sea de 40 minutos en formato digital.

La realización de tres presentaciones de un documental sobre el origen y desarrollo del punk en el municipio de Toluca.

La impartición de conferencias temáticas a lo largo de la realización del proyecto.

Descripción general del proyecto (Metodología)

Desde que se ha popularizado el uso del video como una tecnología económica y práctica (al alcance de todos), extendiendo su disfrute más allá de las clases medias y acomodadas que accedieron al cine casero hace dos décadas, la sociología lo ha adoptado como una metodología de investigación participativa para reconstruir prácticas y relaciones que dan cuenta como las diversas comunidades (obreros, campesinos, indígenas, estudiante, colonos) toman conciencia y se manifiestan sobre sus propios problemas políticos, sociales y culturales.

El video participativo o colaborativo revela una amplia gama de relaciones sociales establecidas entre el investigador y la comunidad, cerrando las brechas entre realizador y sus audiencias existentes en otras experiencias como el reportaje, el documental profesional y el cine, alentando no sólo la reflexión sino también la acción social misma entre los participantes en una suerte de intervención sociológica.

El nombre genérico de Video Participativo incluye una serie de experiencias mediáticas en diferentes partes del mundo que privilegian el rol de las comunidades en la producción y determinación del destino de los videos en la sociedad.

Hay una variedad de términos para describir esta función del video y las comunidades que juegan el doble papel de realizadoras y protagonistas. Entre sus practicantes y activistas parece circular el de “medios comunitarios”, “video popular” y “cine participativo”, o bien, entre los científicos sociales los de “video comunitario” o “video colaborativo”.

Como en otras partes del mundo, en América Latina el video participativo o comunal presenta una tradición de variadas experiencias individuales, comunitarias y hasta institucionales y múltiples aplicaciones, aprendizajes y estrategias para producir cambios sociales a nivel local y regional.

En una reciente publicación especializada se concuerda en definir algunos rasgos genéricos de su capacidad para producir acciones y movimientos de cambio social en la región:

Se trata de una experiencia más horizontal que vertical, porque incluye a la población y a sus actores más dinámicos quienes tienen el control sobre su realización y difusión, más que pasar como audiencias pasivas, su papel es el de catalizadores de información y iniciativas para su producción;

Se expresa en sentido igualitario, porque ofrece las mismas oportunidades de participación y de acceso a la comunidad;

Se basa en una alta conciencia acerca de los problemas que aquejan a la colectividad y las maneras de resolverlos;

Se pone énfasis en procesos de diálogo y participación mediante campañas o programas que facilitan y construyen sobre las capacidades y esfuerzos locales;

Se tiende a reconocer que el cambio, el desarrollo y la comunicación son procesos largos más que soluciones inmediatas a corto plazo;

Y finalmente, que en todo momento la comunidad está al frente, maneja y resguarda sus contenidos y resultados.

En este caso, los investigadores sociales involucrados se convierten en verdaderos facilitadores de los procesos generados por la introducción y uso del video como una herramienta para representarse y reivindicarse como comunidades vivas es

decir en movimiento, activas, con iniciativa propia y protagonistas de una historia en construcción.

Cabe señalar, que cuando nos referimos al Video Participativo nos distanciamos de la práctica frecuentemente asociada a la idea de que la participación consiste en entregar cámaras a ciertas personas de una comunidad para que ellos/ellas produzcan un video. Los resultados generados de esta experiencia tienden a ser igualmente excluyentes y estigmatizantes de la población que en algún momento se trataba de auxiliar o beneficiar con el préstamo de equipo.

Nuestros autores concuerdan en que dicha práctica imita a los estereotipos de la industria cinematográfica o de la televisión de masas que producen y reproducen imágenes de la vida comunitaria y de las personas reduciéndolas a problemas de la pobreza o a un emotivo pero artificial espectáculo folklórico.

Finalmente, los usos y difusión del videograma o producto terminado son definidos según los intereses de la comunidad y pueden posteriormente ser considerados como parte de la estrategia de investigación y documentación antropológica o sociológica. En general, las presentaciones de los videos se hacen al interior de las comunidades y cuando se piensa en el exterior, suelen acompañarse por los participantes y actores comunitarios involucrados.

No es de esperar que tales proyectos de video comunitario y participativo o colaborativo abandonen sus nichos de producción y realización, pero la búsqueda de fondos para su continuación o dentro de un proyecto mayor de desarrollo o inclusión social, pueden llevarlos más allá del circuito local de funciones comunitarias o los espacios de la vida académica común (aulas y congresos) y aparecer en festivales o tiempos televisivos que rastrean su vitalidad.

Cronograma de actividades

| Actividades | EN | FE | MAR | AB | MA | JU | JU | AG | SE | OC | NO | DI |
|-------------------------------------|----|----|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| | E | B | Z | R | Y | N | L | O | P | T | V | C |
| ADAPTACIÓN, GUIÓN Y ESCALETAS | X | X | | | | | | | | | | |
| ENTREVISTAS | | | X | X | X | X | X | | | | | |
| LEVANTAMIE NTO IMAGEN | | X | X | X | X | X | X | | | | | |
| EDICIÓN Y MUSICALIZACI ÓN | | | | | | | X | X | X | X | | |
| ESTRENOS | | | | | | | | | | X | X | |
| DONACIONES | | | | | | | | | | | X | X |
| DIFUSIÓN | | | | | | | | | | X | X | X |

Productos finales esperados

Al finalizar el proyecto se tendrá un video documental que registra el origen y desarrollo del punk toluqueño, desde el punto de vista de la sociología que enmarca el contenido de las entrevistas, testimonios y conciertos que sean presentados en un producto audiovisual.

Contribución del proyecto al desarrollo artístico y cultural del Estado

La realización de este proyecto permitirá que sea recuperada una historia subalterna que refleja la resistencia y creatividad sociocultural de una generación de jóvenes que deambulan en el caos de la vida rural y urbana del Estado de México; haciendo eco del lema punk: ¡Hazlo tu mismo!, que les ha permitido reinventarse como bandas y colectivos más allá de instituciones y programas educativos y culturales fallidos.

Propuesta de difusión y retribución social

Para la difusión del proyecto concluido se pretende acudir a instancias de difusión cultural como la Universidad Autónoma del Estado de México y la Casa de Cultura de los municipios involucrados, aunque no se descartan presentaciones más informales en los espacios donde esta tribu urbana suele deambular como algunos bares, salones de conciertos o carpas callejeras si se requiere.

Como retribución social se reconocerá en todo momento las ayudas y aportes de la propia comunidad *hardcorera* del Valle de Toluca y en la medida de lo posible se entregará una copia del video final a cada uno de los personajes, participantes e informantes clave requeridos en el proyecto.

Habrà una donación de tres videogramas a las bibliotecas populares de *El Kantón Libertario* ubicado en el norte del municipio de Toluca y las casas de cultura de Toluca y Temoaya (està última por su cercanía a la comunidad otomí).

Bibliografía:

Collins, Randall (2009). *Cadenas de rituales de interacción*. Anthropos, España.

E-J Milne, Claudia Mitchell and Naydene de Lange. Eds. (2012). *Handbook of participatory video*. Altamira Press, United States of America.

Goffman, Ken (2004). *La contracultura a través de los tiempos. De abraham al acid-house*. Barcelona.

Hammersley, Martyn y Paul Atkinson (1994). *Etnografía. Métodos de investigación social*. Paidós, Barcelona.

Harper, Douglas (2012). *Visual Sociology*. Routledge, London and New York.

Maffesoli, Michel (1990). *El tiempo de las tribus*. Icaria, Barcelona.

Serrano Pascual, A. Y Zurdo Alaguero, Á. (2012). "Investigación social con materiales visuales", en Millán Arroyo Menéndez e Igor Sádaba Rodríguez (coords.) *Metodología de la investigación social. Técnicas innovadoras y sus aplicaciones*. Editorial Síntesis, Madrid. Pp. 217-249.

Trejo Sánchez, José Antonio (2011). *Subalternidad y contracultura. Historia de tres protestas juveniles en el Valle de Toluca*. Tesis de Doctorado en Historia. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas.