

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**Identidad y apropiación del barrio
en los carnavales del Pueblo de Iztacalco.**

Video documental

Pueblo Carnavalero: identidad y barrio.

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADOS EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA

**JONATHAN BARRIENTOS ZAMUDIO
EDSON GUILLERMO ANDRADE SOTO**

Directora del trabajo recepcional

Dra. Cristina María Gómez Moragas

Ciudad de México, mayo de 2017.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

Jonathan Barrientos Zamudio

A mi padre

Por enseñarme un mundo de paradigmas, por mostrarme el camino de la compasión y el afecto, porque aunque te fuiste sigues estando en mi recuerdo.

A mi madre y hermano

Por su amor y cariño, por su apoyo incondicional, gracias por estar a mi lado siempre que los necesité.

A mis profesores

Por inculcarme una visión crítica y humanista.

A mis compañeros Sandra, Ana Belén y Edson

Por ser los mejores amigos y confidentes.

Edson Guillermo Andrade Soto

Agradezco infinitamente a mis padres Ana y Alfredo por el apoyo que siempre me han dado, sobre todo en mi camino académico, también por inculcarme los mejores valores. De igual manera, agradezco a mis hermanos Jair y Jaqueline con quienes siempre me he apoyado en todo momento. También, estoy agradecido con mi novia Sandra por estar conmigo en los buenos y malos momentos, por contar con su apoyo y no dejarme rendir.

Igualmente, agradezco a mis abuelos Piedad “la china”, Francisca “Panchita” e Ismael quienes me han enseñado a ser un “luchón”, así como también, a mi tío Héctor Soto por el apoyo incondicional en toda mi vida y que me ayudó a tener el primer contacto con ésta que sería mi casa de estudios, también estoy enormemente agradecido con mis tíos Toño, Fernando, Angélica, Laura, Gaby, Luisa, Héctor Maya, Josué, Susana por todo el cuidado y apoyo que me han brindado. De la misma manera, agradezco a todos mis primos por sus consejos y completo apoyo.

Más que amigo a mi hermano Héctor Miranda “el chayote” le agradezco por haber hecho de los carnavales y la tradición de “Licenciados” parte de mi cultura, de mi identidad, de mi vida, así como su apoyo en todo momento, así como también, a mis amigos y compañeros Vicente Santillán, Gerardo Balderas, Belén, Sonia, .

Por último, agradezco a mi amigo y compañero Jonathan Barrientos Zamudio por acompañarme y trabajar con esfuerzo para dar éste gran paso en nuestras vidas. Del mismo modo, estoy agradecido con cada uno de los profesores que me llenaron de conocimientos durante toda mi vida escolar, y más agradecido porque me dieron las herramientas para ser un mejor humano.

Ambos agradecemos el apoyo incondicional recibido por parte de nuestra directora Dra. Cristina María Gómez Moragas, así como también el de nuestros lectores. De igual manera a nuestra Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) por habernos dado una excelente formación académica e inculcarnos una visión crítica y humanística.

Agradecemos a las personas del Pueblo de Iztacalco por habernos permitido realizar esta investigación.

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1) IDENTIDAD Y APROPIACIÓN DEL BARRIO EN LOS CARNAVALES DEL PUEBLO DE IZTACALCO.	2
1.1) VIDEO DOCUMENTAL.....	2
2) PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	2
2.1) TEMA DE INVESTIGACIÓN.....	2
2.2) PROBLEMA COMUNICATIVO POR ATENDER.....	2
2.3) RELEVANCIA PARA LA COMUNICACIÓN Y LA CULTURA.	3
2.4) RELACIONES CON OTRAS DISCIPLINAS.....	3
2.5) VIABILIDAD	4
3) PÚBLICO	5
4) OBJETIVOS Y METAS.....	5
4.1) METAS DE DISTRIBUCIÓN.....	5
5) JUSTIFICACIÓN	6
5.1) JUSTIFICACIÓN DEL TEMA.	6
5.2) JUSTIFICACIÓN DEL MEDIO.	7
5.3) JUSTIFICACIÓN DEL GÉNERO.	7
6) INVESTIGACIONES Y DOCUMENTACIÓN SOBRE LOS CARNAVALES.	8
7) MARCO TEÓRICO: DIMENSIONES PARA EL ENTENDIMIENTO DE LA CONSTRUCCIÓN DE LOS SUJETOS Y SUS PROCESOS SOCIOCULTURALES	10
7.1) LA SOCIEDAD COMO ESTRUCTURA DE LA INTERACCIÓN Y RELACIÓN DE LOS SUJETOS.	10
7.1.1) <i>La cultura como sistema de símbolos que significan los sujetos.....</i>	<i>12</i>
7.1.2) <i>Arbitrario y región cultural.</i>	<i>13</i>
7.1.3) <i>Capitales simbólicos.</i>	<i>14</i>
7.2) LA IDENTIDAD COMO CONSTRUCTORA DE LOS SUJETOS EN SU INTERACCIÓN.	15
7.3) IDENTIDADES INDIVIDUALES.....	15
7.4) LAS IDENTIDADES COLECTIVAS.....	16
7.5) APROPIACIÓN DEL ESPACIO URBANO.	18
7.6) COTIDIANIDAD Y PROXIMIDAD.....	20
7.6.1) <i>Barrio y colectividad.....</i>	<i>21</i>
7.6.2) <i>Génesis del barrio.</i>	<i>22</i>
7.6.3) <i>Delimitación del barrio.</i>	<i>23</i>
7.7) DEL ESPACIO FÍSICO O COMÚN HACIA EL ESPACIO SIMBÓLICO.	24
7.7.1) <i>Globalización.....</i>	<i>25</i>
7.8) CULTURAS URBANAS.	26
7.9) EL ESTUDIO DE IDENTIDAD, BARRIO Y APROPIACIÓN DEL ESPACIO EN LOS CARNAVALES DEL PUEBLO DE IZTACALCO.....	26

8) EL CARNAVAL Y SU CONTEXTO EN IZTACALCO	27
8.1) BREVE CONTEXTO DEL ORIGEN DEL CARNAVAL	27
8.2) EL CARNAVAL Y SU RELACIÓN CON LO POPULAR.	28
8.3) EL CARNAVAL EN MÉXICO.	29
8.3.1) <i>Los carnavales en la Ciudad de México</i>	31
8.4) PUEBLO DE IZTACALCO: SIGNIFICADO, BARRIOS Y TRADICIONES.	32
8.4.1) <i>Fiestas y tradiciones.</i>	33
8.4.2) <i>Los carnavales de los siete barrios del Pueblo de Iztacalco.</i>	36
9) EL DOCUMENTAL COMO MEDIO AUDIOVISUAL.....	38
10) ESTRATEGIAS DE PRODUCCIÓN.....	39
10.1) ENTREVISTA.....	39
10.1.2) CLASIFICACIÓN DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUCTURADA.....	40
10.2) CARPETA DE PRODUCCIÓN	40
10.2.1) <i>Título: Pueblo Carnavalero: identidad y barrio</i>	40
10.2.2) <i>Objetivos</i>	40
10.2.3) <i>Justificación</i>	41
10.2.4) <i>Propuesta estética</i>	42
10.2.5) <i>Aspectos técnicos</i>	43
10.2.6) <i>Público meta</i>	43
10.2.7) <i>Equipo técnico</i>	43
10.2.8) <i>Recursos humanos</i>	44
10.2.9) <i>Scouting</i>	44
10.2.10) <i>Guion descriptivo.</i>	45
10.2.11) <i>Escaleta</i>	48
10.2.12) <i>Cronograma de trabajo</i>	52
10.2.13) <i>Postproducción</i>	54
10.2.14) <i>Equipo de producción y dirección</i>	55
11) HALLAZGOS	56
REFERENCIAS.....	57

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo recepcional se tiene como principal estudio los carnavales del Pueblo de Iztacalco, con el objetivo de construir un discurso sobre la relación entre identidad y apropiación del barrio en las acciones de los sujetos que participan en los carnavales a través de un video documental. Particularmente, se tuvo el objetivo de teorizar y difundir la memoria de la cultura barrial así como documentar los carnavales como parte de la historia de este pueblo. En este sentido, una de las metas es contribuir a la documentación del barrio y el carnaval como lugar de consumo de significados específicos.

En los primeros cinco apartados del contenido se presentan el título y subtítulo de investigación, siguiendo con el tema que se investigó, el problema comunicativo que se atendió con el trabajo, así como su relevancia en cuanto a la comunicación y la cultura, la relación con otras disciplinas y la viabilidad que se tuvo para la realización del video documental. Continúa el apartado donde se establece el público al que está dirigido el documental, seguido de los objetivos y metas establecidos. El siguiente corresponde a la justificación del tema, del medio en que se presenta, así como su género. En el sexto apartado se mencionan los trabajos académicos y de índole documental que han abordado los temas de carnavales de Iztacalco, la relación de identidad y carnavales, así como la documentación de los carnavales en la Ciudad de México. El apartado siete justifica y teoriza conceptos claves como identidad, barrio y apropiación, que a su vez permitieron realizar el discurso del video documental. El octavo apartado conceptualiza el Carnaval y su desarrollo al paso del tiempo, llegando a su contexto en el Pueblo de Iztacalco. Para finalizar se presentan hallazgos, seguidos de la carpeta de producción del video documental.

1) IDENTIDAD Y APROPIACIÓN DEL BARRIO EN LOS CARNAVALES DEL PUEBLO DE IZTACALCO.

1.1) Video Documental

Pueblo Carnavalero: identidad y barrio.

2) PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

2.1) Tema de investigación.

El tema que se aborda en este trabajo es la relación entre identidad y apropiación del barrio en los carnavales del Pueblo de Iztacalco¹, ubicado en la Delegación Iztacalco, en la Ciudad de México. Estos carnavales se realizan aproximadamente desde hace cien años, inicialmente en dos de sus siete barrios: la Asunción y Santiago. El espacio urbano se puede entender como el lugar donde se conjunta el barrio con las prácticas culturales, donde según De Certau (1994) se mezcla "...la estructura aglutinante de la calle y a su vez, la estructura de hormiguero de las actividades cuyo ritmo está dado por los espacios y las relaciones..." (De Certau, 1994, p.43). Es justamente la calle del barrio, el espacio en donde se festeja y recrea el carnaval a través de las prácticas que les confieren a sus habitantes elementos de identificación con el espacio urbano.

2.2) Problema comunicativo por atender.

Los carnavales del Pueblo de Iztacalco presentan una escasa documentación sobre su realización, tienen muy poca difusión y mínima presencia en la investigación académica². Es por ello, que el objetivo de la presente investigación se plantea desde enfoques teóricos tales como la teoría socio semiótica y el estructuralismo,

¹ En el año 2011 el Pueblo de Iztacalco es reconocido como Pueblo Mágico de la CDMX (Carrasco). Según la Secretaria de Turismo (Sectur) se reconoce como Pueblo Mágico cuando un pueblo conserva su valor y herencia cultural a través del tiempo y ante la modernidad.

² Se han estudiado algunos carnavales en la Ciudad de México, desde la Antropología, pero no se les ha dado seguimiento a través los estudios de la comunicación.

los cuales constituyen el soporte conceptual para la producción de un video documental con el propósito de mostrar la relación entre identidad y apropiación del espacio barrial en los carnavales del Pueblo de Iztacalco.

2.3) Relevancia para la comunicación y la cultura.

Los carnavales del Pueblo de Iztacalco constituyen el vínculo entre identidad y espacio urbano pues ambos conceptos desarrollan un evento que permite mostrar el papel que juegan estos en el barrio, los habitantes del pueblo se apropian e identifican con los espacios a través de las prácticas y relaciones que entablan durante su realización. Resulta de interés estudiar la identidad, pues esta es entendida como la manera en la que los sujetos se reconocen y delimitan su conducta; donde estas formas subjetivadas de la cultura encuentran esquemas cognitivos en los que los sujetos realizan prácticas específicas del grupo en el que se desarrollan. Entendemos el espacio urbano como el lugar de adjudicación del entorno en que los sujetos actúan y se relacionan entre sí; espacio afectado por la transformación urbana, lo cual genera cambios en las tradiciones de los pueblos o barrios de la CDMX.

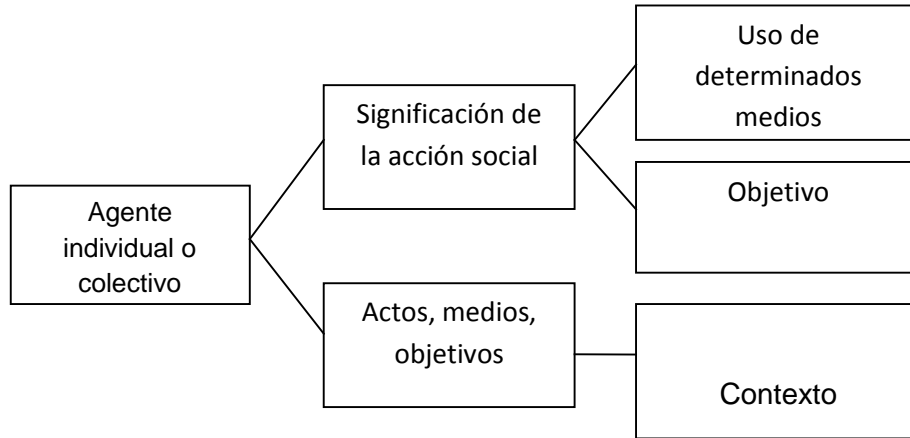
2.4) Relaciones con otras disciplinas.

Éste estudio retoma perspectivas teóricas de la sociología, en concreto la teoría de la identidad (Gilberto Giménez) y del *habitus* (Pierre Bourdieu); la apropiación del espacio urbano (García Canclini) y del barrio (De Certau), enfoques que permiten analizar las acciones de los sujetos que participan en los carnavales de Iztacalco. La acción social representa uno de los conceptos fundamentales de la sociología y se define como los actos con sentido que un sujeto individual o colectivo- al que se le puede llamar actor o agente- realiza para conseguir un objetivo. La acción social está guiada por un objetivo que puede evolucionar en su desarrollo, transformando una situación. En una acción intervienen la necesidad, la voluntad y los deseos **(Cuadro 1)**. El carnaval constituye el acontecimiento en el cual ocurre una acción

colectiva, cuyo objetivo es recrear la identidad a través de la apropiación del espacio urbano.

Cuadro 1.

ACCIÓN SOCIAL



2.5) Viabilidad

Los carnavales de los siete barrios³ de Iztacalco se realizan cada año en las primeras semanas de febrero; cada fin de semana corresponde a un barrio, finalizando con un cierre de carnavales. La información requerida (datos, imágenes y entrevistas) se recopiló durante la realización de los carnavales. La grabación de las imágenes, las entrevistas a los informantes y la búsqueda de información documental constituyen los insumos para la elaboración del video documental. Por otro lado, el desplazamiento hacia el Pueblo de Iztacalco y a sus siete barrios es de fácil acceso, debido a que existe una variedad de vías para llegar al lugar. Esto permite acudir constantemente a visitar a los informantes y hacer observaciones que beneficien a la investigación. Por último, el video documental es viable, debido a que se cuenta con los suficientes instrumentos técnicos y humanos, así como también con la formación académica que nos permite desarrollar los objetivos planteados.

³ Los Barrios que conforman al Pueblo de Iztacalco son La Asunción. Santa Cruz; San Miguel, San Sebastián Zapotla, Los Reyes, San Francisco

3) PÚBLICO

El video documental está dirigido a un público diverso: a) para los habitantes de los siete barrios del Pueblo de Iztacalco; b) para las personas que participan y simpatizan con los carnavales en la CDMX; c) para los investigadores y estudiantes interesados en el tema propuesto; d) para los cronistas e historiadores de la CDMX y, finalmente, e) para el público en general.

4) OBJETIVOS Y METAS

El objetivo principal del video documental es construir un discurso que relacione identidad y apropiación del barrio entendido como espacio urbano a través de las acciones de los sujetos en el carnaval del Pueblo de Iztacalco. Entre los objetivos particulares se encuentran documentar y difundir los carnavales como parte de la memoria y de la cultura barrial. En este sentido, una de las metas de este trabajo es contribuir a la documentación de los carnavales del Pueblo de Iztacalco, que será de suma importancia para los habitantes de este pueblo, para los estudiosos del tema y para fortalecer la realización y difusión de los carnavales.

4.1) Metas de distribución

Las metas de distribución son presentar el video documental en

- a) Casas de Cultura ubicadas en los barrios del Pueblo de Iztacalco:
 - Casa de Cultura 7 barrios
 - Casa de Cultura Amalia Solórzano
 - Casa de Cultura Artes y Oficios
- b) Delegación Iztacalco.
- c) Centros Culturales.
- d) Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

5) JUSTIFICACIÓN

5.1) Justificación del tema.

Esta investigación tiene el objetivo de difundir los carnavales del Pueblo de Iztacalco, tanto su realización como las identidades presentes en esta tradición, así como las formas en que se apropian de las calles y la importancia de este evento a nivel social. Es importante mencionar al carnaval como articulador social de los siete barrios, ya que la participación y convivencia de sus integrantes, participantes o solo espectadores, dan fe de un proceso sociocultural relevante.

Con la difusión se busca beneficiar el conocimiento y reconocimiento de la cultura del Pueblo de Iztacalco, donde destacan sus tradiciones, en especial los carnavales. Es importante dar a conocer estos fenómenos puesto que se realizan en la gran urbe en la que según José Martín Barbero (1990) se mezcla lo popular con la llamada cultura de masas, estos eventos llenos de relevancia socio cultural han sido parte de la cultura barrial por varias generaciones y a su vez han sido relegados a la falta de estudio académico así como de documentación y difusión, Giménez (1999) define cultura como una organización social de significados apropiados de manera subjetiva y objetiva por los agentes sociales dentro de sus grupos, elementos claves en el barrio. Aquí se encuentran incorporadas las distintas formas simbólicas (instrumentos, danzas, rituales, etc.) mostradas en el carnaval y que Renato Rosaldo (1989) determina como una operación que se encuentra incluida en el visionario de un colectivo en específico, donde su manera de significarse aporta reglas diversas.

Por lo tanto, los carnavales de los siete barrios de Iztacalco son un ejemplo importante de este fenómeno en donde los espacios que originalmente fueron creados para uso rutinario, adquieren sentido y significado como lo menciona Marc Auge (1993), pues dejan de ser espacios anónimos para convertirse en lugares antropológicos que dan cuenta de la historia y de la cosmovisión de los mismos barrios. Desde esta óptica, el estudio de dicho proceso evidencia la transformación

que ocurre durante algunas semanas en las calles de los siete barrios de Iztacalco. Estos espacios urbanos dejan de ser lugares *vacíos* para transformarse en espacios con una carga significativa determinada gracias a las acciones sociales de sus habitantes. Por otro lado, la conjunción del espacio y las prácticas en el carnaval hacen que los barrios de la Delegación de Iztacalco contengan una alta posibilidad para exhibir costumbres, tradiciones y diversos elementos culturales.

5.2) Justificación del medio.

El medio seleccionado es el video y el contenido se trabajó en el género documental. El video documental no solo muestra de manera descriptiva el proceso investigado, sino “hace énfasis en el relato y en la oralidad de las personas que participan en estos carnavales para el entendimiento de procesos más complejos” (María de Lourdes Roca, 1998, p. 235). La existencia de trabajos sobre el tema se limita a un nivel más descriptivo o teórico, que hace que la exposición a profundidad del proceso señalado sea de vital importancia en cuanto a documentación y entendimiento de las significaciones a través de la identidad y la apropiación del espacio, inherentes en este proceso sociocultural.

5.3) Justificación del género.

El video documental es un género informativo con la finalidad de presentar una realidad o un tema (hecho, idea o entidad material). Puede crearse a través imágenes espontáneas, con cámara oculta, entrevistas, material de archivo, etc.

El video documental es interpretativo y, dependiendo del punto de vista que se adopta, posee una manera de divulgación científica, artística, sociopolítica, médica, educativa, propagandística, histórica. Es un filme que registra la realidad con un grado de objetividad y que se muestra de una manera descriptiva, a diferencia del género de la ciencia-ficción, debido a que este último realiza un relato imaginario, a veces construido desde hechos reales (Morales, 2013).

El video documental es una herramienta valiosa para preservar la memoria colectiva. Sirve como recolector de los testimonios y el proceso de la elaboración de la historia (Bermudez & Rodríguez, 1997).

6) INVESTIGACIONES Y DOCUMENTACIÓN SOBRE LOS CARNAVALES.

El estudio y la difusión de los carnavales de Iztacalco son escasos, impidiendo un mayor acercamiento y conocimiento de esta tradición. Entre las investigaciones que se han hecho consultamos el libro *Festivo Carnavales de la Ciudad de México*, (PRI., 2013) mismo que presenta un recuento de la historia de los carnavales de la CDMX. También se encuentra la tesis *El pueblo originario de Iztacalco y sus danzas rituales como elemento constitutivo de su identidad y cosmovisión* realizada por Rosa María Macías Morachel (2013). Esta tesis está enfocada hacia el tema de la danza, pero presenta un acercamiento teórico y particular al entramado cultural de la que parte el fenómeno de los carnavales.

La tesis *El carnaval como forma de diferenciación social en san Nicolas de Bari, Panotla, Tlaxcala* escrita por Fernando Martínez Vazquez abordan el tema del carnaval como espacio de diferenciación social entre los participantes, contrario a la visión integradora que se le da comúnmente a la fiestas esta tesis propone que el carnaval genera elementos de diferenciación entre campesino-obreros y profesionistas, siendo el caso que los primeros hacen alusión a las formas antiguas y los segundos a la modernización.

El trabajo de Cristina Oehmichen se acerca al estudio del carnaval y el barrio en este caso en el área de Culhuacán, denominado *El carnaval de Culhuacán: expresiones de identidad barrial* acercándose lo que la presente investigación señala, el barrio como lugar de significación y creador de identidades barriales, gracias en parte al contexto socio histórico en que los sujetos se encuentran, pero limitándose a una investigación escrita, algo que la presente continua al mostrar en forma de video documental.

Respecto a las investigaciones sobre la identidad en los carnavales, la tesis *El carnaval de Barranquilla como fuente de pedagogía* (Pérez Herrera, 2007) es una investigación que aborda el tema de la identidad, la integración social y la oralidad, que se da en relación a un carnaval. A diferencia de los objetivos de la presente investigación, muestra que la educación puede ser la vía para reflexionar sobre el tema del carnaval como constructor de identidad, y así, dar existencia a comunidades académicas preocupadas en este tema, para el desarrollo de proyectos pedagógicos que ayuden a educar a los habitantes de Barranquilla en relación a su carnaval, así como para el desarrollo de la integración humana.

Por otra parte, la investigación *Procesos de tradicionalización en el carnaval de Buenos Aires* (Martín, 2009), habla sobre el carnaval en Argentina, alude al tema de las transformaciones y rupturas de la organización y expresión en los grupos de un carnaval en el que se analiza el impacto que han tenido las prácticas del carnaval de la ciudad de Buenos Aires, con la transnacionalización causada por el Estado en la actualidad.

En este análisis se muestra que, en los últimos 30 años, las políticas culturales transformaron las formas de organización y la forma de expresarse de las murgas (forma en que se agrupan los integrantes del carnaval). Da cuenta de ello al analizar las formas de organización y expresión de las murgas de diferentes épocas y su relación con las condiciones sociales dominantes.

Respecto a los documentales de divulgación que aborden el tema de los carnavales, encontramos el caso de *Un pueblo que se niega a morir* de la serie *La aventura Humana*, producción española que cuenta las tradiciones del pueblo Aimara, incluidos los carnavales, mostrando, como muchos otros, el imaginario local, bailes típicos, vestimentas, etc. El documental está enfocado a la visión de los llamados callahuayas o chamanes aimaras que suelen asistir a las festividades de las diversas regiones; se muestra la religión como una mezcla teatral de cristianismo y mitología prehispánica, donde convergen ambos, de un lado la virgen asimilada a la pacha mama (madre tierra) y, por otra parte, Jesucristo representado como el

Dios Sol. Las procesiones acompañadas de festividades como carnavales son un elemento en común en las diversas investigaciones (Oliveras, 1985).

La investigación de Azor (2006) titulada *Los carnavales en México: teatralidades de la fiesta popular*, presenta un análisis sobre algunos carnavales urbanos y rurales de la ciudad de Puebla. Explica sus rasgos generales, las similitudes y las divergencias con la teatralidad, como elemento importante de su origen histórico que se ha modificado de acuerdo a su función social, su función religiosa, sus condiciones topográficas y las de incorporación de la comunidad a la festividad. Esta investigación solo tiene relación únicamente en que analiza carnavales en México, ya que tiene como objetivo mostrar el aspecto teatral que presentan los carnavales en las zonas rurales y urbanas de Puebla, desde perspectivas antropológicas, de la etno-escenología y del teatro.

7) MARCO TEÓRICO: DIMENSIONES PARA EL ENTENDIMIENTO DE LA CONSTRUCCIÓN DE LOS SUJETOS Y SUS PROCESOS SOCIOCULTURALES

7.1) La sociedad como estructura de la interacción y relación de los sujetos.

Entender el concepto de sociedad es necesario para comenzar cualquier investigación pues este concepto delimita el proceso analizado. La sociedad es definida por Jhoseph Fitcher como una colectividad integrada por personas que habitan y cooperan en un mismo territorio por medio de un conjunto de relaciones, con el objetivo de satisfacer sus necesidades sociales (Diccionario de Sociología, 1974, p. 154), es así que la sociedad es observada como un sistema donde las diversas relaciones que se reproducen entre las personas y las colectividades se desarrollan dentro de una estructura entendida como "(...) conjunto de reglas y recursos organizados de manera recursiva, está fuera del tiempo y del espacio, salvo en sus actualizaciones y en su coordinación como huellas mnémicas y se caracteriza por una *ausencia del sujeto (...)*" (Giddens, 1995, p. 61). Es pues que los principales postulados de Giddens en la denominada Teoría de la estructuración se observan como un sistema social; por un lado, la interacción de los individuos

con su entorno u *objeto* es decir la estructura social, por otro lado, el significado subjetivo que los individuos dan a sus acciones en el entorno.

En sociedad los sujetos adquieren una cultura y se desempeñan como una unidad social a través de reglas, de valores y acuerdos establecidos por sus integrantes. Pierre Bourdieu, desde la corriente del constructivismo y siguiendo a Marx y a Weber, concibe a la sociedad como un sistema de relaciones de fuerza y de sentido entre los grupos y las clases (Bourdieu, 1981). Lo simbólico es la parte central en estas relaciones que se realizan dentro de los diversos campos que existen en la esfera social, debido a que es la parte que da sentido a la realidad en la que viven y se desarrollan los sujetos.

La tesis sobre *el campo* de Bourdieu ayuda a dimensionar la relación entre significado permeado por los elementos sociales, pues este es definido por Bourdieu, según Giménez (2002), como un espacio estructurado por instituciones, agentes (sujetos) y sus prácticas. Entre estos elementos sociales existe una relación recíproca respecto a que no existen instituciones sin agentes o agentes sin instituciones. Los sujetos se apropian de reglas, valores y comportamientos que son establecidos por las instituciones (la familia, la iglesia, la escuela). Es decir, los sujetos incorporan o *hacen cuerpo* a la cultura, y, al mismo tiempo, reproducen esa cultura como instituciones haciendo la cultura cosa. Este proceso es nombrado por Bourdieu como *habitus* (Giménez, 2002). La lucha de relaciones que se da dentro de los campos está determinada por la existencia de diferentes capitales. Pues según él “Los capitales son recursos que los sujetos acumulan en su trayectoria de vida y pueden ser de orden económico, social y cultural. La combinación de estos recursos permite la movilidad de los sujetos en los diversos campos” (Giménez, 2002, pág. 7).

La jerarquización de las posiciones formadas socialmente, puede ser ocupada por los sujetos, dependiendo de la acumulación de capitales, y la acumulación y combinación de los recursos se pueden mover de una posición a otra. La lucha de relaciones busca el poder sobre el orden simbólico que es obtenido por quien tenga

una mayor acumulación de recursos dentro del campo político, económico, religioso, pero, sobre todo, en el campo social.

7.1.1) La cultura como sistema de símbolos que significan los sujetos.

El concepto de cultura se ha transformado o ha sido definido desde diferentes perspectivas teóricas, lo cual complejiza la manera en que pueda ser utilizado. En primer lugar, existe una visión de alta y baja cultura que conlleva a que toda actitud intelectual es símbolo de refinamiento y elite. En segundo lugar, se propone que toda producción humana equivale a una expresión de la cultura. Esta visión de cultura se desarrolla en la transformación histórica de la relación entre hombre-naturaleza donde este pasa a ejercer un dominio sobre esta para transformarla y modificarla siendo esta expresión de lo humano (Canclini, 1989). Además, Néstor García Canclini señala que la cultura es “un conjunto de procesos sociales de significación y de comunicación, donde existe una producción, circulación y consumo de dichas significaciones” (Canclini, 1989, p. 245).

La cultura se concibe como un elemento en continua transformación, como un proceso de consumo de significados en los que se insertan nuevas relaciones sociales y simbólicas como lo señala la definición de Giménez (1999) la cultura es “una organización social de significados apropiados de manera subjetiva y objetiva por los agentes sociales dentro de sus grupos, donde se encuentran incorporadas las distintas formas simbólicas (instrumentos, danzas, rituales, etc.)” (Gimenez, 2002.p. 148-149). Es decir; la cultura vista como organizadora del sentido social de los sujetos y su grupo.

La cultura también ha sido definida como una “formación de intersecciones donde procesos se entrelazan” (Rosaldo, 1989, p.34) y las diferenciaciones parten de elementos tan simples como género, raza u orientación sexual; “buscar profundizar en una textura cultural densa” (Geertz, 1992, p.23) ayuda a entender que el concepto debe de abordarse desde lo interpretativo de las significaciones. Por otro lado, el concepto de cultura es abordado desde una visión socio-semiótica, la cual realiza una crítica a las visiones holísticas que buscan abarcar a nivel macro un

concepto complejo y difícil de ser analizado. Para Geertz (1992) es importante considerar tanto a la cultura como a la conducta humana, debido que “analizar al signo mismo, como su interpretación ayuda abordar el concepto de manera más clara” (Geertz, 1992, p.28). Es decir, que la cultura es un sistema de símbolos, a través de los cuales los sujetos dan significación a su propia existencia.

Por lo tanto, para la teoría socio-semiótica toda práctica social contiene una dimensión cultural. La cultura aparece como parte de cualquier producción social, siendo esta todos los recursos simbólicos dictados por dichas prácticas y también su reproducción, es decir donde se recrean dichas representaciones, la cultura es para la teoría socio-semiótica “el espacio de reproducción social y organización de diferencias” (Canclini, 1989,p.58).

7.1.2) Arbitrario y región cultural.

El concepto de arbitrario cultural (Bourdieu, 2000) hace referencia a la selección de significados que define la cultura de un grupo o clase social, pero esta selección es arbitraria, es decir, la estructura y la función de esta cultura no viene de ningún principio universal. Para alcanzar a dimensionar de mejor manera, se debe tomar en cuenta el concepto de región cultural, es decir, el producto de la mezcla del medio ambiente físico, histórico y cultural, de donde provienen los individuos (Giménez, 1999).

La región cultural sirve como “soporte de las memorias colectivas, donde la identidad converge en los diversos grupos” y también como “el lugar de diferenciaciones culturales donde se sufren cambios en la producción y circulación de recursos simbólicos” (Canclini, 1989, p.56-57) y en los que los procesos globalizadores han transformado a la cultura, principalmente en las grandes urbes. Al hablar de la cultura inmersa en los espacios urbanos, se toma en cuenta los aportes de Jorge González (2001), pues para él la cultura es el modo de organizar el movimiento constante de la vida mundana, debido a que da sentido práctico a la vida, al desarrollar su visión de los frentes culturales muestra una dimensión,

proponiendo la existencia de una lucha constante entre distintas culturas que se encuentran siempre en niveles desiguales.

7.1.3) Capitales simbólicos.

Retomando la tesis de Bourdieu sobre las relaciones de poder y el balance desigual que se presentan entre los participantes existen diversos capitales definidos como el social, cultural, económico y simbólico. El capital social se refiere a las diversas relaciones que se dan entre los sujetos. El capital cultural se entiende como el conocimiento adquirido (sea en una institución como la escuela o en la familia). El capital económico como la acumulación de los bienes materiales y propiedades, en cantidad y volumen. Y el capital simbólico, adquirido, gracias al reconocimiento del otro, se puede entender como el prestigio, la fama o talento que es considerado por el ajeno hacia un sujeto.

Pierre Bourdieu (2000) destaca al capital simbólico, debido a que está conformado por sistemas de elementos dentro de un sistema específico. Es así, que el símbolo es entendido como un sistema de signos, complejo y abstracto que sirve para mediar la relación de los sujetos con el mundo, siendo el símbolo la forma en la cual se exteriorizan el pensamiento y las ideas. También son constituidos los medios de expresión a través de los cuales los sujetos atribuyen significado. Aquí se expresa la dimensión de inculcación-incorporación del concepto de *habitus*, donde se interioriza el orden simbólico que dicta a los sujetos para la conformación de la identidad.

González (2001) hace evidente que la relación entre sujetos con distintos capitales provoca una lucha constante entre los diversos grupos que se identifican a sí mismos de manera específica y al grupo donde pertenecen, lucha donde se busca la legitimación de la identidad de estos.

7.2) La identidad como constructora de los sujetos en su interacción.

Partimos de la idea de que las realidades sociales están definidas por el contexto socio-histórico. El concepto de *habitus* de Bourdieu (Gimenez, 2002) ayuda a explicar el concepto de identidad como formas subjetivadas e interiorizadas que existen en los sujetos y que delimitan su conducta. En estas formas subjetivadas e interiorizadas se encuentran esquemas cognitivos específicos, donde el sujeto adquiere disposiciones y, por otra parte, inculcaciones de determinados grupos de los que forman parte. El *habitus* es, entonces, una matriz generativa de prácticas y representaciones, así el concepto se define como una práctica o trayectoria que se da por medio del aprendizaje del agente social en la vida cotidiana.

La identidad debe entenderse, según Giménez (1997), como un carácter intersubjetivo y relacional. Relacional en tanto que la percepción de un individuo se da en relación con los otros, al mismo tiempo que el reconocimiento y la aceptación de los otros individuos. En suma, la identidad de un individuo se origina y construye sólo en la relación con otras identidades dentro de la interacción social.

El concepto identidad no es simplemente de orden descriptivo, sino que puede utilizarse como categoría para explicar comportamientos de los sujetos, ya que "... no solo permite comprender, dar sentido y reconocer una acción, sino también explicarla" (Giménez, 1997, pág. 24). Por lo tanto, la identidad permite comprender de una mejor forma la acción y la interacción social.

Ahora bien, la identidad se anuncia en sujetos individuales dotados de conciencia, memoria y psicología de sí mismos, y sólo por la relación entre los sujetos colectivos como son los grupos, los movimientos sociales, los barrios, y en general, la ciudad. A estas identidades, Giménez (s.f.) las presenta como identidades individuales e identidades colectivas.

7.3) Identidades individuales.

En primer lugar, Giménez (1997) explica que las *identidades individuales* son una representación intersubjetiva y reconocida que los individuos tienen de los círculos

a los que pertenecen (grupos, redes y grandes colectividades, etc.). En segundo lugar, de sus atributos personales o relacionales (hábitos, tendencias, etc.) y, en tercer lugar, de su biografía narrativa irreplicable e inajenable (historias de vida y la trayectoria social). Estos tres elementos son los que nos permiten estudiar la identidad individual, ya que nos explican la singularidad de una persona

La identidad también se caracteriza por la distinción entre los individuos; esta distinción se hace a través de diversos “atributos de pertenencia social que implican la identificación del individuo con diferentes categorías, grupos y colectivos sociales (...) y atributos particularizantes que determinan la unicidad idiosincrásica del sujeto en cuestión” (Giménez, s.f., pág. 10).

7.4) Las identidades colectivas.

Las *identidades colectivas* son aquellas que están conformadas por un conjunto de identidades individuales, que emocionalmente se identifican y relacionan en determinadas prácticas, rituales, movimientos etc., lo que les posibilita formar parte de una colectividad. Giménez (s.f.) precisa que, a pesar de que estos dos tipos de identidades se relacionan, se analizan de diferente forma.

En relación con las *identidades colectivas*, se señala que los diferentes grupos humanos “expresan su identidad cultural frente a otros grupos a través de sus diferentes rasgos culturales como prácticas, valores, reglas, expresiones y simbolismos, mediante los cuales están identificados culturalmente” (Austin, 1999, p. 5).

Los grupos utilizan su identidad cultural para reafirmar ante los demás grupos su unicidad y diferencia, en la reafirmación de sus tradiciones, normas y valores. El proceso de la construcción de la identidad es complejo por el conjunto de interacciones que se dan entre los individuos a lo largo de su vida.

Martínez (2008) expresa sobre lo señalado por Martín Barbero “la construcción de la identidad es un proceso inconcluso, debido a que se desarrolla a través del tiempo por fases periódicas” (Martínez, 2008, pp. 2). En otras palabras, un individuo no

nace con una identidad permanente, sino ésta se transforma en las distintas etapas de su vida. El primer lugar, donde se construye la identidad es la familia, debido a que ahí se dan las primeras interacciones e identificaciones con otras personas, así como también la transmisión e interiorización de la cultura, de valores, de comportamientos, etc.

La identidad se hace social al pertenecer e interactuar con múltiples grupos (el familiar, el de las amistades, el escolar, el religioso). Menciona que “El grupo socializa al individuo y el individuo se identifica con él. Pero, al mismo tiempo, este proceso le permite al individuo diferenciarse y actuar sobre su medio” (Martínez, 2008, pp. 3).

Los diferentes grupos presentan y comparten, de manera común, normas y reglas arbitrarias. Al ser compartidos estos elementos, hay una identificación tanto del grupo como los individuos que lo constituyen, y, según Martínez (2008, pp. 5), esa identidad social se agrega a la identidad personal de los sujetos.

Se debe precisar que la identidad tiene una relación recíproca con la cultura y no es estática, va evolucionando con el paso del tiempo en la interacción con los grupos a los que se vaya agregando o con los que interactúe.

Giménez (s.f.) establece que la identidad es la parte intersubjetiva de la cultura, esto es, los sujetos *introyectan* la cultura a través de esquemas cognoscitivos, y éstos, al mismo tiempo, objetivan la cultura a través de artefactos, utensilios, danzas o acciones que pueden ser observables. Es decir, los sujetos hacen a la cultura cuerpo y, al mismo tiempo, la hacen objeto o cosa.

Al hablar de la *identidad colectiva*, se tiene que tomar en cuenta la inclusión de los sujetos y la concepción de la pertenencia social y territorial de estos en su paso por dicha colectividad, como vincula Giménez (1999) la pertenencia socio territorial designa el estatus de pertenencia a una colectividad ; es decir, los sujetos forman

parte de un colectivo gracias al sentido delimitado por la dimensión territorial⁴ en la que se encuentran; es entonces, que la pertenencia socio territorial es entendida como la misma colectividad “se integra en el simbolismo expresivo-evaluativo de la comunidad como uno de sus componentes o elementos” (Giménez, 1999)

7.5) Apropiación del espacio urbano.

El espacio urbano se puede entender como el lugar donde se conjunta el barrio con las prácticas culturales, “la estructura aglutinante de la calle que a su vez es la estructura de hormiguero de las actividades cuyo ritmo está dado por los espacios y las relaciones” (De Certau, 1994). Es el espacio común, el lugar donde la identidad y las prácticas identitarias del barrio se encuentran marcadas de una u otra manera.

Para dimensionar el tema del espacio urbano y las personas que habitan los barrios se debe tomar en cuenta dos problemáticas analizadas por Pierre Gayol (1994); la primera, para privilegiar el análisis cuantitativo y donde se desarrollan medidas que hablan de tipografías, arquitecturas del mismo, etc., la segunda, la del análisis socio etnográfico de la vida cotidiana que muestra una visión folclorista llena de lugares comunes, donde lo poético y lo mítico se encuentran; donde se muestra lo *pintoresco de la vida popular*, encontrar un equilibrio entre ambas es necesario para la investigación.

Se retoma el análisis del barrio de Michel De Certau desarrollado en el campo de los estudios culturales, estudio principalmente enfocado en la vida cotidiana y la sociedad consumista. De Certau toma en cuenta la práctica social y su mecánica constructivista, donde los hábitos se recrean en la historia sin ser preguntados, en un planteamiento entendido como el espacio que *obliga* a los sujetos a ser consumido a nivel simbólico.

Aquí De Certau enfatiza en ciertos elementos para el análisis del barrio:

⁴ Ver Apartado 1.4.2.2 Delimitación del Barrio

a) Los comportamientos visibles en el espacio social (la calle), donde las indumentarias se muestran como parte de un conjunto de códigos que se comparten.

b) Los beneficios simbólicos, donde el espacio público es consumido de diversas maneras y, también, la idea de que el barrio surge como el lugar, donde se consume y reproduce un compromiso social, en el cual coexisten diversos personajes que están ligados, a final de cuentas, por la proximidad y la repetición de la cotidianidad.

Cuando De Certau (1994) define barrio, lo entiende como el dominio del entorno social, debido a que es para el usuario una porción conocida del espacio urbano en la que, más o menos, se es reconocido. El barrio, entonces, es “esa porción del espacio público en general (anónimo, para todo el mundo) donde se insinúa poco a poco un espacio privado particularizado debido al uso errático cotidiano de este espacio.” (De Certau, 1994, pág. 8)

El concepto de espacio urbano y la invención del barrio como un espacio, donde se logra dar la continuidad de lo privado con el entorno (dígase mundo) es una conjunción en la que el barrio es el punto medio entre estas dos. Como Gayol menciona “el barrio constituye una separación que une: lo público y lo privado no se ponen de espaldas como dos elementos exógenos, aunque coexistentes; son mucho más, sin dejar de ser independientes uno del otro pues, en el barrio, no hay significación de uno sin el otro” (De Certau, 1994, pág. 5).

Es decir, el espacio de apropiación en el cual los sujetos muestran elementos particulares en un espacio que es delimitado por las prácticas de muchos, el mediador entre ambos espacios. Siguiendo a Gayol, el barrio es un sitio, donde se está y no está, entre la estructura social; es un lugar reconocible y dialéctico, donde lo público y privado convergen en la práctica, donde esta práctica comienza para sus habitantes desde la infancia de los individuos, como manera de reconocerse en el espacio social en el que se vive, un lugar con una estabilidad relativa, debido a la complejidad del propio concepto, lugar que no está delimitado a simple vista por datos. Así, el barrio se inscribe en la propia historia del sujeto como marca

imborrable en el proceso de creación identitaria. De igual manera, debe entenderse al barrio como una práctica que usa al espacio urbano como lugar de apropiación de un imaginario colectivo, pero también como “una organización colectiva de trayectorias individuales; es la distribución, para sus usuarios, de lugares de proximidad en los cuales se encuentran necesariamente para satisfacer sus necesidades cotidianas” (De Certau, 1994).

Los individuos desarrollan una apropiación de su propio espacio urbano para imponer su imaginario a un *mundo* que, en sí, nunca perteneció a ellos; es en donde el barrio aparece y dicho espacio se hace propio. Gayol (De Certau, 1994) lo señala como la manera en que el usuario se apropia de su entorno con la apropiación del espacio urbano. El barrio es, entonces, parte de una ciudad y sus propios cambios; es una fracción que surge, se transforma y, a su vez, pertenece creciendo y cambiando al igual que la misma ciudad, la presente investigación toma en cuenta que los 7 barrios señalados cuentan con los elementos enmarcados en la teorización de Michel De Certau.

7.6) Cotidianidad y proximidad.

El espacio de la proximidad define las relaciones entre los sujetos en el barrio, delimitado, en gran parte, por las prácticas de la cotidianidad de cada uno de los sujetos que habitan este espacio definido. Es decir, es un fenómeno de convivencia que se desarrolla al azar, debido a las diversas necesidades de uso espacial, donde la proximidad entre sus habitantes se desarrolla.⁵

Un ejemplo claro se tiene en los barrios de Iztacalco, donde un sujeto del barrio de Los Reyes encontrará cierta proximidad con los habitantes del barrio de La

⁵ Es importante señalar el concepto popular, como enlace que define al barrio y que se desarrolla en un contexto específico entendiendo “...lo popular como ese lugar desde el que se hace posible históricamente abarcar y comprender el sentido que adquieren los procesos de comunicación...” (Barbero, 1990). Donde lo popular define las características de un consumo específico de significados y que según Barbero nada tiene que ver con lo marginal o las reflexiones que se le han dado sobre la misma donde se remite generalmente a las teorías sosas sobre la cultura de la pobreza, sino se trata de un consumo específico de recursos simbólicos que los sujetos tienen, gracias al contexto definido en el que se encuentran, recursos que claramente son delimitados por las relaciones hegemónicas.

Asunción, pero no será del barrio de la Asunción, debido a que su concepción espacio-temporal está definida por sus propias prácticas cotidianas.

7.6.1) Barrio y colectividad.

La colectividad del barrio se tiene que retomar desde el punto de vista en donde los sujetos *pertenecen*, hasta cierto punto, en una red de encuentros, en el cual las relaciones humanas que ya han sido delimitadas por las prácticas cotidianas del sujeto se encuentran interiorizadas en estos. Sin embargo, no llega a la cercanía de las relaciones sociales familiares o amistosas, es decir, la colectividad del barrio se encuentra en el espacio público que fue apropiado.

Los vecinos siempre se encuentran ahí, no se les puede evitar todo el tiempo; las calles, las tiendas, las mismas personas día a día, son una proximidad impuesta en la que se busca un equilibrio para la cotidianidad. Gayol menciona un lugar “ni demasiado lejos, ni demasiado cerca para molestar” (De Certau, 1994). Es un sistema de relaciones impuestas por el espacio.

Es importante señalar, que la colectividad del barrio es un acuerdo tácito entre los sujetos, donde reglas no están escritas pero sí entendibles para todos los sujetos en los códigos inmersos en las prácticas de este. Entonces, se llega a la premisa principal de que “La práctica del barrio implica la adhesión a un sistema de valores y comportamientos que fuerzan a cada uno a contenerse tras una máscara para representar su papel” (De Certau, 1994, pág. 13), lo cual significa una colectividad entre los sujetos que forman parte del barrio en sí mismo.

A su vez, el barrio al ser impuesto, es una representación de personajes identificables⁶, que pertenecen en el papel que se les fue otorgado para la mutua convivencia, siendo estas las máscaras de los cuales los usuarios se ven obligados

⁶ Sobre las representaciones sociales se pueden señalar los estudios de Jodelet basados en Moscovici señalándolas como un acto de representación en la que se relaciona un sujeto (grupale e individual) con un objeto determinado. Para Jodelet representar es, en el sentido estricto de la palabra, volver a presentar, es decir, reproducir, que no reproducir, un objeto cualquiera mediante un mecanismo alegórico. Esta reproducción siempre es subjetiva en última instancia. (Jodelet, pág. 476).

a portar para así continuar siendo parte y recibiendo los beneficios simbólicos que este puede dar.

El barrio, por consiguiente, crea sus propias representaciones; contiene fórmulas ya pre-concebidas, donde se le da lugar a la representación. Es, entonces, cuando el barrio al ser transgredido por situaciones nuevas tales como nuevos inquilinos, nuevos negocios, etc., y que no son pertenecientes a los recursos simbólicos ya concebidos, son vistos con extrañeza y veces hasta con desprecio. Entonces, las habladurías, los chismes y demás fungen como moderadores de un debate en el cual se les pueda dar lugar o no a estos nuevos elementos que lo transforman.

Se debe entender que el lugar donde nace la legitimación es la vida cotidiana, entendiendo esto como el barrio en sí, donde existe un *contrato social*, por así decirlo, donde las diversas maneras de hablar, presentarse, etc. en el campo social, son formas en el que el sujeto público busca lugar entre los suyos.

7.6.2) Génesis del barrio.

Hablar del barrio nos da cuenta de un espacio urbano que con el tiempo ha sufrido transformaciones, donde la tradición, costumbres y demás han permanecido a pesar de dichos cambios.

El proceso de creación del barrio y de su imaginario local, donde se consumen diversos recursos simbólicos específicos del espacio cotidiano, da cuenta de una diversa y constante transformación y apropiación de un espacio público en el cual se desarrollan los carnavales (De Certau, 1994).

Sobre las familias del barrio, se puede mencionar que existe un antes y un después, tomando en cuenta la construcción del barrio por personas de lugares ajenos a este cuando el barrio no era barrio en sí, y que llegaron a vivir al lugar, con tradiciones y costumbres específicas. Al llegar a vivir a estos nuevos espacios, se apropiaron de él (refiriéndonos a la vivienda) y desarrollaron un aprecio al lugar donde habitaban.

Se pueden ver generalmente en los barrios construcción de pequeños castillos en los cuales los lugares de vivienda dejaron de ser como fueron en sus comienzos; este fenómeno delimita un antes y un después de apropiación, donde los habitantes comienzan a volverse parte de su barrio y comienza a suceder el apego a este, mismo que comienza a envejecer y con ello la construcción del mismo (De Certau, 1994, pág. 34). La construcción social constituye un punto clave en la interpretación de la comunicación en la sociedad moderna como lugar de producción de creencias e imágenes colectivas. Según Castoriadis, este concepto se convierte en el espacio de construcción de identidades colectivas a la manera de verse, imaginarse y pensarse. Esta perspectiva permite entender las cuestiones de cultura desde la reflexión de la identidad a la reflexión sobre la diversidad. (Cabrera, 2011)

Como lo señala el autor, la génesis del barrio se traduce en la necesidad ante “la falta de ritos y cuentos campesinos recopilados por los folcloristas, la cultura urbana se funda en una práctica de relaciones (amistosas o familiares)” (De Certau, 1994, pág. 44). El barrio es el lugar y un espacio dialéctico donde lo exterior se interiorizó y lo interiorizado se exteriorizó (De Certau, 1994, pág. 48) para apropiarse del espacio habitable.

7.6.3) Delimitación del barrio.

De Certau (1994) menciona que el barrio se encuentra selectivamente delimitado, ya que, al existir en la cotidianidad la permanencia en este significa la herencia a un medio social específico; ya sea sector de Los Reyes, barrio de La Asunción, etc. Es en este marco, donde se refuerza el proceso de identificación de los sujetos a sus grupos determinados.

El barrio se delimita en una relación entre sistema territorial y sistema relacional, determinado por las distintas relaciones sociales que se dan entre sujetos que habitan el mismo. Aquí es donde se desarrollan la pertenencia social y las diversas redes de itinerarios urbanos pertenecientes al barrio. Para De Certau (1994, pág. 114), es el lugar de un aprendizaje social decisivo que, como la vida familiar, escolar

o profesional, se introduce, de manera particularmente poderosa, en el aprendizaje de la vida cotidiana.

7.7) Del espacio físico o común hacia el espacio simbólico.

Según Gilberto Giménez (1999), el espacio físico en sí mismo no adquiere mayor importancia como tal, sin embargo, por encima de los espacios geográficos, económicos, políticos, etc. se encuentra el espacio de la apropiación simbólica.

Los denominados territorios culturales forman el escenario, donde se mantienen contenidos los modos en que se producen y organizan no solo mercancías físicas sino también el significado, donde residen las mercancías simbólicas, capitales distintos y personas.

El concepto de *lugar antropológico*, desarrollado por Marc Auge (1993), cobra importancia, debido a que se basa en la existencia de lugares construidos por los individuos y la sociedad que están *cargados* de sentido. A su vez, existen *no lugares* que carecen de características de significación y no representan nada para las personas, debido a la sobre modernidad (Auge. 1993)⁷ que provoca una aceleración en el espacio-tiempo haciendo que el lugar pierda relación con su propio contexto, la tradición o el ritual.

Lugares como aeropuertos, hospitales, centros comerciales, etc., carecen de un lazo con la realidad social y son ejemplos de los *no lugares*. Los *lugares* son la representación contraria del no lugar donde la tradición, la costumbre y apropiación convergen en las ciudades. Tanto lugares como no lugares, se encuentran en constante diálogo, debido a que pueden existir espacios que, para ciertos individuos, puedan ser considerados lugares antropológicos y para otros no.

⁷ Marc Auge maneja el término de sobre modernidad como un sinónimo al concepto de la globalización, entendiéndolo como la siguiente etapa al modelo civilizatorio moderno

7.7.1) Globalización.

El concepto de globalización se debe de tomar en cuenta como un régimen discursivo que pretende imponerse como natural y sin estar sujeto a discusión (Gimenez, 2005). En la actualidad, dicho régimen totalizante es entendido como la desterritorialización de los sectores de las relaciones sociales a una escala mundial y que provoca una reorganización a nivel macro social. Es, entonces, que el espacio urbano se convierte en espacio urbano globalizado, donde los iconos mundiales aparecen: tarjetas de crédito, jeans, etc.

Las ciudades se transforman en redes metropolitanas de cobertura global, transformando -a su vez- el espacio. Para Gilberto Giménez (2005), existen tres dimensiones en la globalización. La dimensión económica está relacionada a la expansión del mercado mundial y zonas de libre comercio. La dimensión política, vinculada con el desbordamiento de los estados-nación tradicionales y a la creación de nuevas organizaciones supranacionales (Giménez, 2005, p.112) como, por ejemplo, la Organización de las Naciones Unidas (ONU), la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN), entre otras, y la dimensión cultural, donde se da la transformación de las culturas urbanas, en las cuales se encuentran inmersos los diversos carnavales de la Ciudad de México.

Los aportes de Giménez adquieren importancia al delimitar no solo el territorio, sino que muestran que estos territorios *globalizados* no han desaparecido, sino que se han transformado y han sido delimitados de muchas maneras por la misma globalización, pero se mantienen:

“los territorios interiores considerados en diferentes escalas (u. gr. lo local, lo regional, lo nacional, etcétera) siguen en plena vigencia, con sus lógicas diferenciadas y específicas, bajo el manto de la globalización, aunque debe reconocerse que se encuentran sobre determinados por ésta y, consecuentemente, han sido profundamente transformados en la modernidad”. (Giménez, 1999, pág. 21)

7.8) Culturas urbanas.

El concepto de cultura urbana parte de la idea de los movimientos populares urbanos que desarrollan maneras propias de significar la ciudad. Las culturas urbanas muestran -a su vez- una visión parcial o local de la ciudad, donde el concepto de *glocalize* se encuentra inmerso (Canclini, 1989).

Glocalize es la mezcla en las ciudades de lo local con lo global, donde se demuestra que, aunque las ciudades se globalicen, no pueden borrar lo local que existe en ellas. Para entender los procesos urbanos se debe de construir a la cultura urbana, es así que la fragmentación de la sociedad urbana actual en distintas maneras de organización como forma de supervivencia complejiza el fenómeno *glocalize*.

Las distintas maneras de organización, según García Canclini (1989), se dividen en:

a) corporativismo familiar-donde miembros de una familia extensa participan en actividades comunes de producción y consumo para defenderse de la competencia y la inseguridad macro social

b) corporativismo barrial-cuando agrupaciones de vecinos, bajo el liderazgo fuerte, a menudo religioso, organizan la búsqueda de vivienda, empleos, el uso del tiempo libre y la creación de redes de ayuda mutua que sustituyan la falta de servicios urbanos

c) asociación cívica-persigue objetivos semejantes, pero tratando de que la participación democrática prevalezca sobre las dominaciones corporativas o autoritarias.

7.9) El estudio de identidad, barrio y apropiación del espacio en los carnavales del Pueblo de Iztacalco.

Para el estudio de caso, se reconocen los principales conceptos de la presente investigación: los procesos sociales, comunicativos, culturales de construcción identitaria de los barrios de Iztacalco mostrada como una dualidad de identidades individuales y colectivas que, generalmente, se descubren en el carnaval, donde los

sujetos exhiben a través de sus disfraces una búsqueda de reconocimiento individual por parte de la identidad colectiva de los diversos barrios.

La apropiación del barrio se muestra como un lugar de consumo simbólico del mismo donde los sujetos interiorizan significaciones específicas que solo el barrio tiene, en este caso, los sujetos buscan reconocimiento del lugar donde se constituyen, siendo el *consumo* de las tradiciones locales como el carnaval la manera de hacer propio el espacio en el que interactúan. Al respecto, De Certau menciona que el barrio obliga a desarrollar “comportamientos que fuerzan a cada uno a contenerse tras una máscara para representar su papel” (De Certau, 1994, p. 45).

8) EL CARNAVAL Y SU CONTEXTO EN IZTACALCO

8.1) Breve contexto del origen del carnaval.

La palabra *carnaval* es procedente del latín *carnelevare* con el significado de *abandono de la carne* en alusión a la Cuaresma. La Cuaresma consiste en que durante el lapso de cuarenta días se debe abstener totalmente de la carne (como alimento y como cuerpo) y tiene comienzo en el denominado miércoles de ceniza⁸.

Ahora bien, el origen del carnaval ha sido definido de muchas maneras, pero la mayoría lo establecen en el Mediterráneo, desde tiempos antiguos. Flores (2001) hace mención sobre los griegos quienes, al inicio de los años 1000 a.C., ya celebraban fiestas precristianas, pero, menciona también su relación con los tributos o adoraciones a diversos dioses mitológicos, como -por ejemplo- a Isis (diosa egipcia) o las Saturnalias romanas (fiesta de los esclavos) en las cuales se desarrollaban fiestas, banquetes. Posteriormente, el carnaval se expande a Europa en tiempos de la Edad Media, pero en relación al cristianismo con un aspecto

⁸ El miércoles de ceniza es el día que el catolicismo prohíbe el consumo de carne roja, y en el cual, se comienzan el luto y los rituales por la crucifixión y resurrección de Cristo.

cultural y estético, plasmado por expresiones populares como carrera de caballo, lucha de confeti, carros alegóricos, entre otras (Flores Martos, 2001).

Ya en el siglo XVI, se originan en Italia y Francia los bailes de disfraces, promovidos por el papa Paulo II; en el siglo XIX, los carnavales tuvieron una transformación artística, debido a la mezcla de bailes de disfraces y carros alegóricos.

8.2) El carnaval y su relación con lo popular.

El carnaval ha sufrido diversos cambios en diferentes contextos históricos, ya sea en significado o en las formas de desarrollarse y en estos cambios hace presencia la relación de lo oficial con lo popular, en la cual se rompen algunas normatividades de la vida cotidiana. Al decir *lo oficial*, se hace alusión a la clase alta, letrada u autoridades, y siguiendo la jerarquización, *lo popular* es todo debajo de ella, el pueblo. Al respecto, Jordan (2003, págs. 1,2) en su texto *El pueblo... ¿De qué diablos se ríe?* ejemplifica esta relación, mencionando los desfiles militares en los cuales se reproducen las jerarquías sociales (donde solo hacen acto las autoridades y los soldados), esto al presentarse una separación entre el pueblo y autoridades. En cambio, menciona que el pueblo, en la mayoría de las veces, se basa de lo lúdico para realizar sus rituales. Entre esas prácticas, se encuentra el carnaval, donde el pueblo manifiesta una liberación a través de formas simbólicas, y en ellas muestra su inconformidad y descontento hacia la clase letrada y autoridades, ridiculizando tales jerarquías. Con lo anterior, Flores (2001, pág. 39) coincide al afirmar que el carnaval es el escenario de desenfreno para la clase popular y de burla dirigida a las instituciones.

A pesar de las inconformidades, Jordan menciona que ambas partes presentan similitudes:

“Mientras lo oficial tiende a expresarse ceremonialmente en espacios reservados como las iglesias, los teatros y los salones, lo popular se concentra en las plazas, mercados y barrios... Sin embargo, existen escenarios donde se rompen las diferencias jerárquicas de la cotidianidad y lo popular se confunde con lo oficial al

compartir capitales simbólicos que encierran similares significados para ambos grupos y permiten momentáneamente un acercamiento que emerge de la búsqueda de alcanzar metas comunes” (Jordan, 2003, pág. 3).

Por lo tanto, no solo se debe tomar en cuenta a lo popular como la parte fundamental de la realización y mantenimiento del carnaval, sino también a la clase letrada o *culta*, debido a que Flores (2001, pág. 39) explica que estos son sus fundadores e impulsores de dichas celebraciones (bailes privados de máscaras o elecciones de reinas) que luego salen hacia las calles, donde son apropiadas y modificadas por el pueblo.

8.3) El carnaval en México.

El carnaval fue traído a México a través de la colonización de los europeos, principalmente por la conquista española, la cual introdujo antes que la evangelización, y de ahí, las formas de gobierno, la mezcla de *razas*, de tradiciones, entre otras, denominada *mestizaje*. Por lo tanto, en México, el carnaval siguió en la línea de celebrarse antes de la Cuaresma y, como se mencionó anteriormente, este era el momento en que se permitía todo, pero llegado el día de la cuaresma, los sujetos tenían que dejar a un lado la carne (en el sentido sexual y de alimento).

Sin embargo, el carnaval es una de las tradiciones que fue alcanzada por el mestizaje. Por un lado, y en relación a lo anterior, la característica de la festividad religiosa europea antes de Semana Santa. Por otro lado, los ritos y danzas como elementos característicos de lo prehispánico. Ahora bien, los carnavales se han realizados por siglos, en diferentes partes de la República Mexicana, claro, con sus particularidades en los distintos pueblos, ciudades y regiones.

Según Ariel Noriega (2008) los carnavales, en México, se realizan principalmente en los puertos (probablemente por la llegada de las embarcaciones españolas). Noriega menciona que uno de los carnavales más antiguos es el que se desarrolla en Mérida, Yucatán, que data entre el siglo XVI y XVII. Ya en principios del siglo XIX, se comenzó a realizar el carnaval en Mazatlán, Sinaloa. Y a finales de este

mismo siglo y en el mismo Estado de Sinaloa, se organiza el carnaval en el puerto de Guaymas.

Lo anterior, muestra que los carnavales han sido parte del camino histórico por el que ha pasado México, ya que en ellos está inmerso el mestizaje que se originó con la llegada de las colonias europeas, lo cual transformó en su mayoría, si no es que en todo, el territorio prehispánico. También muestra la permanencia, expansión y sobrevivencia de los carnavales en este país.

Los carnavales se realizan en los diferentes puertos de México. Entre ellos, destacan los del Estado de Veracruz, en el puerto de Veracruz y Coatzacoalcos. En Guerrero, en el puerto de Acapulco, y en Quintana Roo, en el puerto de Cozumel. También, hay carnavales en ciudades como Culiacán, Cuernavaca, Tampico y en La Paz (Noriega, 2008).

Noriega menciona también carnavales en comunidades y regiones indígenas. Tal son los casos de Huaxtepec, Oaxaca; Huejotzingo, Puebla; Chanhó, San Juan Chamula y San Andrés Chamula-Labrainzar en Chiapas; Tepoztlán Morelos y Tláhuac en la Ciudad de México.

A pesar de que los carnavales en México han sido realizados por siglos, con sus particularidades en los distintos pueblos, ciudades y regiones, Noriega (2008) encuentra algunas características que comparten en su mayoría:

A) Se realizan regularmente del sábado al martes, antes del Miércoles de Ceniza. Están más caracterizados por la algabaría-bullicio-desenfreno; B) Las actividades que se realizan son bailes populares en la plaza principal de determinada comunidad; las actividades son desfile de carros alegóricos y juegos pirotécnicos; C) Se combinan los elementos baile-espectáculo-festividad, los cuales guardan relación a la noción de fiesta popular y el teatro por medio de su sentido simbólico a través de la máscara; D) Hay congregación de públicos en espacios abiertos a la comunidad, es decir, no hay límites sociales, físicos, ni simbólicos; es dentro de los marcos de lo permisible en el tiempo festivo; F) Su carácter festivo y religioso, el cual es el que le da sentido y permanencia al carnaval.

8.3.1) Los carnavales en la Ciudad de México

No se sabe la fecha exacta en que es introducido el carnaval en la Ciudad de México, pero se puede establecer que los carnavales se realizan aproximadamente antes del siglo XVIII. Debido a las reformas borbónicas que se dan a mediados de ese siglo, establecieron que: “El carnaval en la ciudad de México comenzó a marchitarse cuando las reformas borbónicas se implementaron en la Nueva España, e iniciaron con el combate a las fiestas populares, tradiciones y celebraciones de las comunidades indígenas” (Anónimo, s.f.). El carnaval en la Ciudad de México no siempre se realizaba libremente o era permitido, pero seguía existiendo:

“... el carnaval no perdió mucha fuerza, pues a mediados del siglo decimonónico siguió celebrándose, y se sustentaba en la existencia de bandos y actas que demuestran su prohibición, en su defecto reglas de comportamiento o para la época de carnestoladas, que cada año mandaba a colocar el Ayuntamiento del Distrito Federal” (Anónimo, s.f.)

En la actualidad, según en *DF Festivo. Carnavales de la Ciudad de México* (2013), la ciudad de México es la ciudad más carnalesca al realizarse dentro de ella cincuenta y nueve carnavales -unos más antiguos que otros- distribuidos en nueve de sus delegaciones: Cuajimalpa, Azcapotzalco, Gustavo A. Madero, Venustiano Carranza, Iztapalapa, Xochimilco, Tláhuac, Milpa Alta e Iztacalco.

Estos carnavales, en general, inician a finales del mes de febrero y terminan a finales de marzo o algunos en principios de Abril. A pesar de ello, se realizan de forma particular en cada uno de estos lugares.

Por ejemplo, en Iztapalapa los que participan son personas con vestimenta de charros y charras en grupos denominados comparsas, acompañados de carros alegóricos; en la de Gustavo A. Madero, son pequeños grupos nombrados cuadrillas, conformados por parejas de hombres llamados Huehuenches y hombres vestidos de mujeres, los dos con un estilo afrancesado a la antigua, y hacen un ritual con una muñeca que *le cantan y la bailan*, por mencionar algunos.

Ahora bien, no se profundiza en cada uno de estos carnavales, pero se reconoce su importancia para cada barrio, pueblo o colonia donde se realizan. Esta investigación se centra únicamente en la delegación Iztacalco, dentro de la cual se realizan carnavales en sus siete barrios que conforman el Pueblo de Iztacalco.

8.4) Pueblo de Iztacalco: significado, barrios y tradiciones.

La palabra Iztacalco, según Rivera (2002), proviene de la derivación náhuatl *iztatl*, que significa *sal*, *calli*, que es *casa* y *co*, que equivale a *en*. La suma de estas palabras, menciona, tiene como resultado la interpretación “en casa de la sal... o casa de la sal” (Rivera, 2002, pág. 12)

El Pueblo de Iztacalco, ubicado en el centro histórico de la delegación con el mismo nombre, es uno de los más antiguos de la Ciudad de México, dado que cumplió, en el año 2009, setecientos años de existencia. Está constituido por los barrios de Santa Cruz, La Asunción, San Miguel, Los Reyes, San Sebastián Zapotla, San Francisco Xicaltongo y Santiago Apóstol.

El pueblo de Iztacalco, en sus orígenes, estuvo dedicado a la producción agrícola y tenía una característica chinampera que transitaba por el Canal de La Viga, que a pesar de que se obstruyó en el paso del tiempo todavía es recordado por los habitantes de los barrios.

En inicios de la Colonia en la Ciudad de México, el pueblo de Iztacalco fue una de las regiones que se mantuvo apartado de la administración general. Esto porque, según Rivera (2002), gracias a sus recursos propios, su organización, los oficios campestres, sus cultos, entre otros, fueron factores que abonaron a su independencia de la gubernatura del colonialismo español en el centro de la ciudad.

Ahora bien, Carrasco (2011) reporta que Iztacalco recibió la acreditación como Barrio Mágico Turístico por parte de la Secretaría de Turismo del Distrito Federal el 4 de agosto del 2011. Dicho nombramiento hace que Iztacalco sea presentado como un lugar que se tiene que visitar en la Ciudad de México, no solo por lo antiguo, sino por su riqueza cultural.

8.4.1) Fiestas y tradiciones.

En el Pueblo de Iztacalco se realizan fiestas y tradiciones durante todo el año. Las fiestas religiosas se presentan en cada uno de los siete barrios que lo conforman, de acuerdo al día de su Santo Patrono, aunque también existen otras fiestas religiosas en donde se reúnen la mayoría de los barrios. Francisco Cázares (2002, págs. 86-91) presenta la siguiente candelarización y descripción de dichas fiestas:

Fiesta de Los Santos Reyes. Es un evento celebrado desde inicios de la Conquista. Esta fiesta se celebra el día seis de enero en la Iglesia del barrio de los Reyes. Sus imágenes representativas son los tres Reyes Magos.

Festividad de San Sebastián. Esta festividad tiene presencia en la parroquia de San Sebastián el día veinte de enero, ubicada en el barrio de Zapotla. Su imagen representativa es una estatua de San Sebastián.

Inicio del Santo Jubileo. En el barrio de Santa Cruz se celebra la entrada del Santo Jubileo el día primero de mayo. Se inicia con una procesión, llevando al Santísimo Sacramento que parte a las siete de la mañana desde la parroquia de San Matías, acompañada de charros y charras que bailan al son de banda. La procesión termina en la iglesia de Santa Cruz alrededor de las ocho de la mañana. Al finalizar la misa ofrecida por un obispo, el cielo retumba con estallidos de fuegos artificiales y el suelo retumba con danzas prehispánicas.

Fiesta de Santa Cruz. En el barrio de Santa Cruz, el día tres de mayo comienza la fiesta de su parroquia de *La Santa Cruz*, en dicha celebración se bendicen cruces de madera forradas de flores.

Cierre del Santo Jubileo. Se finaliza la celebración del Santo Jubileo el día cuatro de mayo. A mediodía, se ofrece una misa impartida por el sacerdote de la iglesia de San Matías en compañía de los sacerdotes de la parroquia de La Santa Cruz. Al término de la celebración, se repican las campanas de la iglesia, junto con el tronido de cohetes.

Festejo a San Matías Apóstol. El día catorce de mayo se realiza la fiesta de la parroquia de San Matías Apóstol, patrón del pueblo de Iztacalco. En ella, se reúnen todos los barrios. Inicia a las seis de la mañana con las tradicionales mañanitas. Después, a medio día, se lleva a cabo la misa principal, precedida por los alimentos que la mayordomía ofrece a los presentes.

Festividad del Barrio de Santiago. El festejo del barrio de Santiago es el día veinticinco de julio. Comienza con música de felicitación a temprana hora. A mediodía, se ofrece la misa principal y la música y cohetes llegan junto con los fieles a casa de los mayordomos⁹ de la parroquia.

Santo Jubileo en la iglesia de San Matías. Una de las fiestas más importantes de Iztacalco, es la que se celebra del día nueve al día veintidós de agosto; en dicha celebración, se juntan los siete barrios. Se comienza con una procesión que parte de la iglesia de Santiago en punto de las siete de la mañana. Aquí el Santísimo es acompañado por música de banda y de los habitantes de los siete barrios, que a su paso arrojan pétalos de rosas. Se concluye el recorrido a las ocho de la mañana en la parroquia de San Matías, y durante los tres días que se celebra esta festividad se realizan una serie de actos religiosos.

Procesión de portadas o posadas de los barrios. Las portadas son artesanías adornadas con flores, frutos y semillas que son colocadas sobre estructuras en las entradas de las parroquias, cada una con diferentes significados y gran creatividad. Esta tradición se realiza en el atrio de la iglesia de San Matías el día veintidós de agosto. La mayordomía de los barrios y asociaciones religiosas ponen portadas, dentro de las cuales se colocan las imágenes de su respectivo patrón o virgen.

⁹ El **mayordomo** es el encargado de llevar las cuentas de gastos e ingresos de una *Iglesia Parroquial* o de *Cofradías* y desempeña su cargo durante un año.

En punto de la cinco de la tarde el párroco de la iglesia de San Matías, realiza la visita a cada una de las posadas en forma de procesión, acompañado de algunos habitantes del pueblo con música de banda y cohetes.

Procesión de Cristo. Esta es la representación del viacrucis de Cristo. Inicia el Jueves Santo por la tarde. Un grupo de jóvenes hacen la representación de la última cena. Al siguiente día (Viernes Santo), por la mañana, se efectúan actos religiosos. A las tres de la tarde se lleva a cabo una procesión que representa la pasión de Cristo. En las distintas parroquias son cubiertas las imágenes religiosas con telas de color morado en alusión al luto de Cristo.

Martes de Pascua (antiguamente Martes de Amapola). Esta festividad concluye la Semana Santa. Se celebra el primer martes después de semana santa y hace alusión a la resurrección de Cristo. Se colocan portadas de cada uno de los barrios en el atrio de la parroquia de San Matías. Solo los barrios de Los Reyes, Zapotla y San Francisco se separaron eclesiásticamente de los demás.

Se realiza un recorrido para todas las portadas dirigidos por el Santísimo, que es llevado por el párroco de la iglesia. A su paso, son arrojados pétalos de rosas (anteriormente eran pétalos de amapola).

Todo esto ocurre desde las cinco de la tarde y, al finalizar dicha procesión, los mayordomos ofrecen, en sus casas, aguas de sabores como Jamaica, Chía, entre otras, a los habitantes del pueblo.

Aunque no son mencionadas por Cázares (2002), la fiesta patronal del barrio de San Miguel se celebra el veintinueve de septiembre, en la parroquia de San Miguel Arcángel, en tanto que la fiesta de la parroquia de San Francisco Xicaltongo tiene lugar el cuatro de octubre. Estos dos barrios son de los únicos que recorren las calles del Pueblo de Iztacalco con sus imágenes representativas.

Cabe mencionar, que todas las festividades de los barrios terminan de la misma forma y cuando el día de cada festividad llega entre semana, la festividad se celebra el día domingo.

Para terminar estas festividades, llegada la noche, en los alrededores de cada parroquia se instalan una feria en la que se pueden encontrar alimentos típicos como elotes, esquites, tamales, pan de pueblo y mucho más. También hay diferentes atracciones, juegos mecánicos, grupos musicales, juegos de mesa, etc.

Pero lo más esperado de esa noche, son los toritos, estructuras forradas de papel en forma de toro, tapizado de fuegos artificiales que salen disparados hacia la gente, y que solo los más valientes llevan corriendo sobre sus hombros.

Al terminar de quemarse un par de estos toritos, llega la hora de la quema del tradicional castillo. Este es un espectáculo visual lleno de formas y colores, una estructura de aproximadamente diez metros de alto, forrada de cohetes de luces y chifladores que forman figuras que se relacionan con el barrio donde se enciende. En la parte más alta de este castillo, se coloca una “corona” que -con ayuda de fuegos artificiales- se eleva hacia el cielo, iluminándolo de colores.

8.4.2) Los carnavales de los siete barrios del Pueblo de Iztacalco.

Una de las tradiciones más importantes que dan identidad al Pueblo de Iztacalco son sus carnavales de los siete barrios. Estos tuvieron inicio en 1914, en el barrio de La Asunción y a mitad del siglo XX los demás barrios se fueron incorporando. En sus inicios, era una representación de la victoria de los juaristas ante la invasión francesa, a través de un recorrido entre las calles de los barrios en donde hacían acto de presencia el baile, la parodia y la diversión (PRI, 2013, pág. 21).

El carnaval era únicamente formado de un par de cuadrillas integradas de sujetos disfrazados de *Licenciados*. El atuendo que portaban era un traje conformado por una levita forrada de lentejuela, pantalón de vestir, zapatos, un sombrero (estilo chistera), un lápiz y cuaderno en mano y, lo más elemental, una careta o máscara creada de cera con abundante barba rubia o negra, en representación del rostro del emperador Maximiliano de Habsburgo.

Los licenciados eran acompañados de mujeres disfrazadas con vestidos similares a los que portaban las mujeres elegantes en el siglo XX.

También, era tradición terminar el festejo con la recreación del fusilamiento o ahorcamiento de Maximiliano, donde una persona era escogida para realizar tal papel. La mujer que era su pareja se paseaba llorando tal pena.

Hoy por hoy, los carnavales de los barrios de Iztacalco han sufrido una serie de transformaciones. Existen grupos específicos en el carnaval que se pueden dividir en licenciados, charros, travestis y botargas.

En la transformación de los mismos han comenzado a surgir conflictos entre las personas que buscan que el carnaval continúe con disfraces tradicionales como los del *Licenciado* y aceptan a regañadientes las nuevas *tendencias* en específico el de *los charros*, estos dos grupos se encuentran en constante *conflicto* y en búsqueda de su propia autenticación en el barrio, los licenciados examinando reafirmarse como grupo tradicional y el de los charros en búsqueda de ganar su propio lugar en el carnaval.

Una gran parte de los carnavales lo integran las personas que no están disfrazadas; la mayoría, son acompañantes de los disfrazados, quienes los apoyan con la hidratación o con algún accesorio de la vestimenta. Incluso, hay personas que caminan durante el recorrido solo por curiosidad o para mirar lo que sucede.

Respecto a los *Licenciados*, es raro ver a uno de estos personajes con su tradicional pareja. Sus trajes siguen siendo forrados de algunas aplicaciones de lentejuela, pero ahora, cada integrante lo decora a su estilo, mostrando en ello parte de su identidad. Algunos los decoran con imágenes religiosas, otros, con escudos de equipos de futbol, unos más, con flores. Las personas con más años en estos carnavales siguen portando los trajes tradicionales. Otro de los elementos tradicionales que se dejó de realizar, fue la representación *del ahorcado* o el fusilamiento de un participante al término de cada carnaval.

Los participantes bailan, interactúan en la multitud, beben y recorren entre las calles y callejones de los barrios, los recorridos están planeados previamente por los organizadores del mismo, un patronato conformado por familias de los distintos barrios son las encargadas de la planeación de los eventos, algunas familias apoyan

dando comida y bebida a los participantes (siempre dejando en claro a la hora de la comida que disfrazados son prioridad)

En la actualidad, los carnavales finalizan con bailes amenizados por sonideros o grupos invitados, principalmente del género de cumbia, en algunas ocasiones debido en parte al consumo sin restricciones de bebida alcohólicas se desatan connatos de violencia entre diversos participantes que terminan algunas veces en la cancelación inmediata del evento.

9) El documental como medio audiovisual

El video documental es un medio audiovisual que registra la realidad con un grado de objetividad y la presenta de manera descriptiva (Morales, 2013). Lindenmuth coincide con la definición anterior al explicar que: “El documental es un medio de observar la vida e interpretar el mundo su finalidad última es “documentar la realidad”...” (Lindenmuth, 2011)

En los años veinte se comenzó a utilizar la expresión documental para nombrar a las películas que registraban viajes y a las películas educativas (Lindenmuth, 2011). Al paso de los años se han realizado documentales de cualquier cosa, desde la vida de un sujeto hasta un hecho histórico, presentando así una mayor complejidad respecto a su elaboración y creatividad con la ayuda de diversas herramientas como fotografías, sonorización, textos, etc., y la tecnología. Así, en la actualidad no solo se documentan viajes, existen diversos tipos de documentales.

Según Lindenmuth (2011) existe cuatro tipos de documentales: 1) *Documental expositivo*. Existe una interacción con el tema haciendo entrevistas, presenta un fuerte punto de vista, tiene una estructura lineal. 2) *Documental de observación*. Se constituye de imágenes largas acompañadas de su sonido real, el papel del director es poco activo respecto a la manipulación de su contenido, no presenta interacción directa con los sujetos a observar. 3) *Documental participativo*. En este tipo de documental el director puede tener mayor participación o puede ser estelarizado por un presentador quienes presentan un argumento y son quienes le dan forma al

documental, su finalidad es entretener al espectador. 4) *Documental dramático*. Es un filme que utiliza imágenes de archivo, grabaciones o recurre a la recreación para relatar hechos que sucedieron a través del tiempo. El cuerpo de la historia se construye con la ayuda de técnicas narrativas. Cabe mencionar que en cada tipo de documental se pueden encontrar aspectos de los otros.

10) ESTRATEGIAS DE PRODUCCIÓN

10.1) Entrevista

Dentro de las técnicas en las que se apoya el video documental se encuentra la *entrevista periodística* entendida como un diálogo entablado entre varias personas, donde existe un investigador y -a su vez- uno o varios investigados (Murillo,2007). Para la entrevista, se toman en cuenta preguntas claves como ¿Qué desea saber?, ¿Qué conoce? ¿Qué ignora?, ¿Cuánto puede procesar de lo que dice el entrevistado?, ¿Cuánto le interesa?, ¿Desde qué ángulo abordará el tema?

Se debe destacar distintas clasificaciones de la entrevista periodística como la de opinión, divulgativa, etc. sin embargo, en un sentido estricto, ninguna de estas se limita a una única forma, sino una conjunción a veces de las diversas opciones que son delimitadas, gracias a las guías de entrevista (ver anexos), en donde se encuentran esquematizadas lo que se busca saber, lo que interesa y cumplir los objetivos indicados.

Tal vez una de las principales entrevistas que se toma en cuenta es la de opinión (Murillo, 2007) pues esta cumple con la recaudación de la información buscada en los objetivos, donde se toman en cuenta los ideales, opiniones y comentarios personales de los sujetos entrevistados, buscando destacar, de cierta manera, los puntos ideológicos de estos.

10.1.2) Clasificación de entrevista semi-estructurada.

Se desarrolló una entrevista semi-estructurada, ya que permite que el entrevistador utilice como base una guía (ver anexos) de preguntas con temáticas específicas, pero que también, y gracias a su intuición como investigador, haga uso de preguntas espontáneas que se formulen con base a como se está desarrollando la entrevista, para sacar mayor provecho a los objetivos que buscan ser mostrados. La entrevista semi-estructurada funge como “herramienta para lograr el desarrollo adecuado de los temas y con la suficiente apertura para la continua sucesión de ideas referentes al tema abordado en la investigación” (Murillo, 2007,24)

10.2) Carpeta de Producción

10.2.1) Título: *Pueblo Carnavalero: identidad y barrio.*

Sinopsis: Los carnavales del Pueblo de Iztacalco son una tradición que forma parte de la cultura de sus habitantes, quienes han participan por generaciones en diferentes grupos caracterizados por sus vestimentas que expresan parte de su identidad individual y colectiva. La apropiación de las calles de los barrios son el escenario principal de sus recorridos donde expresan emociones, colores, música, transformado el espacio común en un lugar de fiesta y convivencia que permite la permanencia de la tradición y el reforzamiento del tejido social.

Género: Documental expositivo con observación.

Modalidad: Historias de vida.

10.2.2) Objetivos

El objetivo general del video documental es construir un discurso que relacione identidad y apropiación del barrio como espacio urbano a través de las acciones de los sujetos en el carnaval del Pueblo de Iztacalco. Particularmente, se tienen como objetivos documentar y divulgar los carnavales como parte de la memoria y de la cultura barrial de éste pueblo con el fin de dar fe de su conocimiento y reconocimiento.

10.2.3) Justificación

Sobre el tema: Se abordó el tema de los carnavales del Pueblo de Iztacalco al ser tradiciones que forman parte de la cultura de éste lugar y han permaneciendo por más de cien años a pesar de la modernización en la Ciudad de México como una gran urbe. La importancia de abordar las categorías de identidad y apropiación del barrio como espacio urbano permite profundizar más allá de una simple descripción de la realización de los carnavales como proceso sociocultural.

Sobre el medio: Se realizó un video por diversos factores, entre ellos: Es un medio que permitió documentar imágenes visuales y sonoras de los elementos que dan identidad a los carnavales del Pueblo de Iztacalco; se realizó como un documento audio visual para sumarse a los archivos existentes sobre éstos carnavales y se puedan tener un interés de su consulta; el video es una herramienta para mostrar el contexto actual de la realización de los carnavales de Iztacalco, así como también la perduración en la memoria de la oralidad y presencia de quienes los realizan; fue pertinente elegir un video debido a que con la existencia de diversa plataformas puede ser distribuido a distintos espacios donde pueda ser consultado por el público; otro factor por lo que se eligió este medio fueron los bajos costos de su realización y el contacto que se tenía con los habitantes.

Sobre el género: Se realizó un documental expositivo para persuadir al público sobre el tema de la identidad y la apropiación del barrio como parte fundamental de los carnavales del Pueblo de Iztacalco a través de los argumentos que exponen los propios participantes, respaldados de las imágenes que se presentan. Lo que lleva a mencionar que el documental también presenta elementos de un documental de observación mostrando la veracidad de las acciones que ocurren en los carnavales sin intervenir en su contexto.

Sobre el Formato: El documental está construido en su mayor parte por historias de vida, dándole una amplia valoración a la oralidad de las personas que han participado en los carnavales del Pueblo de Iztacalco, sus experiencias son datos que son imposibles de encontrar en alguna documentación escrita sobre esta

tradición, buscando dar importancias a las voces que muchas veces no son escuchadas.

10.2.4) Propuesta estética

Este documental busca mostrar los elementos que dan identidad a los carnavales del Pueblo de Iztacalco y su desarrollo entre las calles. La estructura del video es a través de las personas que comparten su testimonio. Los encuadres de close up se utilizan para mostrar las expresiones faciales del entrevistado. Antes de cada aparición de los testimoniales aparecerán imágenes introductorias a esas personas. En cada testimonio se muestran imágenes de acciones que realizan dentro del carnaval e ilustran algunos elementos de los que hacen mención, con voz en off. La mayor parte de las entrevistas se realizaron en el contexto de los carnavales con el fin de que los participantes pudieran expresarse lo más verídico posible con ayuda de la atmosfera en la que se encontraban.

Los diferentes personajes disfrazados se presentan a través de encuadres grupales. Los movimientos de cámara tilt down y tilt up muestran el movimiento del baile de entre parejas y sus vestuarios a detalle. La contextualización de los espacios que recorren los carnavales se muestran a través de planos generales a través de diferentes ángulos desde puentes y azoteas, se utiliza un par de encuadres over shoulder para mostrar la perspectiva de la gente que solo observa el paso de los carnavales desde sus casas o dentro de transportes públicos que su paso principal son la avenidas.

El uso de transiciones de desvanecimiento permite un ritmo fluido de las imágenes. También, se ocupa la música para la transición de lagunas imágenes principalmente con el golpeteo de percusiones.

En tema de musicalización, se utiliza el audio original de las escenas que se yuxtaponen entre cada testimonio. Se emplean los fide in y fide out para preparar al público de un inicio o final de escena.

10.2.5) Aspectos técnicos

Formato técnico

- Mini DV
- Memory stick SD

Duración

El documental tiene una duración de 22 min.

Técnica de grabación

Cámara sobre trípode

Cámara en mano

Plano close up

Planos medium shot

Planos generales

Planos grupales

Planos over shoulder

Ángulos picados y contrapicados

Movimientos de cámara tilt down y tilt up

10.2.6) Público meta

El video documental está dirigido a un público diverso: a) para los habitantes del Pueblo de Iztacalco; b) para las personas que participan y simpatizan con los carnavales en la CDMX; c) para los investigadores y estudiantes interesados en el tema; d) para los cronistas e historiadores de la CDMX y, finalmente, e) para el público en general.

10.2.7) Equipo técnico

1 Cámara SONY FULL HD 1080

4 cassettes DV

- 1 Batería
- 1 Adaptador compacto de corriente
- 1 Cable de video
- 1 Cámara Nikon D3200
- 1 Cargador de batería
- 1 Tripie
- 1 Lavalier
- 2 Computadoras laptop
- 1 Televisión pantalla plana 43"
- 1 Programa Adobe Audition
- 1 Programa Adobe Premiere

10.2.8) Recursos humanos

2 personas para la toda la producción

- Jonathan Barrientos Zamudio
- Edson Guillermo Andrade Soto

10.2.9) Scouting

- Exterior del Centro del Pueblo de Iztacalco.
- Recorrido de carnavales entre calles y avenidas de los barrios del Pueblo de Iztacalco.
- Interior de casa de Hector para entrevista.
- Interior de casa de familia de Hector para grabar sus vestimentas.
- Interior de casa del mascarero José Barrón para entrevista.
- Azoteas para grabar planos generales de recorridos de carnavales.
- Exterior de casas en descanso de recorridos para entrevistas a participantes.
- Exterior casa del organizador del carnaval Pedro Vázquez para entrevista.

10.2.10) Guion descriptivo.

El guion descriptivo sirve como herramienta que permite dar una lectura fluida del documental en sí y es entendido como “un relato detallado que da cuenta del desarrollo del documental que se realizará. Dicha descripción debe basarse, estrictamente, en lo que el espectador verá y escuchará, es decir, que se trata de un escrito que prescinde del empleo de frases en sentido figurado y de licencias narrativas que se aparten de una descripción escueta de personas, acciones, lugares y cosas” (Mendoza, 2010). Es así, que el guion descriptivo nos remonta de manera escrita a lo que se podrá ver, posteriormente, en la realización del documental; es importante señalar, que el guión descriptivo no cuenta con especificidades técnicas, pero sí insinúa en momentos los probables planos cinematográficos que podrían ayudar a la realización.

Guión descriptivo

I

Se inicia mostrando a un conjunto de personas disfrazadas de Licenciados bailando lentamente música de danzón entre las calles.

II

Héctor Miranda sentado en su sala, adornada con algunos objetos de sus vestimentas del carnaval de su barrio, relata lo que representan en su vida los carnavales del Pueblo de Iztacalco.

III

Entra canción *Tres días de carnaval* de Celia Cruz. Se muestra a Héctor junto con su familia caminando por una calle. Se muestra a los diversos participantes preparándose para el inicio del carnaval.

IV

Héctor habla sobre su participación en los carnavales por formar parte de su barrio, su interés por convivir con sus vecinos. Se presentan imágenes representativas del barrio como azoteas, tenis colgados de cables, la gente en platicando fuera de una iglesia, el comercio ambulante y las fachadas de su calles. Héctor nos habla de las características que identifican sus vestimentas de Licenciado mientras se exponen imágenes de éstas mientras él se cambia. Se presenta a Héctor en el contexto del carnaval.

V

Roberto acompañado de su hijo habla sobre su atuendo con el que participa en el carnaval explicando un poco el significado del carnaval. Menciona su participación únicamente con su barrio y la importancia de los carnavales para las diferentes generaciones.

VI

Se hace un paneo de la banda musical que toca en los carnavales acompañada de imágenes los participantes bailando por las calles.

VII

Pedro Vázquez, organizador del carnaval del barrio de Santa Cruz, expone los antecedentes y representación de los carnavales del Pueblo de Iztacalco. Se muestran fotos antiguas de personajes que participan y participaron en los carnavales durante muchos años. Menciona también el cambio en las vestimentas que se usan en los carnavales de Iztacalco, remarcando que la tradición es la vestimenta de Licenciado.

VIII

Felipe Rivera expresa sus años participando en los carnavales como charro, mencionando que es una tradición que le dejan familiares y amigos, que a su vez le deja a su hijo. Aparece Felipe dando una dedicación de un baile para una familia. La banda comienza a tocar un danzón acompañada de imágenes de Licenciados bailando.

IX

Héctor menciona la importancia que tienen los gays en los carnavales, y su participación por generaciones en ellos.

X

Brenda Rosas habla sobre su participación en el carnaval de su barrio y las generaciones de sus familiares que han participado en los carnavales. Expresa su representación a favor del género gay para que exista un reconocimiento y respeto hacia ellos en los barrios de Iztacalco.

XI

Mario González explica que el carnaval no solo es de un barrio si no en conjunto del pueblo siendo la razón por la que se realizan los recorridos de los carnavales entre las calles y callejones.

XII

Josefina menciona que su barrio es unido al cooperar todos para dar alimentos y agua a los carnavaleros. Recalca que el carnaval como tradición no será eliminada por nadie.

XIII

Jarislau Valentin sobre la manipulación que le da junto a su grupo a la tradición de los carnavales, buscando siempre algo en común. Explica lo que es el carnaval para él, y la importancia que tiene la convivencia de la gente.

XIV

Ana Laura habla de su participación como licenciada en honor a su padre fallecido por que le gustan las tradiciones de su barrio.

XV

Hector habla de lo que pensaba su familia de los carnavales y lo que piensa la demás gente, a su vez del respeto que se le debe tener al carnaval con la vestimenta.

XVI

Jorge Torre habla del porque lleva consigo las cenizas de su esposa y la importancia que tiene el carnaval para la unificación y convivencia de la gente de los barrios.

XVII

Se presentan imágenes de los diferentes participantes del carnaval y los recorridos que realizan entre calles y avenidas. Terminando con una secuencia de la gente en reunida en el centro del Pueblo de Iztacalco

10.2.11) Escaleta

ESCENA 1 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Licenciados bailando lento con música de danzón de fondo.

ESCENA 2 - EXTERIOR – CALLEJÓN – DÍA

Recorrido del carnaval por un callejón con música de banda de banda de fondo.

ESCENA 3 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Héctor Miranda bailando con traje de Licenciado.

ESCENA 4 - INTERIOR – CASA DE HECTOR-SALA

Entrevista a Héctor sentado platicando de su participación en los carnavales con elementos de su vestimenta de fondo.

ESCENA 5 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Héctor caminando con su familia y personas preparándose para inicio de carnaval.

ESCENA 6 - INTERIOR – SALA DE HECTOR – DÍA

Entrevista a Héctor sentado platicando de la convivencia con el barrio en el carnaval.

ESCENA 7 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Gente en diferentes partes del Pueblo de Iztacalco.

ESCENA 8 - INTERIOR – SALA DE MAMÁ DE HECTOR – DÍA

Héctor se viste para el carnaval mostrando sus diferentes trajes y máscaras.

ESCENA 9 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Héctor caminando en recorrido de carnaval.

ESCENA 10 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Roberto habla sobre su participación en el carnaval y lo que significa para él.

ESCENA 11 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Licenciados bailando música que toca la banda.

ESCENA 12 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Pedro Vázquez habla sobre los antecedentes de los carnavales del Pueblo de Iztacalco.

ESCENA 13 - INTERIOR – SALA – DÍA

Juan Barrón habla sobre la importancia de la máscara.

ESCENA 14 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Licenciados y charros bailando en recorrido del carnaval.

ESCENA 15 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Pedro habla sobre los diferentes disfraces del carnaval y remarca la tradición de los Licenciados.

ESCENA 16 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Felipe Rivera habla de su tradición como charro y las generaciones que la siguen teniendo.

ESCENA 17- EXTERIOR – CALLE – DÍA

Felipe dedica un danzón para una familia.

ESCENA 18 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Banda toca danzón y licenciados bailan.

ESCENA 19 - INTERIOR – SALA DE HECTOR

Héctor comenta la importancia de los gays en los carnavales y el respeto hacia ellos.

ESCENA 20 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Travestis bailado danzón con un Licenciado de pareja.

ESCENA 21 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Brenda Rosas platica de su participación en el carnaval como reina, la participación de generaciones de su familia y su representación del género gay.

ESCENA 22 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Gente que baila en el carnaval saliendo de calle hacia avenida.

ESCENA 23 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Mario González menciona los recorridos que se hacen de los carnavales entre las calles y callejones de todos los barrios.

ESCENA 24 - EXTERIOR – PATIO DE CASA – DÍA

Josefina habla sobre la unión del barrio para mantener la tradición del carnaval mientras sirve comida.

ESCENA 25 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Sombreros con los nombres de algunos barrios del Pueblo de Iztacalco.

ESCENA 26 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Jarislau Valentín hablando del significado a nivel grupal que le dan al carnaval.

ESCENA 27 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Grupos de personas disfrazadas burlándose de soldados y personajes políticos.

ESCENA 28 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Ana García platicando de su participación en el carnaval en honor a su padre fallecido y como parte de las tradiciones de su barrio.

ESCENA 29 - EXTERIOR – AZOTEA DE CASA – DÍA

Señor junto a su hijo viendo pasar el carnaval por su calle.

ESCENA 30 - INTERIOR – SALA DE HECTOR

Héctor comentando sobre lo que es el carnaval para las personas del pueblo.

ESCENA 31 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Jorge Torres mostrando urna de su esposa fallecida y habla sobre la importancia del carnaval con la unión de la gente.

ESCENA 32 - EXTERIOR – CALLE – DÍA

Recorridos del carnaval por calles y avenidas desde diferentes ángulos.

ESCENA 33 - EXTERIOR – PLAZA DEL CENTRO DEL PUEBLO DE IZTACALCO – DÍA

Los diferentes participantes del carnaval conviviendo en la plaza central del pueblo.

10.2.12) Cronograma de trabajo

Noviembre 2015- Noviembre 2016

Cinematógrafo: Edson Andrade Soto/ Jonathan Barrientos Zamudio

Operación de Audio: Edson Andrade Soto/ Jonathan Barrientos Zamudio

Duración de la realización: Agosto a noviembre 2016

FECHA	HORA	RESPONSABLE	ACTIVIDAD	RECURSOS MATERIALES	OBSERVACIONES
16/Noviembre/ 2015	16:00- 17:00	Edson Andrade Soto	Entrevista a participante/INT ERIOR	2 cámaras, 2 tripies, 1 micrófono Lavalier, guía de entrevista a participantes	
22/Noviembre/ 2015	12:00- 16:00	Jonathan Barrientos Zamudio	Documentación, entrevista a participante/ EXTERIOR	2 cámaras, 2 tripies, 1 micrófono Lavalier, guía de entrevista a participantes	Seguimiento al evento "Festejo a la Virgen de Santa Cecilia"
18/Febrero /2016	15:00- 17:00	Edson Andrade Soto Jonathan Barrientos Zamudio	Entrevista a organizador/ EXTERIOR	2 cámaras, 2 tripies, 1 micrófono Lavalier, guía de entrevista a organizadores	
20/Febrero /2016	11:00- 15:00	Edson Andrade Soto Jonathan Barrientos Zamudio	Documentación espacio urbano/EXTERI OR	2 cámaras, 2 tripies	Reconocimiento del espacio en los 7 Barrios
11/Marzo /2016	12:00- 16:00	Edson Andrade Soto Jonathan Barrientos Zamudio	Observación, documentación, entrevista a participantes, entrevista a organizadores/E XTERIOR	2 cámaras, 2 tripies, 1 micrófono Lavalier, guía de entrevista a organizadores y participantes	Barrio de La Asunción

17/Marzo/2016	12:00-16:00	Edson Andrade Soto Jonathan Barrientos Zamudio	Observación, documentación, entrevista a participantes, entrevista a organizadores /EXTERIOR	2 cámaras, 2 tripies, 1 micrófono Lavalier, guía de entrevista a organizadores y participantes	Barrio Santa Cruz
23/Marzo/2016	12:00-16:00	Edson Andrade Soto Jonathan Barrientos Zamudio	Observación, documentación, entrevista a participantes, entrevista a organizadores /EXTERIOR	2 cámaras, 2 tripies, 1 micrófono Lavalier, guía de entrevista a organizadores y participantes	Barrio Los Reyes
30/Marzo/2016	12:00-16:00	Edson Andrade Soto Jonathan Barrientos Zamudio	Observación, documentación, entrevista a participantes, entrevista a organizadores /EXTERIOR	2 cámaras, 2 tripies, 1 micrófono Lavalier, guía de entrevista a organizadores y participantes	Barrio Santiago
7/Abril/2016	12:00-16:00	Edson Andrade Soto Jonathan Barrientos Zamudio	Observación, documentación, entrevista a participantes, entrevista a organizadores /EXTERIOR	2 cámaras, 2 tripies, 1 micrófono Lavalier, guía de entrevista a organizadores y participantes	Barrio Zapotla
20/Abril/2016	12:00-16:00	Edson Andrade Soto Jonathan Barrientos Zamudio	Observación, documentación, entrevista a participantes, entrevista a organizadores /EXTERIOR	2 cámaras, 2 tripies, 1 micrófono Lavalier, guía de entrevista a organizadores y participantes	Barrio San Miguel

5/Mayo/2016	12:00-16:00	Edson Andrade Soto Jonathan Barrientos Zamudio	Observación, documentación, entrevista a participantes, entrevista a organizadores /EXTERIOR	2 cámaras, 2 tripies, 1 micrófono Lavalier, guía de entrevista a organizadores y participantes	San Francisco
11/Mayo/2016 12/Mayo/2016	10:00-19:00	Edson Andrade Soto Jonathan Barrientos Zamudio	Observación, documentación, entrevista a participantes, entrevista a organizadores /EXTERIOR	2 cámaras, 2 tripies, 1 micrófono Lavalier, guía de entrevista a organizadores y participantes	Cierre de Carnaval, todos los Barrios participan

10.2.13) Postproducción

15/agosto/2016	11:00-15:00	Edson Andrade Soto	Edición	Laptop, memoria USB, VTR, CD	Uso de Adobe Premiere
17/sep/2016	11:00-15:00	Jonathan Barrientos Zamudio	Edición	Laptop, memoria USB, VTR, Tv	Uso de Adobe Premiere
19/octubre/2016	11:00-15:00	Edson Andrade Soto	Edición	Laptop, memoria USB, VTR, Tv	Uso de Adobe Premiere
noviembre/2016	11:00-15:00	Jonathan Barrientos Zamudio	Finalización y entrega de video documental en formato DVD	Laptop, memoria USB, Tv, CD	Quemador de CD

10.2.14) Equipo de producción y dirección

Productores y Directores: Jonathan Barrientos Zamudio

Edson Guillermo Andrade Soto

Cámara

Director de Fotografía: Edson Guillermo Andrade Soto

Operador de cámara: Jonathan Barrientos Zamudio

Edición

Edición video y audio: Jonathan Barrientos Zamudio

Edson Guillermo Andrade Soto

11) HALLAZGOS

La presente investigación mostró hallazgos y aprendizajes durante el transcurso de la misma, las entrevistas demostraron ser la mejor manera de recolectar la información requerida sobre el objeto de estudio, al hacer uso de una entrevista semi estructurada el equipo de trabajo se valió de tópicos específicos para realizar entrevistas que podían abarcar más plenamente el tema delimitado y también dejar que los entrevistados se sintieran cómodos con la técnica en un ambiente no tan ajeno a ellos, es gracias a esto que surgieron variables imprevistas, tal es el caso de los conflictos internos entre los grupos de licenciados y charros, la sensación de pertenencia a grupos específicos, en especial la voz de los jóvenes en búsqueda de reafirmarse como parte del lugar que habitan y los cuales ayudaron a confirmar la tesis que se postula en la presente investigación a nivel teórico y que es *mostrar la relación entre identidad y apropiación del espacio urbano o barrial en los carnavales del Pueblo de Iztacalco*, se logró demostrar a su vez que la apropiación del barrio se muestra como un lugar de consumo simbólico del mismo donde los sujetos interiorizan elementos específicos que solo el barrio tiene, en este caso, los sujetos buscan reconocimiento del lugar donde se constituyen, siendo el *consumo* de las tradiciones locales como el carnaval la manera de hacer propio el espacio en el que interactúan.

A nivel audiovisual se logró llegar a la propuesta estética buscada, a nivel técnico y aun con las limitaciones que se tuvieron se logró llegar a la propuesta establecida, a nivel narrativo igual, un lugar con un colorido específico, disfraces por demás extravagantes e historias de vida como la del entrevistado Jorge Torres, que alimentaron de buena manera el producto.

REFERENCIAS

- Anónimo. (s.f.). *El Carnaval durante el siglo XIX en la ciudad de México*. Recuperado el 10 de octubre de 2014, de Scribd.: <https://es.scribd.com/doc/82709663/El-Carnaval-durante-el-siglo-XIX-en-la-ciudad-de-Mexico>
- Ariel, N. (29 de julio de 2008). "*Los Carnavales de México: entre lo mestizo y lo europeo*". Recuperado el 1 de octubre de 2014, de Blog Carnaval de Guayamas: <http://guaymascarnaval.blogspot.mx/2008/07/los-carnavales-de-mxico-entre-lo.html>
- Auge, M. (1993). *Los no lugares. Lugares del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- Austin Millán, T. (1999). "*Comunicación Intercultural. Parte I, II y III. Fundamentos y sugerencias*" En serie Cuadernos de discusión y estudios (Vol. No. 2). Chile.
- Azor, I. (Diciembre de 2006). Los carnavales en México: teatralidades de la fiesta popular. *América sin nombre*(8), 58-67.
- Barbero, M. (1990). *El oficio de cartografo, Desafios de lo popular a la razon dualista*. Mexico.
- Bermudez, N., & Rodríguez, M. (1997). *La fuente oral en la*.
- Bogdan, S. J. (1984). La entrevista a profundidad. En S. J. Bogdan, *Introduccion a los metodos cualitativos de investigacion. La entrevista a profundidad* (págs. 100-131). Buenos Aires: Paidós.
- Bourdieu, P. (2000). *Sobre el poder simbolico en intelectuales politica y poder*. Buenos Aires: UBA Endeba.
- Canclini, N. G. (1989). *Culturas hibridas estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Mexico: Grijalbo.
- Carrasco, S. (22 de abril de 2011). *Conoce. Los 21 pueblos mágicos del DF*. Recuperado el 20 de septiembre de 2014, de El Universal DF: <http://www.eluniversaldf.mx/otrasdelegaciones/nota24228.html>
- Carrasco, S. (2011). *Villa de Guadalupe e Iztacalco nuevos ¡Barrios de Iztacalco!* Recuperado el 15 de octubre de 2014, de El Universal DF: <http://www.eluniversaldf.mx/home/nota31555.html>
- Cázares, F. (2002). Fiestas tradicionales de Iztacalco. En N. Rivera, *En la casa de la sal. Monografía, crónicas y leyendas de Iztacalco* (págs. 86-91). México: Versal.
- Daniela, Z. (14 de Mayo de 2010). *Documental televisivo: La transformación del género documental*, en línea. Obtenido de http://catarina.udlap.mx: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/zavala_c_d/portada.html

- De Certau, M. P. (1994). *La invención de lo cotidiano. Habitar, cocinar*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Fitcher, J. (1974). *Sociología* (9 ed.). Barcelona: Herder.
- Flores Martos, J. A. (2001). Un Continente de Carnaval: Etnografía Crítica de Carnavales Americanos. *Anales del Museo de América*.(Núm. 9), Pp.29-58.
- Gallino, L. (1995). *Diccionario de Sociología*. México: Siglo XXI Editores.
- Geertz, C. (1992). *Descripción densa, hacia una teoría interpretativa de la cultura. La interpretación de la cultura*. Barcelona: Gedisa.
- Gimenez, G. (julio - diciembre de 1997). Materiales para una teoría de las identidades sociales. *Frontera Norte, no. 9*(número 18), 1-28.
- Gimenez, G. (1999). *territorio cultura e identidades; la región sociocultural*. Gustavo Gilli.
- Gimenez, G. (Enero-Julio/Julio-Diciembre de 2002). Introducción a la sociología de Pierre Bourdieu. *Colección Pedagógica Universitaria*, 1-11.
- Gimenez, G. (Julio-Septiembre de 2005). Cultura identidad y metropolitanismo global. *Revista mexicana de Sociología*, 67(3), 483-512.
- Gimenez, G. (s.f.). La cultura como identidad y la identidad como cultura. *Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM*.
- Gonzalez, J. (2001). *Frentes culturales: para una comprensión dialógica de las culturas contemporáneas*. Colima: Universidad de Colima.
- IINEGI. (2010). *Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática*. Recuperado el 20 de septiembre de 2014, de <http://www.inegi.org.mx/>
- Jordan, X. (Julio de 2003). El pueblo... ¿De qué diablos se ríe? *Punto Cero, Vol. 8*(Número 7), Pp. 1-5.
- Lopez Alcaraz M.L(1998). El relato y la oralidad a través del vídeo documental. *La lengua española y los medios de comunicación : [Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, día de emisión, 7-VI-97, (págs. 851-886)*. Zacatecas.
- Lindenmuth, K. J. (2011). *cómo hacer documentales. Guía práctica para iniciarse en la creación de documentales*. Barcelona: ACANTO.
- Martín, A. C.-U.-4. (2009). Procesos de tradicionalización en el carnaval de BUENOS AIRES. (36).
- Martínez, A. G. (2008). IDENTIDADES Y REPRESENTACIONES SOCIALES: LA CONSTRUCCIÓN DE LAS MINORÍAS. *Nómadas*, 1-12.

- Morachel, R. M. (2013). *El pueblo originario de Iztacalco y sus danzas rituales como elemento constitutivo de su identidad y cosmovisión*. Ciudad de México: UNAM.
- Morales, J. (s/d de febrero de 2013). *JESUSVISUAL*. Recuperado el 15 de diciembre de 2015, de JESUSVISUAL: <https://jesusvisual.files.wordpress.com/2013/02/guia-4-cine.pdf>
- Morley, D. (1998). *"Sign Estudios culturales y comunicación : análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Barcelona: Paidós.
- Oliveras, A. (Dirección). (1985). *Un pueblo que se niega a morir* [Película]. España: RTVE. Recuperado el 18 de Octubre de 2014
- Pech Salvador, C., Rizo García, M., & Romeu Aldaya, V. (2008). *MANUAL DE COMUNICACIÓN INTERCULTURAL. La comunicación como interacción. En MUNICACION INTERCULTURAL. Una introducción a sus conceptos, teorías y aplicaciones*. México.
- Pérez Herrera, M. (Noviembre de 2007). El carnaval de Barranquilla como fuente de pedagogía. *El Artista*(4), 47-66.
- Portugal, I. C. (2007). *El lugar de los encuentros: comunicación y cultura en un centro comercial*. México: Universidad Iberoamericana.
- PRI. (2013). *DF FESTIVO: CARNAVALES DE LA CIUDAD DE MÉXICO* (Vol. I). (A. Dany, Ed.) Ciudad de México: Partido Revolucionario Institucional.
- Rivera, N. (2002). *En la casa de la sal. Monografía, crónicas y leyendas de Iztacalco*. México: Versal.
- Rosaldo, R. (1989). *Cultura y verdad*. México: Grijalbo.
- Thompson, J. B. (1998). *Los Media y la Modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Torres, M. (2010). Raíces antiguas y medievales del carnaval: una aproximación histórica. *El carnaval: tradición y actualidad*, 35-41.

ANEXOS

Guía de entrevistas a organizadores de los carnavales de Iztacalco

Objetivo: Recuperar las experiencias de los organizadores de los carnavales de Iztacalco para conocer los cambios que han sufrido. **(1)**

Datos generales

Nombre:

Barrio:

Años que lleva participando en los carnavales

Antecedentes de la organización de los carnavales de Iztacalco

¿Qué representaban los carnavales de Iztacalco en sus inicios?

¿Dónde se realizaban los carnavales en sus inicios?

¿Cómo se organizaban los carnavales de los siete barrios en sus comienzos?

¿Cómo era la vestimenta tradicional de un “Licenciado”?

¿Cómo comenzó a participar la gente con disfraces diferentes a los “Licenciados”?

¿Qué porque a salir en los carnavales y vestido de licenciado?

Los carnavales de Iztacalco en la actualidad

¿Cómo son los carnavales de Iztacalco ahora?

¿Qué representan los carnavales de Iztacalco?

¿Dónde se realizan los carnavales?

¿Cómo se organizan los carnavales de los siete barrios?

¿Cómo es ahora la vestimenta de un “Licenciado”?

¿Qué opinión tiene sobre los disfraces diferentes al de los “Los Licenciados”?

¿Por qué decidió salir en los carnavales y vestido de “Licenciado”?

Guía de entrevistas a participantes disfrazados de Licenciados

Objetivos: Conocer los motivos por los que los participantes mantienen de algún modo la tradición de los Licenciados y datos en relación en su participación en los carnavales. **(2) y (3)**

Datos generales

Nombre:

Barrio:

Años que lleva participando en los carnavales:

Identidad

¿Por qué sale en los carnavales y disfrazado de “Licenciado”?

¿Por qué decoró su traje con esas imágenes u objetos?

¿Qué opina sobre los trajes diferentes a los “Licenciados” que participan en los carnavales de Iztacalco?

¿Llegaría a disfrazarse de algo diferente a un Licenciado en los carnavales?

¿Cuál es su opinión de los carnavales de los barrios de Iztacalco?

Apropiación del espacio urbano.

¿Cómo vives el lugar donde vives todos los días?

¿Qué hace diferente para ti vivir en los barrios de Iztacalco que en otra parte en la CDMX?

¿Qué opina sobre cómo es el recorrido del carnaval entre las calles de los barrios, y que no se realizar en una sola calle?

Guía de entrevistas a participantes disfrazados diferente a un Licenciado

Objetivo: Saber los aspectos por los que se disfrazan de forma ajena a un licenciado y su perspectiva acerca de los recorridos por las calles.

Datos generales

Nombre:

Barrio:

Años que lleva participando en los carnavales

Identidad

¿Por qué sale en los carnavales disfrazado de esa manera?

¿Por qué decidió salir disfrazado de algo diferente a un “Licenciado”?

¿Llegaría a disfrazarse de “Licenciado” en los carnavales?

¿Qué opinión tiene acerca de que se cualquiera puede participar en los carnavales de Iztacalco y no solo los “Licenciados”?

¿Cuál es su opinión de los carnavales de los barrios de Iztacalco?

Apropiación del espacio.

¿Cómo es para ti el día a día en el lugar dónde vives?

¿Qué hace diferente vivir en los barrios de Iztacalco que en otra parte de la CDMX?

¿Qué opina sobre cómo es el recorrido del carnaval entre las calles de los barrios, y que no se realizar en una sola calle?

Guía de entrevistas a personas no se disfrazan en los carnavales de Iztacalco

Objetivo: Percibir los motivos por los que la gente solo acompaña el carnaval si disfrazarse.

Datos generales

Nombre:

Barrio:

Años que lleva participando en los carnavales

Identidad

¿Quién le motivó a salir en los carnavales de Iztacalco?

¿Por qué solo acompaña a los carnavales en los recorridos y no se disfraza?

¿Por qué prefiere estar los fines de semana en los carnavales en vez de realizar otra actividad?

¿Qué son para usted los carnavales de los barrios de Iztacalco?

Apropiación del espacio

¿Cómo es para ti el día a día en el lugar dónde vives?

¿Qué hace diferente vivir en los barrios de Iztacalco que en otra parte de la CDMX?

¿Qué piensa sobre el recorrido de los carnavales entre las calles de los barrios y no realizar el carnaval en una sola calle o un lugar cerrado?

Guía de entrevistas a gente que solo observa el recorrido de los carnavales de Iztacalco

Objetivo: Obtener las opiniones que tiene la gente que habita en los 7 barrios sobre los carnavales y los recorridos que dan entre las calles.

Nombre:

Barrio:

Apropiación del espacio Urbano

¿Qué opina de los carnavales de los 7 barrios de Iztacalco?

¿Qué opinión tiene acerca de que los recorridos de los carnavales son entre las calles de los barrios y no solo en una calle o un lugar cerrado?

¿Tiene algún cambio las calles los fines de semana en temporada de carnavales?

¿De qué manera cree que los carnavales de los barrios de Iztacalco cambian el ambiente de las calles?

¿Cómo es para ti el día a día en el lugar dónde vives?

¿Qué hace diferente vivir en los barrios de Iztacalco que en otra parte de la CDMX?

Cuadro de objetivos

Núm.	Objetivos
1	Construir un discurso que relacione identidad y apropiación del barrio como espacio a través de las acciones de los sujetos en el carnaval del Pueblo de Iztacalco
2	Documentar y divulgar los carnavales de los 7 barrios de Iztacalco, como parte de mantener la memoria y la cultura de los habitantes de los mismos

