4.1 El Video Documental

El video como una herramienta de comunicación facilita la forma de transmitir la problemática establecida en este proyecto. El presente capítulo trata conceptos del video documental así como especificaciones de carácter técnico necesarias durante la realización de una producción de video documental.

La investigación documental para el cine o el video es una práctica que los investigadores prefieren por ser una herramienta útil en la dispersión del conocimiento masivo. Por sus características es un medio que mezcla lo visual y lo auditivo resultando muy atractivo para los diferentes públicos receptores.

Una de las características principales del video documental es retratar lo cotidiano de tal manera que el tema quede, como su nombre lo indica, documentado para la consulta en el presente y para audiencias posteriores. A través de este proyecto se pretende dejar plasmada la problemática del *Bracero* y la apatía del gobierno para tratar de resolver un problema social de semejante importancia. De esta manera el público receptor adoptará una idea general del problema y creará su propio criterio.

De acuerdo con Medrano (1982), el documental es el registro temporal de una realidad existente con su consiguiente reproducción diferida y cuyo contenido es mera información gráfica. Por otra parte Ponech (1999), sugiere que se le puede llamar documental a todo aquello que no es cine de ficción.[1]

El documental nace a partir de la necesidad de preservar aquellos momentos importantes en la vida del hombre y la historia. Desde el momento

[1] Ponech escribe esta definición en 1999 cuando el género cinematográfico de ficción y no ficción era definido por la naturaleza propia del contenido y no por la manera en la que esta fuera presentada al público.

en el que los primeros fotogramas en movimiento fueron creados, nace también el documental.

> *"El día en el que los hermanos Lumiere captaron con su rudimentaria cámara la llegada de un tren a la estación, puede decirse que había nacido la dimensión temporalizada de la información icónica."* (Medrano1982:7)

Antes de que existiera el cine de ficción, el documental había nacido casualmente desde el momento en que fueron registradas, por los hermanos Lumiere, las calles de Paris, la llegada del tren a la estación Ciotat, la demolición de un muro, el desayuno de un bebé o la salida de los obreros de una fábrica. Es el realismo de lo cotidiano el que caracteriza los primeros filmes de los Lumiere, sus películas son un documento social que recoge las costumbres, la moda, la forma de vida de la época.

En 1922 se exhibe por primera vez lo que para muchos representa la primera pieza en forma de un documental moderno, *Nanook el esquimal* de Robert Flaherty, una obra que nace por el interés de Flaherty hacia la explotación que la compañía peletera Révilion Fréres realizaba en contra de los esquimales. Esta empresa había contratado a Flaherty para filmar la vida de los esquimales. Ante la injusticia y el abuso que percibió por parte de la compañía, decidió enfocar su documental hacia este problema social.

En 1925 nace el movimiento de Documentalistas de Gran Ciudad, algunos de los primeros y más importantes títulos son, *Berlín: Sinfonía de una gran ciudad* de Walter Ruttmann, *Rien que les heures* (1926) de Alberto Cavalcanti, *A propos de Nic*e (1930), rodada por Jean Vigo y *¡Que viva México!* (1932) de Serguei Eisenstein.

El activismo social presente en la mayoría de los documentales actuales no es algo nuevo, plasmar los valores cívicos en celuloide ha sido el eje rector de casi todas las producciones documentales, desde el naturalismo de Jaques Cousteu o Jean Painléve bajo el mar, los de John Grierson, quien consideraba que el documental debía tener implícita una función social, pedagógica y de educación cívica que fuera mas allá del entretenimiento; los documentales reporteros de Vertov (1923), hasta los documentales que cobraron popularidad y fuerza durante los años setenta.

En la década de los setenta se produjeron documentales de denuncia social de tal importancia que hicieron temblar la superestructura del sistema a tal grado que se inició una persecución de documentalistas productores de textos mediáticos en contra del gobierno. Algunos de los títulos que causaron una herida dentro del sistema político económico fueron *Harlan County* (EUA, 1977) de Barbara Kopple, quien documenta la realidad de los habitantes del lugar; *Changrin et la piete* (Francia, 1972), de Marcel Ophuls, donde se pone en tela de juicio a Francia y su participación en la Segunda Guerra Mundial; y *Raza, el espíritu de Franco* (España, 1977), de Gonzalo Herralde.

Entre la última década del siglo XX y los principios de este nuevo siglo, aparecieron nuevos estilos de documental, caracterizados por su realismo extremo y su carácter comercial. Ante la demanda de conocimiento, generado por la *era de la información,* se ha llevado el documental mas allá de las pantallas de cine para ser colocado dentro de los televisores. Importantes cadenas de televisión educativa como *National Geographic*, *CBS*, *Discovery Network* entre otras muchas han impulsado la producción de documentales y la creación de nuevas formas de no ficción.

A pesar de todo, el documental de denuncia social no ha sido opacado entre los *reality documentaries*. Recientemente los documentalistas han retomado la denuncia para llevar hasta el espectador la realidad social en la que se denigra al individuo; ejemplo de ello son producciones como *Fahrenheit 9/11* (EUA 2004) de Michael Moore, Holocaust in trial (EUA 1999) de Leslie Woodhead o *Zapatista* (Noruega, 1998) de Sandberg y Rowley.

El avance tecnológico ha dado un gran impulso a la producción amateur y profesional de documentales pues la tecnología actual brinda diferentes alternativas al documentalista para que realice sus producciones sin necesidad de contar con un gran presupuesto.

En la actualidad, una pequeña cámara digital puede alcanzar calidad de imagen y sonido que era difícil de obtener hace una década. Con esta tecnología no es necesario utilizar equipo costoso para realizar un buen proyecto. El costo del material para la producción digital está al alcance de muchos bolsillos. El documental con bajo presupuesto se ha convertido en un fenómeno mediático que aumenta día a día.

> *"La video grabación tiene la gran ventaja, sobre el filme, de permitir ver de inmediato y sin costos adicionales el producto realizado; de controlar inmediatamente el resultado de cada toma individual"***.** (LEÓN 2003:16)

4.2 Desarrollo del Video Documental

Este proyecto nace con la intención de ser una simple tesis de licenciatura, sin embargo con el paso del tiempo creció a tal grado que se ha convertido, al menos para los que lo han participado muy de cerca, en toda una experiencia y en un compromiso para poder ayudar de alguna forma a toda esta gente.

La serie de injusticias y discriminación que experimentan los inmigrantes al buscar un mejor nivel de vida en Estados Unidos, despertó en nosotros el interés por hacer un reclamo apoyados en nuestros conocimientos técnicos y profesionales. Cada uno de los integrantes de este equipo vivió de cerca episodios relacionados con las comunidades y los inmigrantes en países de "primer mundo", estos incidentes se convirtieron en el motivo principal para realizar un proyecto enfocado a esta problemática social.

Es tanto lo que se ha escrito sobre la migración y México que optamos por delimitar el tema en los orígenes de la migración mexicana, y así nos topamos con el Programa de Baceros, migración legal dentro del acuerdo binacional iniciado durante la Segunda Guerra Mundial.

Este video documental trata de acercar al espectador los aspectos positivos y los negativos sobre el programa y sus trabajadores. Narrado desde la perspectiva de sus propios protagonistas los *Braceros*, el espectador creará su propio criterio acerca de la problemática actual del 10 % del pago retenido y sobre las injusticias y humillaciones que sufrieron los trabajadores a lo largo de sus contrataciones.

4.2.1 Primera etapa: Investigación general y acercamiento

Se realizó una primera investigación bibliográfica en los diferentes títulos sobre el Programa Bracero a los que se pudo tener acceso. Esto fue con el fin de conocer un poco mas acerca del tema, inmediatamente fuimos cautivados por la historia. Libros como el de Topete (1949) o el de Galarza (1964) son un excelente ejercicio para la imaginación pues narra, en el caso de Topete, todo

el proceso, desde la contratación hasta el regreso a México. Por su parte Galarza se remite a la época de las haciendas, cómo fue que el campesino mexicano se fue adaptando para trabajar, además de narrar el desarrollo del programa de trabajadores temporales.

Con el fin de obtener datos directamente de los protagonistas de éste problema, encontramos, principalmente en artículos del Internet, nombres como Ventura Gutiérrez, líder del Movimiento Binacional Alianza BRACERO-PROA, al norte del país. Sus movilizaciones y protestas han sido las más documentadas por los medios debido al carácter accidentado de sus manifestaciones. Gutiérrez es el responsable de la entrada de braceros al Rancho de San Cristóbal, propiedad de la madre de Vicente Fox.

Inicialmente se contactó al profesor Felipe Monroy, nombre que se repite en diferentes sitios WEB en donde se habla sobre *braceros*. A través de otra herramienta de Internet, las páginas blancas de la sección Amarilla, se logró acceder a sus números telefónicos. Le fue planteado el objetivo del proyecto y accedió a ayudarnos invitándonos, en primera instancia, a formar parte de su siguiente asamblea en la ciudad de Acapulco, Guerrero.

El profesor Monroy es representante del Estado de Guerrero ante la Asamblea Nacional de Braceros. Él proporcionó los datos pertinentes a la Asamblea de Tlaxcala, de esa se formó una red de contactos que facilitaría más tarde la incursión a los grupos de trabajadores *braceros*, y de los cuales se creyó, en un principio, que estarían aislados, herméticos al contacto con los medios, posteriormente los autores se darían cuenta de lo contrario.

Se hicieron varias llamadas telefónicas para conseguir una cita con la Lic. Luz María Rivera, coordinadora del Consejo Nacional Urbano Campesino (CNUC) y

simpatizante de la Asamblea Nacional de Braceros (ANB). Sin embargo fue muy difícil localizarla por lo que se pensó conveniente trasladarse a la ciudad de Tlaxcala con el fin de abordarla, por primera vez, en sus oficinas. Ahí hicimos el primer contacto con el movimiento, en las oficinas del Frente Zapatista de Liberación Nacional (FZLN) en la Ciudad de Tlaxcala.

Al principio de la investigación los autores pensaron que sería muy difícil encontrar personajes que pudieran narrar de viva voz sus experiencias en el norte. Topete (1949) nos dice que su viaje lo emprendió a la edad de 25 en 1945 por lo cual su edad debía oscilar entre los 85 años de edad, creímos que el desgaste físico de tantos años de trabajo, sino habían terminado más pronto con él, al menos lo tendrían en algún estado inconveniente. Como una bofetada a nuestra ignorancia, nos llevamos una sorpresa muy agradable al encontrar, en la asamblea de Tlaxcala, viejos de hasta más de noventa años que saludan de mano con más fuerza que uno de veinte y que en su rostro no se alcanza a calcular edad, aunque se distingue el brillo particular en los ojos del que ya ha vivido un poco más.

En Tlaxcala la intención era encontrar a alguien que conociera el problema y que nos pudiera hablar al respecto. Al momento de entrar a las oficinas del FZLN nos encontramos con veinte señores de sombrero, sentados en círculo y con más de setenta años cada uno, en ese momento no sabíamos que ellos formaban el *Grupo de los veinte*[2]. Lo que andábamos buscando, los viejos, estaban ahí, todos en un mismo lugar. Era como el paraíso para un investigador.

[2] El Grupo de los 20 es un comité escogido entre los más de 90 representantes de Tlaxcala, este grupo analiza temas relacionados con los Braceros y toma decisiones sobre la agenda de la asamblea.

Nos entrevistamos primero con la Lic. Luz María, quien ya conocía el proyecto pues se le había explicado antes, vía telefónica, a alguno de sus allegados. La licenciada nos recibió amablemente y nos invitó a participar de la junta que se llevaría a cabo con el *Grupo de los veinte*, ante ellos se debía exponer el objetivo del proyecto y se les solicitaría su aceptación así como su colaboración con nuestra empresa. Ellos, los veinte, deliberaron a nuestro favor invitándonos inmediatamente a las comunidades representadas por cada uno, así como cada miércoles formar parte en las asambleas que han venido haciendo semana a semana desde hace más de 5 años.

4.2.2 Segunda Etapa: Empatía y Mimetización

Con el fin de que los *ex braceros* dieran entrevistas y dejaran entrar el equipo a sus asambleas, primero se tuvo que ganar su confianza. Se expuso ante cientos de ellos nuestro propósito y el fin único del documental. Quizá el presentarnos como estudiantes abrió más rápido las puertas, sin embargo, creemos que cualquier persona con visibles intenciones de ayudarles es bien recibida entre los *braceros*.

En el sentido peyorativo de la palabra, empatarse es igualar a otro en una acción sobresaliente o extraordinaria; y mimetizarse es adoptar como propios los comportamientos y opiniones ajenos. Esto representa un enfrentamiento de ideas pues para algunos, mimetizarse y empatarse en un grupo que se va analizar es algo imprescindible, en contraste, otros sienten que no se debe hacer pues crea sesgos subjetivos.

En el video documental se buscó la empatía con el grupo de *ex braceros* al adoptar, nosotros, una posición de mero aprendizaje y nos fuimos mimetizando con ellos en el uso de algunos de sus modismos así como la manera en que moderan su lenguaje y lo vuelven más propio, más de antes. Hicimos que nuestro castellano moderno, carente de formalismos, se pareciera más al que ellos utilizan, uno más formal.

La meta fijada en esta etapa del video era alcanzar un punto en el que los entrevistados, miembros de la comunidad *bracero*, se sintieran cómodos para compartir sus experiencias sin ocultar su verdadera forma de ser. Era necesario hacer que las cámaras se volvieran invisibles y que sólo existiera una interacción entre entrevistado y entrevistador.

Acudimos a doce asambleas en Tlaxcala después a una junta de enlace en la Asamblea Nacional de Braceros en Ciudad de México, ahí los representantes de los estados inscritos en esta organización de *ex braceros* denominados Comité de Enlace, se reúne con el propósito de llegar a acuerdos y plantear puntos en la agenda nacional para los meses siguientes. En esta reunión nos fue otorgado el acceso a cualquier junta o asamblea en cualquier lugar de la republica incluso en las del Distrito Federal.

Al principio los representantes de la ANB temían que nosotros fuéramos espías del gobierno o que nuestra intención fuera la de denigrar al movimiento. Gracias a la empatía sembrada en Tlaxcala y Guerrero, y tras explicar nuestra condición de estudiantes, se decidió darnos total acceso a la organización, pero sobre todo a su gente.

Para poder tener un acercamiento con la organización *Farm Workers*, Trabajadores Agrícolas en El Paso, Texas, y principalmente con el Señor Carlos Marentes, quien ha luchado por los derechos de los *braceros* desde hace 25 años, el proceso no fue ni un poco sencillo.

Primero se obtuvo, una vez más gracias al Internet, el correo electrónico del Sr. Marentes y se le invitó a participar. Marentes accedió a darnos una cita para el mes de junio de 2005, al mismo tiempo también contactamos al Dr. Patrick Mulllins, Director del Departamento de Comunicación de la Universidad de *Texas* en *El Paso*, quien se encuentra realizando un proyecto similar al nuestro. Al llegar a El Paso el 16 de junio, nos entrevistamos con la Sra. Alicia Marentes, con el fin de empezar un nuevo proceso empatía. Los *ex braceros* de los Estados Unidos han aprendido y hecho suyas actitudes, lenguaje y características de la cultura mexicoamericana. El contacto se realizó en el Centro de los Trabajadores Agrícolas en *El Paso*, organismo que dirigen los Marentes, con el fin de ayudar a los trabajadores mexicanos. Las puertas nos fueron abiertas desde el primer momento pues habíamos realizado una llamada previa con la Sra. Marentes.

Los *braceros* de *El Paso* y *Ciudad Juárez* son prácticamente los mismos, sin importar la gran distancia que tuvimos que recorrer y la mezcla cultural que existe en esa parte del país, las historias continuaban siendo las mismas.

4.2.3 Tercera etapa: Videograbar la información

La historia oral fue recopilada, grabada en las asambleas de las comunidades de los estados de *Tlaxcala*, *Guerrero* y *Texas*, además de las del *Distrito*

Federal. Después de que comenzamos a dominar el tema, nos dimos a la tarea de crear una serie de preguntas a seguir en las entrevistas. Los cuestionarios eran diferentes para los distintos grupos de entrevistados. Entonces habíamos seleccionado temas que queríamos que se tocaran en las entrevistas y delimitamos los grupos de la siguiente forma. Primero, los *Representantes Braceros*. Segundo, Braceros. Tercero, Líderes visibles. Por último, familiares de braceros fallecidos.

De los líderes queríamos conocer la forma en cómo se habían manejado las cosas durante todo este tiempo. La dinámica de las asambleas y su forma de organización. Además ellos podrían darnos una perspectiva del problema que podía ser distinta a la de los *braceros*.

De los Representantes *Braceros* queríamos conocer temas más personales, más ligados a su experiencia en Estados Unidos. Queríamos conocer sus sentimientos, aunque claro, también necesitábamos que nos dijeran cómo funcionaban las asambleas en las comunidades representadas por ellos. Algo muy importante, también, era conocer sus esperanzas puestas en la devolución del fondo de ahorro.

A los *braceros* les preguntamos sobre las condiciones de vida en los *campos de contratación*, en los campos de cultivo, y de su situación actual.

Al principio, sin buscarlo, pues no teníamos contemplado este tipo de entrevistas, en numerosas ocasiones se nos acercaron viudas e hijos de *braceros* quienes nos dieron su testimonio y su punto de vista. Era otra perspectiva que inmediatamente decidimos agregar.

Las entrevistas fueron realizadas en los siguientes lugares:

Estado de Tlaxcala	
Población	**Bracero Representante**
San Mateo Huexoyucan	Pedro Grande
Sanctorum	Nicasio XXX
San Miguel Xochitecatitla	Jorge Hernández
Guadalupe Xoxtla	Florencio XXX
Tlaxcala	*Lic. Luz María Rivera CNUC*

Estado de Guerrero	
Población	**Bracero Representante**
Acapulco	*Profesor. Felipe Monroy* / Trinidad Salgado
Xaltianguis	Trinidad Salgado

Estado de Texas, EE.UU.	
Población	**Representante**
El Paso / Ciudad Juárez	Sr. Carlos Marentes

4.2.4 Cuarta etapa: Elección de los personajes; Bitácora.

Es difícil extraer de entre tanta información unos cuantos minutos que representen adecuadamente la magnitud de la investigación y del tema. Estamos consientes que nadie vería una sesión audiovisual por más de tres horas, por ello de las más de setenta horas que tenemos en video, decidimos seleccionar lo más significativo. Es labor del editor decidir qué va y qué no va dentro de un video, aunque muchas veces el costo general de una toma haya sido especial y no queramos prescindir de ella por el trabajo que nos costó realizarla. Para bitacorear o hacer el *log*, el método que se utilizó es sencillo, creamos un ciento de hojas con un formato[3] en el que se establecieron varios datos generales como los tiempos de *log in* y de *log out*, el tipo de casete, el modo de grabación, se calificó como video o *wild* de audio, cámara uno o cámara dos, así como una descripción de la toma. Es conveniente realizar el *log* después de haber grabado el casete para no perder tiempo escaneando el casete para recordar lo que se tiene grabado, sin embargo debido a las largas horas que se le dedicaron a la producción, este método se volvió muy complicado así que dejamos una etapa únicamente para bitacorear en conjunto. Los tiempos de bitacoreo de un solo casete de una hora tienen que multiplicarse por tres, o sea tres horas por cada casete grabado.

[3] Ver el anexo del LOG

4.2.5 Quinta Etapa: La edición y la estructura del video

El proceso de edición llevó más de tres meses; basados en un concepto de estructura desfasada en tiempo y con tres diferentes niveles de narrativa se cuenta la historia del bracero al mismo tiempo que se desarrolla una marcha en la Ciudad de México y se trata la problemática del diez por ciento.

4.2.5.1 El Guión

“BRACERO”

Créditos iniciales

FADE IN desde títulos

Luz María Rivera aparece hablando al micrófono enérgicamente e interactúa con un grupo de braceros.

CORTE A:

Fotografías de braceros al ritmo de la música: *El canto del Bracero*
El título “BRACERO” se empata con la foto de un bracero que se encuentra de rodillas en un campo y la música va bajando de volumen.

FADE OUT a blancos

FADE IN de blancos

Aparece un edificio viejo, se lee “Centro de contratación Rio Vista, El Paso Texas”. Don Isabel explica cómo eran polveados.

CORTE A:

Teaser de entrevistas a corte directo, un corte se une a otro siguiendo con el mismo tema de “la polveada” y la llegada de los braceros a los Estados Unidos. Las entrevistas con ex braceros de diferentes partes del país y los Estados Unidos dejan ver que todos ellos tuvieron la misma experiencia

FADE OUT A NEGROS

Reunión de Enlace en la Ciudad de México

FADE IN

Vemos a los braceros que se han reunido en la Ciudad de México para planear la movilización al zócalo. Realizan el acuerdo y son enviados a sus comunidades a correr la voz del nuevo acuerdo y los pormenores de la marcha.

CORTE A:

Llegada San Mateo Huexoyucan, Pedrito nos recibe y nos lleva a su asamblea, en ella lee el fideicomiso, y exhorta a sus compañeros a asistir a la movilización de mayo en el Zócalo de la Ciudad de México.

CORTE A:
El contexto histórico

Sin abandonar la asamblea de Pedrito, hacemos un *flash back* al contexto histórico, diferentes personajes responden a preguntas como ¿Cómo inicia el Programa Bracero?, ¿Cómo se dan las condiciones del Acuerdo Binacional?, ¿Cuáles son las garantías para los trabajadores en los contratos?

CORTE A:
El problema del 10%

Serie de entrevistas con los personajes principales y dirigentes que explican la dinámica del descuento del 10% por contrato de trabajo en los Estados Unidos.

Se contestan las siguientes preguntas:

¿Qué es el descuento del 10%?
¿Cómo se hizo ese descuento?
¿Cómo se hicieron las transacciones del dinero de Estados Unidos a México?
¿Cómo se cobraría ese 10% y dónde?
¿Qué se esta haciendo para recuperarlo?

CORTE A:

Zócalo de la Ciudad de México, los braceros van llegando en camiones para reunirse y realizar una marcha a algún sitio que aun no ha sido especificado. Se realizan entrevistas donde se habla sobre lo complicado que fue llegar hasta ahí y sobre los costos del viaje.

CORTE A:

Explicación del funcionamiento de la asamblea principal en la ciudad de Tlaxcala, y después se hace un recorrido por diferentes asambleas del mismo estado y de Acapulco guerrero.

CORTE A:
La bracereada

Los braceros explican por qué son llamados así y cuentan lo respectivo a la experiencia de la bracereada. Los ánimos se van prestando para que la marcha resulte ser más significativa.

CORTE A:
La Marcha

Con música de fondo los braceros inician la marcha hacia el Banco de México, durante el trayecto se escuchan sus gritos de protesta.

CORTE A:

Se da una última reseña histórica de los braceros, en ella se tocan temas como el uso que se le dio a la sangre que les fue extraída, el viaje y las pizcas.

CORTE A:

Los braceros ya en el Banco de México son invitados a entrar a las oficinas del banco, salen totalmente decepcionados pues fueron enviados a hablar con el secretario de gobernación. En el zócalo comentan sobre lo que se vivió dentro de la oficina y le dan un rechazo a la respuesta obtenida por parte de las autoridades.

CORTE A:

Felipe Monroy y Carlos Marentes concluyen que el programa bracero dejó como resultado el flujo de inmigrantes indocumentados durante las décadas siguientes. Monroy dice que ahora van en peores condiciones.

FADE IN A NEGROS

Aparece un epílogo con la leyenda “Hasta el fin de esta producción, los braceros no habían recibido respuesta a sus demandas” Este es el final del documental, aparecen los créditos finales.

4.2.5.2 Escaleta

Escaleta

Secuencia	Objetivo
Collage de fotografías de la bracereada. Fotos de los braceros en E.U.A. Títulos iniciales con música de fondo.	Cortinilla. Introducción. Trasladar la conciencia espacial y temporal del espectador hacia el documental, intentando llamar su atención.
Introducción, serie de testimoniales de los exbraceros.	Resumen introductorio que de información rápida al espectador sobre lo que tratara el documental.
Las pizcas.	¿Cuál era el trabajo de los trabajadores mexicanos en los campos? ¿Cómo eran tratados los trabajadores mexicanos en los campos? ¿bajo que condiciones laborales y humanas vivían los trabajadores mexicanos?
La Bracereada y el programa bracero	¿ Cuando comenzó el programa bracero? ¿Bajo que contexto histórico comenzó el programa bracero? ¿Cuáles eran las condiciones laborales establecidas en los contratos del acuerdo binacional? ¿Por qué los Estados Unidos pidieron la ayuda de México y bajo que condiciones se dieron los acuerdos binacionales?
Los derechos laborales	¿Cuáles eran los derechos laborales de los trabajadores mexicanos en el extranjero? ¿Dónde se asientan estos derechos? ¿Fueron respetados y cumplidos estos derechos en su estancia en los Estados Unidos? ¿Cuáles eran las verdaderas condiciones por las que los braceros atravesaron?
La transportación.	¿Cómo fueron transportados a los Estados Unidos desde sus pueblos de origen? ¿Cuáles eran las condiciones sanitarias del traslado? ¿Cuáles eran las condiciones humanas en el traslado?

	¿Cuánto tiempo duro el viaje? ¿Qué tan cómodos estaban en ese viaje?
El alojamiento.	¿Dónde dormían en los ranchos norteamericanos? ¿Cómo dormían en los ranchos norteamericanos? ¿Tenían que pagar algo por la estancia? ¿Qué prestaciones tenían en su estancia en los ranchos?
La alimentación.	¿Cómo difería la alimentación en su estancia en los Estados Unidos con la comida a la que estaban acostumbrados en México? ¿Cuáles son las experiencias culinarias que fueron novedosas para los braceros?
El salario y las prestaciones. El descuento del 10%	¿Cuánto tiempo trabajaban al día? ¿Cuánto ganaban por hora? ¿Qué tipo de prestaciones tenían? ¿Cuándo descansaban? ¿Cómo era la dinámica de “la paga”? ¿Qué es el 10% que se les retenía en cada contrato? ¿Qué les dijeron que ese 10% era? ¿Cómo se les retenía el 10%? ¿Cuántas veces se les retuvo ese 10%? ¿Cuándo obtendrían las ganancias del 10%? ¿Dónde llegaría ese dinero? ¿Quién retenía ese dinero?

La situación actual de los Braceros	¿Alguna vez recibieron ese 10%? ¿Cómo viven ahora los braceros? ¿Bajo que condiciones socioeconómicas? ¿Bajo que condiciones políticas? ¿Dónde existe la concentración mas grande de ex braceros en el país? ¿Cómo están organizados? ¿Para que están organizados? ¿Cómo es su lucha? ¿Cuál es su próxima movilización? ¿Cómo se hará esta movilización? ¿Cuáles son las respuestas del gobierno a su movimiento? ¿Cuáles son las respuestas de los políticos a su movimiento?
La situación de las viudas y los hijos	¿Qué tanto están envueltas las viudas en el movimiento? ¿Qué tanto están envueltos los hijos e hijas en el movimiento? ¿Cuál es el legado histórico de los braceros? ¿Qué tanto comprenden las viudas e hijos de la labor de los exbraceros en los Estados Unidos?

4.2.6 Los puntos del video documental Lavandeira – Rabiger

Titulo:

El titulo del video documental es BRACERO, la palabra representa mucho para los autores y explica el contenido del video.

Tema:

Nuestro tema tiene dos vertientes, por un lado está la vida de los hombres que fueron contratados por Estados Unidos tras el acuerdo binacional establecido durante la Segunda Guerra Mundial y que se extendió hasta el 1964.

La segunda, es la situación actual de estos *braceros* quienes esperan un dinero que se les quitó les sea regresado.

Premisa:

Los *braceros*, ahora viejos, claman justicia ante la falta de respuesta por parte del gobierno, una lucha de muchos años a la que no ha llegado ninguna solución.

Conflicto:

Estos hombres exigen justicia y que su 10% sea regresado con los intereses. Además de haber sufrido en Estados Unidos, 60 años después siguen luchando y sufriendo por recuperar lo suyo.

¿Qué queremos que sienta el espectador y en qué momento?

Al presentarle al público los hechos, queremos que se identifique con la lucha del hombre común en contra del sistema, esa lucha que hacemos diariamente cada uno de nosotros en contra de las injusticias sólo que ellos la han llevado más allá y ahora se organizan semana a semana para exigir lo justo. Queremos que el público repruebe la manera en como fueron y son tratados todos estos hombres. Que la juventud se dé cuenta de que con más de siete décadas encima hay hombres que no están dispuestos a soportar este atropello. En todo momento se es testigo de las atrocidades y del despojo.

¿Qué quiero que piense el espectador?

Que dude, al menos en el tiempo que dura el documental, del sistema político mexicano, queremos que a través de estos hombres el público se dé aún más cuenta de la manera incongruente en que se ha venido manejado al país desde hace mucho tiempo.

Del lenguaje cinematográfico

Como en casi todas las producciones de documental, el guión no puede ser establecido desde un principio o al momento de la preproducción debido a que nos enfrentamos a momentos inesperados que no se pueden predecir. Sin embargo establecimos un plan de tomas y movimientos para grabar las entrevistas con nuestros personajes siguiendo cierto estilo cinematográfico.

Las tomas de los personajes principales consisten en su mayoría en una serie de contrapicadas que crean un efecto visual de grandeza de tal manera que crearía un efecto psicológico de poderío o sabiduría y que facilita que el personaje sea empatado por el espectador. Al momento de la marcha las tomas están pensadas de tal manera que la multitud parezca ser mas grande de lo que en realidad era, al mismo tiempo se aplicó el mismo principio de tomas en contrapicada.

Se emplearon movimientos sencillos que no agregaran complejidad visual al espectador para evitar desviar su atención del tema central del documental.

4.4 Materiales y gastos de Producción

La siguiente es una lista con todo el material que se utilizó durante este proyecto.

1 Cámara *Canon Optura* tecnología CCD con escaneo progresivo, formato mini DV

1 Cámara *SONY Handycam* con 1 CCD escaneo progresivo, formato mini DVD

1 Cámara *SONY Handycam* con 3 CCD. Formato mini DV

1 Cámara *SONY Handycam* Super 8. Analógica

2 Trípodes *Kodak* de aluminio, profesionales

1 Equipo de Iluminación *ARRI*

1 Micrófono tipo *lavalier* marca *Trepton* unidireccional

1 Micrófono tipo *lavalier* marca *Trepton* omni-direccional

1 Micrófono *Boom Cardiode*

2 Audífonos estereofónicos

1 Cámara fotográfica *Canon Powershot XiS1*

70 casetes vírgenes formato mini DV de *SONY, Maxell y Fuji*

4 discos mini DVD vírgenes *SONY*

2 casetes vírgenes formato 8mm *SONY*

1 Computadora *SONY VAIO* para edición

1 Disco duro externo de 300 Gigas de *Maxtor*

2 Radios *Walkie Talkie*

8 pilas AA *SONY*

1 Grabadora *SONY*

3 Casetes de audio virgen marca *SONY*

4.4.1 Gastos de la preproducción:

Telefonía	***Total por concepto***
larga distancia internacional (El Paso Texas 50 min. en caseta Internet)	$55.00
larga distancia nacionales (México DF, Tlaxcala, Guerrero)	$150.00
	TOTAL $205.00

Papelería	***Total por concepto***
Varios	**TOTAL $800.00**

Material de grabación	Monto
Audio casetes x 4	**TOTAL $40.00**

4.4.2 Gastos de la producción

Material de grabación	***Total por concepto***
Audio casetes x 4	$40.00
Video casetes *mini DV* x 70	$4,900.00
Discos *mini DVD* x 4	$400.00
Video casetes 8mm x 4	$160.00
	TOTAL $5,500.00

Hospedajes	***Total por concepto***
Hotel	**TOTAL $ 2 500.00**

Transporte	***Total por concepto***
Casetas x15 viajes ida y vuelta	$ 132.00 x 15 =$1,980.00
Gasolina	$1,500.00
Autobuses (Ciudad de México, Acapulco, Guerrero)	$3,000.00
Avión (Ciudad Juárez)	$5,300.00
	TOTAL $11,780.00

4.4.3 Gastos pos producción**:**

Material de grabación	***Total por concepto***
Memoria 600 gigas	$ 4 400.00
	TOTAL $4 440.00

TOTAL GENERAL: $ 25, 265.00