

UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS PUEBLA

Escuela de Ciencias Sociales

Departamento de Ciencias de la Comunicación

UDLAP®

**México en tinta roja: el documental como herramienta para la
visibilización de la crisis periodística.**

**Tesis que, para completar los requisitos del Programa de Honores presenta
la estudiante**

Bricia Paloma Castro Gómez

166227

Comunicación y Producción de Medios

Mtra. Josefina Buxadé Castelán

San Andrés Cholula, Puebla.

Otoño 2023

Hoja de firmas

**Tesis que, para completar los requisitos del Programa de Honores presenta
el estudiante Bricia Paloma Castro Gómez | 166227**

Directora de Tesis

Mtra. Josefina Buxadé Castelán

Presidenta de Tesis

Dra. Judith Cruz Sandoval

Secretario de Tesis

Mtro. David García Rodea

ÍNDICE

Agradecimientos	4
Introducción	5
Justificación	9
Cifras de periodistas asesinados en el sexenio de Vicente Fox Quesada, Felipe Calderón Hinojosa, Enrique Peña Nieto y Andrés Manuel López Obrador: aproximaciones de Artículo 19.....	9
Hallazgos encontrados durante el levantamiento de encuestas Worlds of Journalism - Proyecto Periodistas en México: encuesta de sus perfiles demográficos, laborales y profesionales de Rodelo et al., (2023).	12
Los riesgos de ejercer el periodismo, en definición: censura y autocensura; precarización, desigualdad laboral por género, amenazas y atentados contra periodistas; y polarización social.	16
<i>Censura y autocensura</i>	17
<i>Precarización</i>	18
<i>Desigualdad laboral por género</i>	20
<i>Amenazas y atentados contra periodistas</i>	22
<i>Polarización social</i>	23
Marco teórico- El documental como herramienta mediática para la visibilización de problemas sociales y su impacto en las audiencias.....	25
El género en la práctica cinematográfica para la selección de técnicas narrativas adecuadas al proyecto documental	34
México en tinta roja: propuesta de documental	39
Conclusiones y discusión.....	49
Referencias.....	53

Agradecimientos

A mi familia, por ser la mayor inspiración en mi vida.

A mis amigos, por estar en cada una de las etapas de mi vida universitaria.

A Pepis, por siempre creer en mí.

A la Universidad de las Américas Puebla por permitirme desarrollarme de manera personal y profesional rodeada de personas maravillosas que llenan mis días de felicidad.

1. Introducción

Hablar de la labor periodística es hablar sobre la realidad siendo escrita desde las mentes analíticas de aquellos que deciden vivir de las palabras y la búsqueda de la verdad. Desde sus inicios en 1722 con la publicación de noticias en *La Gaceta de México*¹ hasta la acelerada transformación derivada de la era digital, el periodismo en nuestro país ha abierto sus fronteras a otro tipo de narrativas, organizaciones independientes y formatos para narrar las historias que reflejan el estado sociopolítico de un municipio, estado, país o continente. Como alguna vez escribió Raymundo Riva Palacios para su libro *Manual para un nuevo periodismo: desafíos del oficio en la era digital*, el verdadero periodista es:

“quien vibra y se emociona cuando por primera vez su nombre rubrica una información y su estómago cosquillea nerviosamente cuando intuye que tiene una gran noticia, y sus ojos y mente miran al mundo en forma de columnas, de imágenes y de reacciones. Quienes no vean o sientan dentro de esos parámetros, quienes no estén estimulados por la necesidad de informar, de comunicarse, no tienen por qué perder el tiempo: el periodismo no es su vocación” (pág 24).

Sin embargo, hablar de la labor periodística también es hablar sobre la alarmante situación de violencia a la que se enfrentan día con día los reporteros, editores y colaboradores sin importar el tamaño de la organización o nivel de experiencia en el campo laboral, presentando dos comportamientos generales para la protección de su integridad y estabilidad laboral: autocensura y disposición por abandonar las redacciones en el país (González Macías y Reyna García, 2019), o la creación de “redes no formales de ciudadanos, para atender lo que las instituciones y el Estado dejan irresuelto” (De León Vázquez et al., 2018, pág. 123).

Quizá, para los más de cuarenta y cuatro mil periodistas de la nación (Inegi, 2020), escribir sobre violencia es escribir para evidenciar las fallas sociopolíticas de una región, para exaltar la urgencia de acciones colectivas. Trabajar directamente con la violencia, la corrupción y la crítica política es temer los riesgos que implican para el periodista y el medio donde

¹ “La Gaceta de México, fundada el 1 de enero de 1722 por el clérigo Juan Ignacio Castorena Ursúa y Goyeneche, es considerado el primer periódico de nuestro país. Dicho proyecto, publicaba mensualmente los acontecimientos relevantes para el gobierno de la Nueva España y recopilaba hechos de otros países y lugares de procedencia”. (CNDH, s.f.)

publica, y elegir la verdad, justicia y denuncia sobre ello. Quienes escriben sobre violencia, generalmente no es por tener fama o éxito profesional, sino por informar lo que ocurre y eventualmente buscar una movilización social a partir de la información que intente aminorar los problemas de las comunidades: pues entre menos se sepa, entre menos luz, más espacios de acción tienen quienes violentan. Sin embargo, dentro de este discurso, divergen posturas respecto a si el periodismo puede tomar las mismas riendas del activismo. Por un lado, la esencia del periodismo es informar desde una postura neutra y sin juicio; presentar los hechos sin máscaras ni matices para que la audiencia genere su propio pensamiento crítico. Por otro lado, cada vez más periodistas consideran imposible reportar los hechos con absoluta distancia (Arellano Delgado, 2015). En la realidad, el justo medio al que debería apostar todo periodista ético no es la indiferencia, sino reconocer los límites de la profesión y elegir las herramientas adecuadas para evidenciar la crisis sin dogmatizar a la audiencia.

México encabeza la lista de los países más peligrosos para ejercer periodismo, según los datos presentados por el balance anual de Reporteros Sin Fronteras para 2022 (*México el país más peligroso*, 2022). Según el reporte de la Federación Internacional de Periodistas (FIP) para 2022, publicado el 6 de febrero de 2023, México se encuentra tan sólo una posición abajo de un país cuya situación política es, actualmente, controlada por una guerra devastadora:

La lista de pérdidas y tragedias en el periodismo durante 2022 está encabezada por el recuento de muertes en Ucrania, donde 12 periodistas y otros/as trabajadores/as de los medios fueron asesinados/as, seguido de México (11), Haití (7), Pakistán (5), y Colombia y Filipinas con 4 muertes cada uno (FIP, 2023).

Además, es evidente que los profesionales del periodismo y las entidades informativas se encuentran actualmente frente a una crisis compleja y sin precedentes: despidos en masa, convergencia, precarización y transformación de los modos de producción y redacción de la información (Rodelo et al., 2023). En diversos contextos, esta crisis, se considera una seria amenaza para el periodismo y su supervivencia futura como un organismo social, la cual

deposita completamente sus esperanzas en organizaciones sociales que luchen a favor de la visibilización de la problemática que atenta contra la libertad de expresión en nuestro país:

El periodismo es una de las piezas fundamentales de las democracias liberales. Para que éste pueda realizar su función de manera adecuada es preciso que se cumplan los requerimientos mínimos para su ejercicio libre y profesional en un contexto político, social y económico que permita su desarrollo en toda forma. Para ello, es importante que el periodismo profesional y los periodistas se desarrollen en ambientes libres de presiones externas, internas y agresiones (Waisbord, 2013, citado en Rodelo et al., 2023, pág. 116).

Desde sus inicios en 2007, The Worlds of Journalism Study -proyecto académico para evaluar el estado del periodismo en todo el mundo- ha sido pionero en lograr diversas colaboraciones de investigadores provenientes de más de 110 países, que han documentado las transformaciones significativas en estudios de caso y comparaciones analíticas entre las naciones participantes (Worlds of Journalism, consultado en septiembre de 2023). En un país dominado por el crimen organizado, con gobiernos desinteresados y poca participación en la denuncia colectiva, es inevitable que las agresiones y agravios a la profesión periodística queden impunes y, “se considera una grave amenaza para el periodismo y su futura existencia como institución social de vital importancia para la democracia y la gobernabilidad” (Worlds of Journalism, consultado en septiembre de 2023). Es a través de WJ3, que dicha organización incluye el estudio analítico de riesgos e incertidumbre a los que se enfrentan los periodistas a nivel mundial, sumado con el objetivo de:

[...] comparar la situación del periodismo en una amplia gama de sociedades, rastrear los desarrollos a lo largo del tiempo e identificar los factores clave que impulsan las diferencias entre países en la forma en que los periodistas conciben y manejan el riesgo y la incertidumbre (Worlds of Journalism, consultado en septiembre de 2023).

La inclusión de estudios y perspectivas obtenidas gracias a las investigaciones y organizaciones académicas realizadas bajo los parámetros de Worlds of Journalism, definitivamente serán de gran relevancia para retratar los antecedentes y hechos actuales del periodismo en México:

A lo largo de sus tres aplicaciones, este estudio ha crecido en ambición, alcance y recursos, asentando su carácter longitudinal. La primera ola (2007- 2011) se levantó en una veintena de países y tuvo dos mil respondientes; la segunda (2012-2016), en 67 países y con la participación

de más de 27 mil periodistas. La tercera ola, respaldada por organismos como la UNESCO y la Federación Internacional de Periodistas, comenzó en 2019 e incluye un mayor énfasis en temas como el riesgo y la incertidumbre. México ha participado en las tres oleadas bajo la coordinación de profesores y profesoras de distintas universidades del país. En esta última ola, el levantamiento en México de la encuesta fue fruto del trabajo colaborativo de al menos doce investigadores (Rodelo et al., 2023, pág. 120).

Durante la extensión del presente trabajo, se explorará el uso de herramientas artísticas como la producción cinematográfica documental (aunado a la información previamente descrita), como medio para debatir, visibilizar y trabajar por mejorar la situación periodística en México. La primera sección, expondrá el panorama laboral que enfrentan los periodistas mexicanos en la actualidad, tomando como referencia la base de datos sobre los asesinatos cometidos hacia periodistas desde el año 2000 de la organización *Artículo 19*, además de exponer los hallazgos del estudio *Periodistas en México: encuesta de sus perfiles demográficos, laborales y profesionales* de Rodelo et. al., (2023).

El segundo apartado, a modo de contextualización y desde la perspectiva de investigaciones realizadas a través de *Worlds of Journalism*, se puntualizará en la situación laboral periodística actual en México y los riesgos de ejercer el periodismo a partir de conceptos clave para su retrato: censura y autocensura; precarización, desigualdad laboral por género, amenazas y atentados contra periodistas; y polarización social.

La última sección tiene como objetivo presentar el cine documental como una herramienta (como parte de la evolución en las necesidades de las audiencias para el consumo de información) para la concientización de las audiencias en materia de libertad de prensa, regulación de la labor periodística y visibilización de la violencia hacia quienes reportan; realizar un recorrido histórico con documentales que han trascendido a una movilización social, además de profundizar en el concepto del documental de denuncia. Finalmente, se hará una propuesta creativa para un largometraje documental cuyo tema central sea la discusión en torno a los retos que enfrenta el periodismo mexicano.

2. Justificación

Tal y como se ha mencionado a lo largo del texto, México es considerado uno de los países más peligrosos del mundo para ejercer el periodismo. Si bien durante cada periodo histórico se han utilizado herramientas para innovar en la narrativa y hacerles frente a los nuevos retos que trae el crecimiento sociopolítico, hoy en día pareciera que algunos patrones de violencia contra la prensa se siguen replicando incluso en plataformas digitales.

Este apartado tiene como objetivo ilustrar de forma gráfica y cuantitativa los números de la violencia periodística en México del año 2000 a 2023 según los datos de Artículo 19, además de mostrar los resultados obtenidos durante el estudio *Periodistas en México: encuesta de sus perfiles demográficos, laborales y profesionales* de Rodelo et. al., (2023).

2.1 Cifras de periodistas asesinados en el sexenio de Vicente Fox Quesada, Felipe Calderón Hinojosa, Enrique Peña Nieto y Andrés Manuel López Obrador: aproximaciones de Artículo 19

Pocas organizaciones en el mundo han investigado la violencia contra los periodistas con el rigor de Artículo 19. Aunque pareciera una promoción a su trabajo, es más un reconocimiento de sus aportaciones a la academia especializada en materia periodística, pues en un país donde la crisis contra la prensa pareciera que no tiene freno; donde “seis de cada diez mexicanos se sienten inseguros donde viven, según la última encuesta del Inegi” (Camhaji, 2023), resultan aún más valiosos esos retratos de la realidad en México.

A través del proyecto *Periodistas asesinadas/os en México (s.f.)*, se exponen las cifras y víctimas de homicidio posiblemente vinculadas directamente con la labor periodística en el país. Desde el último año de mandato de Ernesto Zedillo (2000) hasta el actual sexenio de Andrés Manuel López Obrador (2023); desde Aguascalientes hasta Zacatecas, se presentan los datos duros que mantienen tanto a los periodistas como a organizaciones e instituciones académicas que investigan la labor en un estado de constante alerta y desesperación por tratar

de vincular fuerzas con las figuras políticas para buscar soluciones reales y efectivas: “De 2000 a la fecha, Artículo 19 ha documentado 161 asesinatos de periodistas en México, en posible relación con su labor” (párr. 1).

Figura 1

Infografía: 161 comunicadores asesinados en México en relación con su labor informativa 2000-2023.



Fuente: Artículo 19 (s.f.)

Además, se reporta que el estado más peligroso a lo largo del periodo de estudio es Veracruz, el cual suma 31 muertes de trabajadores de la comunicación. No fue hasta el mandato de Javier Duarte² (Ávila, 2018) donde se intensificó la violencia dejando un saldo de 18 periodistas asesinados, incluyendo al fotoperiodista Rubén Espinoza (párr. 3). De ahí le siguen estados como Oaxaca, Guerrero y Tamaulipas con 15, Chihuahua con 14 y Sonora con ocho víctimas. Aunado a esto, los protocolos de seguridad a veces son nulos, y la falta de

² El exgobernador de Veracruz Javier Duarte fue detenido en Guatemala en 2017 y procesado por relación con lavado de dinero, desaparición forzada y asociación delictuosa, pacto que a través de la Procuraduría General de la República, le disminuyó exponencialmente la sentencia (Suárez, 2022).

2.2 Hallazgos encontrados durante el levantamiento de encuestas Worlds of Journalism - Proyecto *Periodistas en México: encuesta de sus perfiles demográficos, laborales y profesionales* de Rodelo et al., (2023).

“El periodismo es una de las piezas fundamentales de las democracias liberales. [...] es preciso que se cumplan los requerimientos mínimos para su ejercicio libre y profesional en un contexto político, social y económico que permita su desarrollo en toda forma” (Rodelo et al., 2023, pág. 116). Aunque en las prácticas modernas del periodismo mexicano se cuenta con prácticas innovadoras³, además de la apertura tecnológica para la narrativa de las historias, se sigue perpetuando la violencia, precariedad y abusos desde la esfera política hasta los propios integrantes de las organizaciones.

La Universidad de las Américas Puebla, a través del Programa de Honores, fue partícipe del proyecto *Periodistas en México: encuesta de sus perfiles demográficos, laborales y profesionales* de Rodelo et al., (2023), donde se exponen los hallazgos de 486 cuestionarios aplicados a periodistas a lo largo y ancho de la República para tratar de retratar la realidad a la que se enfrentan los profesionales hoy en día. De ahí la relevancia de colocar sus resultados para fundamentar el presente proyecto.

Para el análisis del estudio de forma complementaria para los objetivos del proyecto, es importante retomar los conceptos del apartado anterior. En materia de desigualdad laboral por género, el estudio reporta que los medios digitales como las redes sociales se han consolidado como grandes aliados para la inclusión de más mujeres en el mundo periodístico (además de que por regiones cambia también la perspectiva), quizá relacionado estrechamente con la autonomía que representan ante esquemas institucionales o políticos patriarcales. Así mismo

³ “De un periodismo que predominantemente daba visibilidad y legitimidad a la agenda gubernamental u oficial, hemos transitado a uno en el que existen diversos enfoques y coberturas en dependencia de los múltiples temas (Mellado et al., 2017, citado en Rodelo et al., 2023, pág. 116).

hay un porcentaje bajo de personas que se identifican con alguna comunidad indígena o son parte de la comunidad LGBTTTIQ+.

Figura 3

Características demográficas por tipo de medio (porcentajes)

Características	Diario (n=132)	Revista (n=17)	TV (n=77)	Radio (n=88)	Agencia (n=17)	Nativo digital (n=102)	Redes (n=24)	Varios (n=16)	Total (n = 486)
Total	27.3%	3.5%	15.9%	18.2%	3.5%	21.0%	5.0%	3.3%	100.0%
Edad (promedio de años)	43	43	39	41	42	41	42	44	43
Mujeres	37.8%	47.0%	49.3%	54.5%	29.4%	37.2%	79.1%	56.2%	45.0%
Se identifica como indígena	5.0%	5.0%	1.0%	4.0%	0.0%	2.0%	4.0%	12.0%	3.0%
Se identifica con algún otro grupo	6.8%	5.8%	3.8%	3.4%	5.8%	7.8%	4.2%	6.5%	5.5%

Fuente: (Rodelo et al., 2023, pág. 128).

Por otra parte, la precarización de la labor periodística puede observarse a través de los altos porcentajes de periodistas que cubren más de un tema, dando lugar a mayor número de fuentes, verificación de información y redacción sin remuneración adicional; trabajan jornadas mayores a las establecidas por la Ley Federal del Trabajo⁴ y deben buscar fuentes de ingresos adicionales a su trabajo como periodista para satisfacer gastos de acuerdo al estilo de vida y/o número de personas dependientes del salario periodístico, pues la gran mayoría de las personas encuestadas declaran un patrimonio dentro del rango de 9,000 a 15,000 pesos mensuales⁵. A pesar de ello, “hay indicios que desde la llamada objetividad periodística las personas

⁴ Según la última actualización de la Ley Federal del Trabajo, en el artículo 60, se establece que en jornadas diurnas el horario máximo por día son 8 horas, dando un total de 56 horas de trabajo por semana sin considerar el día obligatorio de descanso. En las jornadas nocturnas se maneja un límite de 7 horas y en las jornadas mixtas un límite de 7 horas y 30 minutos (Procuraduría Federal de la Defensa del Trabajo, 2018).

⁵ Si se toma el salario mínimo actualizado del territorio no fronterizo (207.44 pesos por día), la mayoría de las y los encuestados rebasan por tan sólo 2,766.8 pesos las expectativas salariales mínimas establecidas por la ley.

periodistas buscan visibilizar la problemática que tienen enfrente mientras dan voz a diversos actores” (Rodelo et al., 2023, pág. 134).

Figura 4

Perfil laboral de periodistas en México (porcentajes) [Fragmento salarial]

Salario: 0-9000 pesos	24.9
Salario: 9001-15000 pesos	35.2
Salario: 15001-24000 pesos	23.8
Salario: 24001-36000 pesos	9.9
Salario: 36001 pesos en adelante	6.1
<i>Nota. n = 486. Los valores faltantes (NA) fueron omitidos.</i>	

Fuente: (Rodelo et al., 2023, pág. 130).

Finalmente están los indicadores de violencia. En el estudio, destacan figuras como las del crimen organizado, la relación entre las autoridades y entes políticos con violentadores como grupos criminales, o la lucha entre la fuerza estatal y los delincuentes, cuyas acciones han aumentado los riesgos que de por sí conlleva ejercer periodismo en México (pág. 146). Si bien la pandemia por COVID-19 fue el principal factor de riesgo expresado por los participantes: “La siguiente agresión más frecuente es el haber recibido insultos o haber sido víctimas de discursos de odio, seguida por la descalificación pública de su trabajo” (Rodelo et al., 2023, pág. 146), incluidos los espacios digitales. Los discursos de odio, insultos y descalificación del trabajo, además de otro tipo de ataques como hackeo o ciberacoso, definitivamente son factores de alta probabilidad para entender el fenómeno de la censura y autocensura, descifrar los casos de atentados contra la integridad o patrimonio, contextualizar la poca confianza entre los medios y las autoridades⁶ y entender que este tipo de agresiones: “podrían constituir un síntoma de la desvalorización social de la labor periodística derivada de al menos en parte de polarización política del país” (Rodelo et al., 2023, pág. 151).

⁶ “La gran parte de las y los periodistas agredidos afirmó haber recibido algún tipo de ayuda de parte de colegas de su medio o de otros medios (80.5 %), mientras que sólo 14% fueron atendidos por autoridades gubernamentales” (Rodelo et al., 2023, pág. 147).

Figura 5

Perfil laboral de periodistas en México (porcentajes)

Tipo de agresión	% con frecuencia o muy frecuente	% rara vez o algunas veces	% nunca
Exigirle que trabajara en un entorno de riesgo de contagio de COVID-19	19.8	24.3	55.8
Insultos o discursos de odio	19.2	57.7	22.8
Descalificación pública de su trabajo	16.6	50.2	32.9
Cuestionamiento de sus principios morales	12.0	42.0	45.9
Vigilancia o espionaje	11.7	39.0	49.1
Hackeo o bloqueo de sitios web o redes	7.3	30.7	61.8
Acoso laboral	7.2	28.2	64.6
Amenazas o intimidaciones	7.1	40.5	52.1
Acecho, asedio o seguimiento	5.1	34.6	60.3
Divulgación de su información personal	4.7	28.2	67.0
Coerción	4.3	24.6	70.9
Otro tipo de ataques físicos	4.0	23.3	72.5
Agresión o acoso sexual	3.0	14.5	82.3
Usurpación de su nombre	2.9	21.9	75.3
Intimidación a su familia	2.0	8.0	89.9
Acciones legales	1.8	14.7	83.3
Allanamiento a su oficina	1.0	13.3	85.5
Arrestos, detenciones o encarcelamiento	0.6	6.9	92.3
Secuestro	0.2	2.9	96.9

Nota. n = 486. Los valores faltantes (NA) fueron omitidos.

Fuente: (Rodelo et al., 2023, pág. 147).

Algunos puntos importantes que destacan del estudio es la falta de una relación de confianza entre los medios y sus integrantes con las autoridades y figuras políticas, además de la precarización del trabajo aunado a la poca representación de las minorías en las redacciones tradicionales. Sin embargo, sobresale el papel de los medios digitales y las redes sociales como espacios en donde, si bien se tienen otras manifestaciones de retos y violencia, prometen mayor seguridad para los periodistas además de permitir una agenda mucho más inclusiva y variada.

Haciendo un análisis breve, es posible encontrar una constante entre los periodos históricos mencionados en el apartado del marco referencial con la situación del nuevo milenio: el gobierno y los medios no han logrado establecer vínculos o alianzas que garanticen la protección de los periodistas sin agravar la libertad de prensa, y como resultado, los periodistas:

Recurren a estas prácticas [autocensura y restricción de información] no por falta de profesionalismo, sino porque perciben y experimentan una falta de apoyo de las instituciones y de la sociedad, así como de sus propias redacciones. En estas circunstancias, se vuelven temerosos en lugar de valientes. Como resultado, adoptan la autocensura como mecanismo de

autodefensa, o comienzan a desarrollar la voluntad de renunciar, al darse cuenta de que el cumplimiento de sus ideales democráticos está cada vez más lejos (traducción propia de González Macías y Reyna García, 2019, pág. 157).

Aunado a esto, la creciente polarización social ha deteriorado la confianza en la prensa pues se cree que son medios de propaganda de las instituciones políticas (Hanitzsch, Van Dalen y Steindl, 2018), a pesar de que estudios como el presentado por Artículo 19 en (2017), demuestran que los funcionarios públicos son los principales agresores hacia los periodistas que cubren temas como corrupción y política. No obstante, la lucha sigue día con día. La búsqueda de espacios de visibilización utilizando herramientas digitales y contenidos innovadores ha demostrado que “hay indicios que desde la llamada objetividad periodística las personas periodistas buscan visibilizar la problemática que tienen enfrente mientras dan voz a diversos actores” (Rodelo et al., 2023, pág. 134), pues uno de los principales roles que los periodistas identifican en su labor es precisamente hacer visibles los problemas sociales.

Para cumplir con el objetivo del presente proyecto, es viable sostener que herramientas narrativas como el documental, ayudarían a visibilizar la situación actual en el periodismo al abrir la conversación entre la audiencia y promover la discusión en torno a las prácticas de seguridad efectivas para su réplica en redacciones regionales, de menor tamaño o con más cercanía a los violentadores.

2.3 Los riesgos de ejercer el periodismo, en definición: censura y autocensura; precarización, desigualdad laboral por género, amenazas y atentados contra periodistas; y polarización social.

Para comprender la situación actual del periodismo mexicano, y justificar de cierta manera el uso del documental como herramienta audiovisual para visibilizar la crisis social en la que se encuentra la prensa, es necesario conceptualizar los tipos de violencia y barreras a los que día a día se enfrentan los reporteros de nuestro país.

Se considerarán definiciones de acuerdo con la Real Academia Española en contraste con significados acuñados por autoras y autores especializados en el tema. Así, posiblemente el justo medio pueda ofrecer un nuevo acercamiento a la comprensión de la realidad.

2.3.1 Censura y autocensura

En el diccionario de la Real Academia Española se encuentran varios significados en torno a la censura, entendiéndose como 1. (f). Acción de censurar, o 2. (f). Dictamen que se emitía acerca de una obra. Sin embargo, cuando trasladamos la censura a los contextos actuales a los que se enfrentan los periodistas mexicanos: “Resulta fundamental hablar de la censura, ya sea directa o indirecta, porque sus variadas expresiones van desde intimidaciones, robos, prohibiciones, encarcelamientos, ataques físicos, desapariciones y asesinatos” (Ramos Rojas y Navarro López, 2017, pág. 47).

En un país donde se tolera muy poco la crítica de los periodistas ante las problemáticas sociales que nos acechan, la censura tiene muchas caras: desde la negación de publicación de información para no dañar los preceptos editoriales hasta la autocensura⁷ del reportero al momento de redactar la nota, llevando a la experiencia de entornos donde la libertad de expresión realmente parece una falsa promesa en comparación con la realidad:

Chalaby (2000) señala cuatro tipos de censura: las de carácter legal (que comprende la regulación desfavorable al ejercicio de la libertad de prensa), la administrativa (medidas para obtener licencias como las concesiones de radio y televisión), la violenta (cualquier tipo de agresión y amenaza, esta da pie a la autocensura) y la económica (el otorgamiento o despojo de subsidios y subvenciones), todos estos tipos de censura se expresan de cuatro maneras, la censura previa (aquella que se “revisa” y se decide qué aparecerá), la censura posterior (medidas para que el mensaje no se siga difundiendo o se castigue al autor), la autocensura (la alineación para permanecer en la estructura del medio al que se trabaja), y la censura fundamental (la influencia del factor económico en los contenidos del medio) (Chalaby, 2000, citado en Ramos Rojas y Navarro López, 2017, pág. 49).

⁷ De la RAE: f. Limitación o censura que se impone uno a sí mismo (*s.f.*), y de Bar-Tal (2017): La autocensura se define como el acto de suprimir intencional y voluntariamente información de otros cuando no existen impedimentos formales. La autocensura obstaculiza el funcionamiento adecuado de una sociedad democrática porque inhibe el libre acceso a la información, la libertad de expresión y el flujo de información (pág. 1, traducción propia).

Así mismo, por la inmensa cantidad de información que circula cada segundo por el internet, el fenómeno de la censura y autocensura se vuelve cada día más imperceptible. Navegamos entre cientos de historias por minuto en donde se desconoce, en ocasiones, el contexto en que ocurrió o la verdadera causa del evento. Si bien el cuidado del lenguaje y el mensaje pueden medirse a partir de la célebre frase “tus derechos terminan donde empiezan los derechos de los demás”⁸, es sumamente importante visibilizar aquellos casos donde las represalias contra los periodistas están totalmente basadas en la intolerancia a la labor:

Hay que dejar de lado filiaciones partidistas o hacerlas menos evidentes, que el interés fundamental sea cada uno de los mexicanos y no los partidos políticos y principalmente la presidencia de la República, pues no por el hecho de serlo cuenta con la razón. De lo contrario, los diarios seguirán teniendo menos lectores, las formas más estúpidas de la televisión triunfarán, los programas radiofónicos más enajenantes dominarán y de esta manera los medios no serán una gran aportación al cambio democrático que desea una sociedad que ha padecido por años la supeditación a un solo partido político y al autoritarismo presidencial en turno. Y, lo más importante: en tanto no se acabe la censura y quede una razonable e inteligente libertad de crítica a los personajes públicos y a las situaciones que lo ameritan, no podremos avanzar como sociedad y menos aún como nación (Avilés, 2007, pág. 9).

2.3.2 Precarización

De acuerdo con la definición de diccionario, lo precario es un adjetivo que se utiliza para describir algo “de poca estabilidad o duración”, o, “que no posee los medios o recursos suficientes” (RAE, *s.f.*). En México, el salario promedio de un periodista es bastante castigado por las constantes crisis económicas a las que se enfrenta⁹, y las condiciones en que la mayoría de los reporteros (sobre todo de medios locales) deben realizar sus labores son, precisamente, precarias:

En México donde, uno de los principales problemas es la crisis económica, el reporte indica que el salario mensual neto promedio entre los encuestados es entre 3 mil 80 y 7 mil pesos,

⁸ [...] “como lo menciona Alzuru (2009), también hay que observar la otra cara de la moneda: la censura positiva, donde el Estado debe hacer cumplir las leyes y acuerdos establecidos en la Constitución que se resumen en infringir a los ataques a la moral, a los derechos de terceros, cuando se provoque algún delito, y cuando se perturba el orden público” (Alzuru, 2009, citado en Ramos Rojas y Navarro López, 2017, pág. 60).

⁹ De acuerdo con Soler (2022): “La economía mexicana ha registrado seis recesiones en las últimas cuatro décadas. Así lo refleja un informe del Comité de Fechado de Ciclos de la Economía de México (CFCEM) sobre la cronología de los ciclos económicos en el país desde 1980 a 2020. [...] La última se registró entre junio de 2019 y mayo de 2020, coincidiendo algunos meses con la pandemia de COVID-19 y cuyo ciclo aún no se cierra ya que la economía se encuentra en expansión desde junio de 2020” (párr. 1).

seguidos por un 19% que reportó ganar entre 7 mil y 10 mil pesos. En seguida se encuentran las personas que indicaron estar en los rangos de 10 mil y 15 mil pesos y de 15 mil a 20 mil pesos, con 19% respectivamente (Asamblea de Trabajadoras y Trabajadores de Medios y la Comunicación Contra la Precarización Laboral. #TenemosQueHablar, citado en, Hernández López, 2023, párr. 3).

En materia de género, las mujeres reportan menor cantidad de sueldo comparado con las mismas responsabilidades adscritas a un hombre; los jóvenes trabajadores como becarios y practicantes resienten los estragos de la precarización al justificar ‘la oportunidad laboral’ que se les otorga sin experiencia previa (Rodelo, 2023); la gran mayoría de los trabajadores de los medios realizan más labores de las indicadas en sus contratos sin recibir una remuneración adicional por dichas responsabilidades, y, las nuevas modalidades de trabajo como el *freelance*¹⁰, no están reguladas por algún sindicato u organización que vele por sus derechos laborales (Hernández López, 2023): “Es importante [...] analizar no sólo los actos violentos, sino en qué condiciones se perpetra la violencia. La identidad de género, la etnia, y la situación económica [...] son factores relevantes para entender el nivel de riesgo que viven las personas periodistas” (Artículo 19, pág. 10).

La pandemia por COVID-19 desató índices preocupantes en torno a la precarización de la labor periodística, pues aunado a los riesgos por amenazas y atentados, se sumó el riesgo de contraer la enfermedad. Según el estudio *Impacto del COVID-19 en el periodismo latinoamericano: entre la precariedad laboral y las secuelas psicológicas*, en términos generales, la pandemia trajo consigo la pérdida masiva de empleos por la falta de renovación de contratos temporales, eliminación de colaboraciones, despidos directos y suspensiones indefinidas. Además, resalta la implementación de teletrabajo sin regulación ni dotación de equipo especializado, lo cual los autores traducen a otra forma de precarización derivada de la pandemia (De Frutos y Sanjurjo, 2021).

¹⁰ En definición simple, el trabajador *freelance* es un trabajador independiente, cuya oferta de servicios se concreta sin necesidad de terceros.

La precarización de la labor periodística trae consigo, cual círculo vicioso, otros problemas graves para los profesionales de la comunicación, pues, como tal y como mencionan González Macías y Cepeda Robledo (2021):

Ante este panorama, los periodistas mexicanos tienen tres opciones para revertir esta situación: la primera es tener varios empleos y/o vender publicidad, la segunda es aceptar sobornos y ser parte de la corrupción, y la tercera es abandonar la profesión. Los tres escenarios suponen un impacto negativo tanto para el periodismo como para la sociedad. Con respecto a lo primero, una autonomía profesional tan acotada fomenta una práctica periodística pasiva (cobertura de eventos oficiales y dependencia en boletines), autocensura, difusión de propaganda y existencia de zonas de silencio (lugares y temas que no reciben atención mediática). Al cumplir un rol más de vocero que de periodista profesional, no se desarrolla la función de exigir rendición de cuentas a los grupos en el poder y, por ende, no se promueve el derecho de los ciudadanos de estar informados sobre temas de interés público (pág. 223).

2.3.3 Desigualdad laboral por género

Tal y como se menciona en el apartado anterior, las periodistas mexicanas sufren de la desigualdad laboral por género: menos paga por las mismas responsabilidades, la opresión por el techo de cristal¹¹, acoso y discriminación por el simple hecho de ser mujeres.

La situación de amenazas y atentados contra los periodistas aumentan en gran medida las acciones negativas en contra de las mujeres en el gremio a través de la revictimización, los espacios limitados para la denuncia, falta de protocolos, violencia en cualquiera de sus formas o, en el peor de los casos, feminicidios (Vega Montiel, 2020).

En el reporte de *La Relatoría Especial para la Libertad de Expresión (RELE)* de la *Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) "Mujeres Periodistas y Salas de Redacción: avances, desafíos y recomendaciones para prevenir la violencia y luchar contra la discriminación"* se expone que:

el 76% de las 392 mujeres periodistas mexicanas que participaron en un relevamiento realizado en 2019 señaló que “en sus empresas no existe ningún tipo de campaña, curso o acción para sensibilizar al personal sobre el hostigamiento y acoso sexual” y el 56% reportó que “en sus medios no existen mecanismos o protocolos especializados para presentar quejas por casos de hostigamiento, acoso o agresión sexual” (CIDH, citado en Pérez, 2022, párr. 9).

¹¹ “Término empleado desde finales de los años ochenta del siglo XX para designar una barrera invisible que impide a las mujeres altamente cualificadas, alcanzar puestos de responsabilidad en las organizaciones en las que trabajan” (Morrison, White y Van Velsor, 1986, Ramos, Barberá y Sarrió, 2003, citados en Camarena Adame y Saavedra García, 2018).

Los patrones de desigualdad laboral por razones de género también pueden verse reflejados en regiones separadas de la zona metropolitana (Cepeda Robledo, 2020), u otros países latinoamericanos (Amado, 2017), pues existe poca información y capacitación en materia de género en los medios, o por la propia naturalización de dichas manifestaciones en el espacio laboral (Pérez, 2022).

A pesar que existen organizaciones como *Chicas Poderosas* o la *Red Internacional de Periodistas con Visión de Género* cuyas aportaciones como cursos en línea, el ‘Decálogo de Recomendaciones para la igualdad de género en la comunicación y el periodismo’, o la discusión sobre la importancia de las editoras con perspectiva de género, poco a poco han ido abriendo la discusión en torno a un tema que durante años se ha ocultado - el periodismo con perspectiva de género y carácter feminista permite contar historias que buscan la equidad, la visibilización y el cambio:

Las editoras de género son especialmente importantes en este momento en el que los movimientos feministas de América Latina, como #NiUnaMenos, #MeToo o #ElVioladorEresTú, le han dado una mayor visibilidad a la violencia de género. Durante años, la violencia contra las mujeres fue un problema secundario en los medios de comunicación, que solo se abordaba a través de informes sensacionalistas en los que, por ejemplo, el feminicidio se consideraba un "crimen pasional", sin profundizar en las razones estructurales que llevan a los hombres a terminar con las vidas de las mujeres (González Ramírez, 2020).

Por otra parte, la era digital representa otra amenaza contra la equidad de género en las redacciones y la seguridad de las mujeres en general. Se exigen acreditaciones y diplomas para el manejo de las tecnologías de la información (TICs), como si la acumulación de esos títulos disminuyera la desigualdad laboral (Castaño Collado, 2008); la violencia digital está en un estado crítico donde incluso la inteligencia artificial puede vulnerar la imagen de las mujeres (Coral Melo, 2023); los índices de ciberacoso y revictimización por parte del Estado han alcanzado números sin precedentes (Vega Montiel, 2020). Debería considerarse con carácter urgente la consolidación de protocolos de seguridad para las mujeres y una redacción que cumpla con un enfoque realmente con perspectiva de género.

2.3.4 Amenazas y atentados contra periodistas

Durante la primera mitad de 2023, Artículo 19 reporta que cada 16 horas se comete una agresión contra los periodistas en México. Con una suma total de 2,941 casos de violencia contra periodistas en el sexenio de Andrés Manuel López Obrador, 272 de ellas se realizaron de enero a junio de este año; se tiene registro de tres asesinatos posiblemente vinculados con la profesión: Marco Aurelio Ramírez, Luis Martín Sánchez y Nelson Matus Peña; hay una constante de violencia en el país y las formas más comunes de dicha violencia es a través de las intimidaciones y el hostigamiento, el uso ilegítimo del poder público y las amenazas donde casi una de cada dos son amenaza de muerte (*agresión a periodistas cada 16 horas, 2023*):

Las intimidaciones y hostigamientos, entendiéndose como actos que buscan inhibir, coartar o censurar la labor periodística al generar un sentimiento de intimidación y provocar autocensura en la prensa, continúan siendo, como en los últimos tres años, el tipo de violencia más común al cuál se enfrentan las y los periodistas en México. Ejemplos de este tipo de violencia son las comunicaciones enviadas ya sea de manera directa a la prensa, o colocadas en espacios públicos para intimidarla, ambas con el objetivo de generar un efecto de censura. (Artículo 19, 2023, pág. 3).

Aunado a una falta de un sistema de apoyo sólido, donde se construyan redacciones seguras con base en la confianza entre la organización, el Estado y las instituciones (González Macías y Reyna García, 2019), los índices generales de inseguridad en México han aumentado tras promesas fallidas derivadas en periodos críticos de militarización y control de ciudades por parte del crimen organizado¹², dando paso a una ola de violencia que afecta tanto a los profesionales de comunicación como el derecho a la libertad de expresión y derecho a la información. Los espacios de violencia se construyen a partir del crimen, la corrupción, los abusos contra los derechos humanos, la precarización o las razones de discriminación por

¹² De acuerdo con el Washington Office on Latin America (2022): “México se enfrenta a altos niveles de inseguridad y de violencia, con más de 35.000 homicidios registrados anualmente, lo que implica un enorme aumento en los últimos 15 años, y más de 100.000 personas reconocidas como desaparecidas o no localizadas. La violencia, entre homicidios, desapariciones y otras formas de violencia, se ha vuelto una herramienta tristemente cotidiana que usan diferentes actores y grupos para imponerse, enviar mensajes y buscar controlar mercados ilegales y territorios” (párr. 4).

género o identidad sexual (Hughes y Márquez Ramírez, 2018), y son estas crisis sociales las que constantemente perjudican el ejercicio seguro del periodismo en el país.

En el contexto digital, un estudio realizado por González Macías y Rodelo (2020) expone que las agresiones y atentados contra periodistas persisten, manifestándose en mensajes de textos intimidantes y en acoso a través de publicaciones para redes sociales; el espionaje, *hackeo* de cuentas personales o institucionales y *phishing*¹³, aunque en menor medida, forman parte de las manifestaciones de violencia digital; hay poca capacitación formal sobre las plataformas digitales y, finalmente, existe un pensamiento colectivo en el que las redes sociales son ‘un arma de doble filo’ pues permiten formar espacios seguros ante agresiones físicas y potenciar la visibilidad del contenido periodístico, pero comprometen la información personal del periodista (pág. 37-38).

Con la popularización de los medios independientes o los medios noticiosos nativos digitales, se abre una pequeña ventana de oportunidad para una forma de trabajo periodístico más seguro con nuevas herramientas narrativas y protocolos de seguridad, además de una agenda alternativa que permita visibilizar la violencia sin exponerse físicamente a ella: “Ante un escenario adverso, es de destacar la labor de medios que resultan espacios de resistencia, de denuncia y de acompañamiento frente a la violencia” (Gómez Rodríguez y Celecia Pérez, 2022).

2.3.5 Polarización social

De acuerdo con la definición oficial del diccionario, polarizar significa: “orientar en dos direcciones contrapuestas” (RAE, *s.f.*). Los modos de entender el mundo y conceptualizar la

¹³ “Los ataques de *phishing* son correos electrónicos, mensajes de texto, llamadas telefónicas o sitios web fraudulentos diseñados para manipular personas para que descarguen malware, compartan información confidencial (p. ej., números de la seguridad social y tarjetas de crédito, números de cuentas bancarias, credenciales inicio de sesión), o realicen otras acciones que los exponga a ellos mismos o a sus organizaciones al ciberdelito” (IBM, *s.f.*, párr. 1).

realidad, en muchos casos, son opuestos entre sí, pero el problema radica cuando se convierten en ‘enemigos a ultranza’:

Al argumentar nuestra postura ante los demás, nos autojustificamos, destacamos las evidencias que apoyan nuestra postura o ignoramos hechos que nos contradicen, lo que fortalece la idea de que nuestra opinión es la correcta. Nos agrupamos con personas que piensan como nosotros y excluimos del grupo a los que no lo hacen. Con el tiempo, la única opinión que escuchamos es la de los que piensan como nosotros y creemos que es la única correcta (Nigro, 2021, pág. 37).

La polarización social es uno de los retos más complejos para el periodismo mexicano contemporáneo pues entre las mismas figuras políticas que propician la división social hoy en día, hay incoherencias en sus discursos.

Ricardo Monreal, presidente de la Mesa Directiva del Senado y una de las personas más poderosas dentro del gobierno encabezado por López Obrador, declaró a principios de 2023 que: “La descalificación sistemática entre grupos de la población da lugar a crímenes de odio y violencia, por ello necesitamos reconciliarnos” (Monreal, 2023, citado en Gómez, 2023), mientras que hay estudios que comprueban que las propias sesiones de ‘La Mañanera’ con el Presidente de la República son discursos de odio que promueve dicha polarización social (pues aquellos que están a favor son virtuosos y la oposición son decadentes), además que representan una clara amenaza contra los periodistas al constantemente descalificar su trabajo, acaparar la agenda pública y confrontar gravemente a la población bajo los ideales populistas (Ramírez Placencia, Alonzo González y Ochoa Amezcua, 2022).

En el contexto digital, algunas teorías recientes de la comunicación como el filtro burbuja o la cámara de eco¹⁴, explican el fenómeno del algoritmo en redes sociales, donde se replican las mismas ideologías preferidas por el usuario sin añadir contenido que se oponga a esa realidad, o en otros casos es el propio usuario quien reserva sus opiniones bajo la teoría de

¹⁴ La cámara de eco es un bucle de contenidos en las redes sociales de un usuario o un grupo de usuarios. Es habilitada por los algoritmos con los que funcionan sitios como Facebook y Twitter (García-Bullé, 2019).

la espiral del silencio, lo cual constituye otra forma de polarización social donde las audiencias se olvidan del diálogo, ahora con alcances globales:

Si el enfoque dominante para comprender la opinión pública tiene como condición esencial el desacuerdo, ocurre una situación similar: el ejercicio político de la palabra resultará inocuo si los alcances de posturas de disputa no tienen un potencial mediático que vaya más allá de las propias fronteras que la comunidad establezca. En este sentido, resulta fundamental luchar contra la estructura represiva de la mediación algorítmica mediante tácticas de visibilización y acción social que rompan tales cercos (Rodríguez Cano, 2017, párr. 71).

No obstante, es importante recalcar tal y como lo explica Ruiz Galicia (2022), que “la polarización es más un asunto de ‘minorías ruidosas’ y no tanto una grieta en la sociedad” con la que el periodismo mexicano no debería ‘engancharse’, pues él considera que entre la polarización hay tipos, y la polarización que denomina ‘afectiva’ es la que pretende confrontar a “ellos” contra “nosotros” para desviar la atención del análisis crítico y centrar fuerzas inútiles en atacar al emisor. El periodismo de calidad debe poner principal atención en este principio para evitar crecer en el juego de la polarización por parte del poder político:

“Identifico [...] que debemos centrar nuestra atención: primero, en la relación entre el gobierno y la prensa [...] porque es muy fácil desde posiciones de poder descalificar todo aquello que suene a crítica y a la vez hacer una aprobación enérgica de lo que se sienta como felicitación, que es muy grave, porque instala en la opinión pública la idea de que hay prensa buena y prensa mala, lo que genera confrontaciones y ataques entre personas usuarias de redes sociales”. El segundo eje que demanda análisis y seguimiento es lo que podemos llamar ‘controversias políticas’, para no adjetivar. Pienso, por ejemplo, en el informe sobre el caso Ayotzinapa: ¿desestabiliza la verdad histórica anterior? Aquí también está la polarización, porque la información y la verdad dejan de tener importancia, de modo que la discusión se traslada al terreno de la creencia [...], es muy difícil intervenir hacia la construcción de un diálogo y un debate democrático, porque lo que desaparece es la posibilidad de levantar puentes de reconocimiento mutuo (Reguillo, *s.f.*, citada en Ruiz Galicia, 2022).

3. Marco Teórico – El documental como herramienta mediática para la visibilización de problemas sociales y su impacto en las audiencias

El siguiente apartado tiene como objetivo el presentar el documental como una herramienta para visibilizar los problemas sociales que atentan contra la labor periodística en nuestro país al exponer el impacto que tiene en las audiencias actuales. Así mismo, se explorarán los diferentes formatos del documental para concluir con la propuesta del proyecto *México en tinta roja*, un proyecto audiovisual en formato serie para plataformas digitales que pretende poner

sobre la mesa casos de éxito de periodistas que han logrado sobresalir de las diferentes manifestaciones de violencia hacia su profesión para inspirar a otros.

Los documentalistas son, sin duda alguna, artistas profundamente comprometidos con la sociedad, y sus obras pueden ser un poderoso vehículo para el cambio¹⁵. Para muchos teóricos de la cinematografía, el documental fue el inicio del cine mismo con las obras de los Hermanos Lumière. Gielen (2020), argumenta que:

La realización de documentales es más que la presentación inteligente de eventos de la "vida real". De hecho, es más que una profesión: es un estado mental comprometido con la riqueza y la ambigüedad de la vida tal como es en realidad (traducción propia, párr. 1).

La filosofía del documental no se consolidó hasta la década de 1920 con las ideas del editor Dziga Vertov y las necesidades del propio gobierno ruso, donde se fomentaba un cine ‘alejado del escapismo’ que inspirara a las audiencias y les mostrara la verdadera cara de la realidad. Es, probablemente, la época donde el cine comenzó a utilizarse como una herramienta de propaganda política y de difusión para movimientos sociales. Aunque no es hasta 1926, que el documentalista John Grierson acuña el término mientras hace un análisis sobre ‘Moana’, una de las obras más famosas de Robert Flaherty:

Para Grierson, el documental era “el arte de dar una secuencia cinematográfica a un material natural”. No se trataba de una simple “reproducción”, sino de una “interpretación”: la capacidad de dar “formas creativas” a realidades definidas; no un 'espejo', sino un 'martillo', forjando nuevos contornos en la percepción del mundo que nos rodea. En resumen, tenía un propósito y le dio un propósito (traducción propia de Fox, 2008, párr. 2).

En años recientes, el documental se ha convertido en la nueva apuesta de la televisión y las plataformas de *streaming* por la alta demanda de las audiencias, con éxitos como *Bowling for Columbine* en 2002 o *Nuestro Planeta* en 2019 (Concejo, 2021). Pareciera que hay una

¹⁵ Entiéndase al documental desde la perspectiva de Richard Barsam, cuya definición dice ser: “una película con una opinión y un mensaje específico que pretende persuadir o influir en la audiencia” (traducción propia de Barsam, s.f., citado en Karlin y Johnson, 2011, pág. 2). Además, todo documental es un filme de no ficción, pero no toda la no ficción es documental (ejemplos son los videos de viaje, los videos educativos o los promocionales), y la diferencia justamente radica en el propósito que tiene el mensaje.

creciente necesidad de información verídica y comprobable para sumergir al espectador completamente en una historia palpable.

La pandemia por Covid-19 fue un gran detonador de interés en las audiencias por contenido documental, pues según el reporte de la distribuidora *Dogwoof* en Reino Unido, el documental: “se ha visto impulsado por un aumento del 50% en los ingresos transaccionales de video bajo demanda (VOD¹⁶)” durante el 2020 (traducción propia de Dogwoof, *s.f.*, citado en Dams, 2021).

El cine es parte de una industria, y gracias a las altas demandas de las audiencias por el documental, además de los avances técnicos y tecnológicos que permiten la narración de historias más dinámicas o incluso transmedia (desde la perspectiva de Henry Jenkins), muchos inversionistas han apostado por producir en etapas tempranas e incentivar la distribución de este tipo de contenido: “Hoy en día, todas las empresas de distribución ofrecen documentales, pero hace unos años no era así” (traducción propia de Devlin, *s.f.*, citada en Dams, 2021).

Es innegable que: “cuando se aplica [lo transmedia] al cine documental, son los elementos del "tema" que plantea la película los que se dispersan a través de estos canales, coordinando no sólo una experiencia de entretenimiento, sino una campaña de acción social” (traducción propia de Karlin y Johnson, 2011, pág. 3).

Para fines prácticos de este proyecto, es importante retomar a Mandy Chang, editora para BBC Storyville, quien para una entrevista con la revista especializada en cine, *Variety*, declaró que la práctica del documental: "es una forma de profundizar en la historia de una manera que un artículo periodístico tal vez no pueda hacerlo", tal y como el caso de *Collective*¹⁷ de Alexander Nanau en 2019 (traducción propia de Chang, *s.f.*, citada en Dams, 2021):

¹⁶ Siglas del inglés *Video On Demand*.

¹⁷ “*Collective* es un documental dirigido por Alexander Nanau que profundiza en la tragedia que dejó 64 jóvenes muertos en un antro de Bucarest en 2015 gracias a la mala gestión sanitaria del lugar y la corrupción que se generó tras el incidente. Con el ejercicio periodístico detrás de la construcción del documental, es posible reflexionar que: “La corrupción puede matar. Y la libertad de prensa no es capaz de resucitar a las víctimas, pero sí de denunciar y frenar la podredumbre”” (García Madrid, 2021).

Bajo esta luz, el documental puede considerarse una práctica institucional con un discurso propio; llevados por una preocupación fundamental por la representación del mundo histórico, surgirán y se verán enfrentados diversos principios organizativos, patrones de distribución y exhibición, estilos, estructuras, técnicas y modalidades (Nichols, 1991, pág. 45).

Si bien hay cineastas como Werner Herzog que apelan que “el cine documental [...] se debe divorciar del periodismo y de los hechos concretos, porque debe adaptarse a la experiencia cinematográfica” (Herzog, *s.f.*, citado en Underwood, 2021, párr. 7), se ha analizado la posibilidad de que “con la aparición de nuevas herramientas multimedia para la web y elementos interactivos que pueden ser usados tanto en el periodismo como en la realización de documentales, la línea que separa a estos dos oficios está comenzando a desdibujarse” (Looney, 2018, párr.1):

Existe una historia rica y diversa de películas documentales que tienen impacto social y son utilizadas como herramientas por grupos comunitarios y movimientos sociales para promover campañas y crear conciencia sobre problemas sociales. El crecimiento del espacio de impacto parece una evolución natural y apasionante para los cineastas y la industria documental (traducción propia de Finneran, 2014, pág. 12).

Cada vez más periodistas se convierten en directores de cine, como es el caso de Diego Enrique Osorno¹⁸, quien ha utilizado las herramientas del documental para explorar diferentes formas de narrar las historias y generar diferentes impactos en las audiencias, pues en sus palabras:

Lo que me gusta es contar historias, es el oficio del reportero. Y como reportero, participo en producciones en donde, a veces, soy el creador de la serie de ficción o en proyectos donde yo escribo un guion para un documental o una película de ficción; o como reportero dirijo un documental, o dos, o como reportero hago un podcast, ésa es mi partida siempre (fragmento de entrevista por el Festival Internacional de Cine de Monterrey a Osorno, 2020, citado en Underwood, 2021, párr. 14).

Y es precisamente por la necesidad de acercar este tipo de historias a las audiencias contemporáneas que se recurren a otras técnicas narrativas para lograr esa cercanía. El

¹⁸ Diego Enrique Osorno, es un periodista y documentalista regiomontano cuyos proyectos se caracterizan por tener como base las prácticas del periodismo de investigación. El ganador de un Ariel a mejor cortometraje documental con *La Evaluación* (2022), suma a su lista proyectos como *La Libertad del Diablo* (2017), *1994: Poder, Rebeldía y Crimen en México* (2019), *Vaquero del mediodía* (2019), *La Montaña* (2023) o *El show: crónica de un asesinato* (2023). En cada uno de sus proyectos se exploran temas reales y se mezclan las prácticas periodísticas con las técnicas de la producción audiovisual.

resignificar documentación y material de archivo para la construcción de una historia, amplía la definición misma del quehacer documental en el siglo actual, pues propone un planteamiento mucho más moderno y encaminado hacia la explotación tecnológica y de los recursos informativos existentes para convertirse en el puente entre los diferentes campos mediáticos (traducción propia de Kim, 2022, pág. 2).

Además, el ponerle nombre y rostro a una situación inevitablemente incrementa nuestra empatía por ello; la imagen perdura mucho más tiempo en la mente pues se genera una asociación mucho más personal entre la historia y el público:

Creo que es inevitable que la gente encuentre el documental como una película más convincente e importante que la ficción. Al igual que en la literatura, a medida que el gusto ha pasado de la ficción a la no ficción, creo que también sucederá en el cine. En cierto modo, estás en un viaje fortuito, un viaje que se parece mucho más a la experiencia de la vida. Cuando ves a alguien en la pantalla de un documental, estás realmente involucrado con una persona que está pasando por experiencias de la vida real. Entonces, durante ese período de tiempo, mientras miras la película, estás, de hecho, en el lugar de otro individuo. Qué privilegio tener esa experiencia (traducción propia de Maysles, *s.f.*, citado en Finneran, 2014).

La acelerada transformación de los medios y el modo de consumo ha permitido que estudios como los de Karlin y Johnson (2011) donde se explora la importancia de evaluar la aceptación de las audiencias con el contenido documental, y Finneran (2014), donde con base en el análisis de cinco documentales se construye un panorama general de las esferas de impacto donde se puede mover un proyecto de esta índole. La característica común entre ambos es que estudian el impacto social de los documentales en las audiencias actuales con base en la movilización y acciones palpables a consecuencia de la construcción narrativa y estética de la historia, aunado al acompañamiento de productores comprometidos¹⁹ con la causa, la correcta

¹⁹ De acuerdo con Otner (2023) en su libro *'Screening Social Justice'*, existen: "cuatro tipos diferentes de productores de impacto: uno que ayudaba a los cineastas individuales a crear más impacto para sus películas; uno que se asoció con grupos de activistas locales para ayudarlos a hacer sus propias películas; uno que funcionaba básicamente como distribuidor de películas de relevancia social; y uno que formaba parte de una organización que se centraba en cuestiones de financiación para cineastas independientes" (pág. 99).

organización de una campaña social y comercialización que conlleva hoy en día la distribución del documental:

Es posible, entonces, extender esta idea de expansión documental como el desafío a la definición tradicional de cine documental más allá de sus imágenes y hacia cómo el espectador percibe las imágenes (visión), cómo involucra su textualidad y su formación de memoria (archivo), y cómo sus formas y sus efectos en las audiencias se reinventan en relación con el cambio y el movimiento social (activismo) (traducción propia de Kim, 2022, pág. 10).

Anteriormente dicho análisis se veía limitado a las ventas en la taquilla o la crítica de un sector especializado, pero hoy en día la masificación de este tipo de contenidos²⁰ a través de las plataformas digitales, aunado a las estrategias de venta y popularización de la película a través de redes y campañas sociales, ha permitido mayor diversidad en las historias y la inclusión de más personas en contextos distintos para su narración:

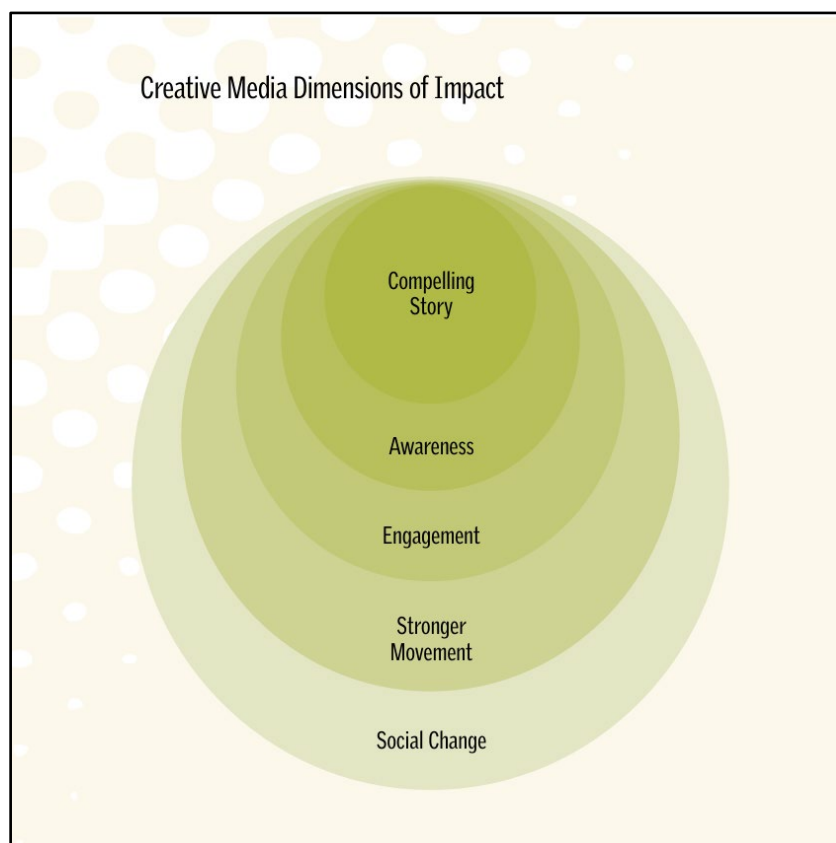
Esta capacidad, combinada con un crecimiento significativo en el panorama documental, sugiere un gran potencial para que el cine documental contribuya a algunas de nuestras necesidades sociales y ambientales más urgentes. Un enfoque científico social, que combina el análisis empírico con la teoría aplicada desde la ciencia básica, garantiza que el impacto pueda medirse y aprovecharse de una manera que sea útil tanto para los cineastas como para los financiadores. Al final, esta atención al impacto garantiza un mercado próspero y continuo para los documentales temáticos en nuestro panorama social (traducción propia de Karlin y Johnson, 2011, pág. 6)

Por otra parte, el entendimiento del concepto ‘impacto’ aplicado a las producciones audiovisuales puede entenderse desde el diagrama de Finneran:

²⁰ “La pregunta que queda para estas conclusiones es lo que los realizadores de documentales políticos llaman “impacto”, si y cómo ellos y nosotros podemos decir que las películas de alguna manera “marcaron una diferencia” al luchar contra el poder, la violencia, la desigualdad y la desigualdad. e injusticia, e impulsar los valores del bien: paz, igualdad, cooperación y justicia” (traducción propia de Ortner, 2023, pág. 98).

Figura 6

Dimensiones del impacto en los medios creativos



Fuente: (Finneran, 2014, pág. 5)

De acuerdo con el gráfico anterior, cuando un proyecto cumple con una historia poderosa, una estrategia viable y adecuada a objetivos reales, una correcta identificación de audiencias clave, una correcta difusión del tema y las causas sociales que inspiran el proyecto, y la alianza con asociaciones o personas cuyos recursos puedan contribuir al desarrollo del proyecto, es posible rastrear el tipo de impacto del documental a partir en la interacción que tenga el público con los medios, incluyendo actualmente el ‘ruido’ que pueda generarse en redes sociales con base en la distribución del contenido audiovisual: el alcance, el *engagement*²¹ y la influencia (pág. 6-10).

²¹ *Engagement* es un término original del inglés que, en español, se usa para determinar el compromiso que se establece entre una marca y su audiencia en las distintas comunicaciones que producen entre sí (Mafra, 2020, párr. 1).

Si bien los resultados en taquilla son las cifras más obvias para medir el éxito de un proyecto²², es indispensable evaluar el efecto que tiene en la audiencia a partir de la discusión que se genere en torno a ello: desde la empatía o relación de identidad que pueda desarrollar un espectador hasta movimientos sociales que impulsen cambios en la legislación o praxis social de la audiencia meta. Toda esta necesidad de lucha por la visibilización debe ser entendida sin dejar de lado las necesidades técnicas y estéticas de un producto cinematográfico de calidad para que la audiencia realmente obtenga una experiencia gratificante tras la exposición al mensaje (Karlin y Johnson 2016) (Ortner, 2023).

Figura 7

Tipos de cambio



Fuente: (Finneran, 2014, pág. 6)

Con base en datos recuperados de la organización BRITDOC, Finneran (2014), divide y enlista los tipos de cambios suscitados a través de los documentales a partir de la campaña o estrategia con la que se distribuye el contenido.

²² “El campo también debe asegurarse de no dejarse seducir únicamente por las métricas cuando intenta comprender qué funciona y cómo. Lo que es más fácil de contar suele ser el menos importante. Las redes sociales y los análisis web, las cifras de taquilla y los ratings de las emisoras nos informan sobre el alcance, pero no necesariamente pueden informarnos sobre el impacto emocional o la compulsión a actuar. Los datos por sí solos no cuentan la historia completa de la forma en que la historia funciona en los corazones de las audiencias y cómo las ideas se adoptan y transfieren entre las personas de las comunidades y la sociedad” (traducción propia de Finneran, 2014, pág. 26).

En la fase preliminar, la conciencia pública es la manifestación primaria del cambio, donde se muestran datos al público, se combaten prejuicios o sencillamente se abre la discusión con relación al tema. Cuando el público asume un rol comprometido por la causa es que se organizan peticiones, votos, escritura de cartas, voluntariado, donaciones o cualquier otra acción social que permita involucrar a las partes interesadas.

De ahí, la escala de impacto aumenta, dando paso al cambio político con ejemplos como candidatos y representantes de la causa, fundación de organizaciones y laboratorios de ideas, propuestas políticas y normatividades encausadas. El cambio desde las instituciones puede medirse con base en la modificación de las políticas internas, los cambios en la producción, inversión y promoción de las ideas. Y, finalmente, el último eslabón corresponde al cambio político, donde las figuras más poderosas del sistema social utilizan la legislación y las relaciones públicas para puntualizar sobre la causa: “Los límites de la forma documental se encuentran dentro de esta tensión, una tensión que yo diría central para cualquier política revolucionaria: cómo criticar y deconstruir el presente y simultáneamente imaginar y prefigurar un futuro sin violentar el pasado” (traducción propia de Rabinowitz, 1994, pág. 219).

Es viable citar a otros académicos especializados en la comunicación de masas como Manuel Castells, quien en su teoría de la autocomunicación de masas, coloca al internet y la sociedad en red como un “medio extraordinario para los movimientos sociales y que individuos puedan acceder a las esferas de poder para enfrentar y cuestionar a las instituciones en sus propios términos y en torno a sus propios proyectos” (Castells, 2007, citado en Kim, 2022, pág. 186). Pensar en la alianza entre el producto documental y las audiencias digitales es colocar especial atención en las manifestaciones e impacto que pueda tener para construir un puente hacia el cambio, hacia la visibilización de un problema o acontecimiento de interés social, considerando que esta “forma de comunicación ha permitido un nuevo activismo que cierra la brecha entre espacios virtuales y físicos, movimientos en los que el poder político se desplaza

de un número limitado de organizaciones y líderes a manos de ciudadanos menos organizados” (traducción propia de Kim, 2022, pág. 186).

Posiblemente en el contexto mexicano sea absurdo pensar en que un documental puede cambiar drástica y rápidamente la situación periodística desde la esfera política, pero lo que sí es verdad es que hasta el más pequeño cambio²³ (como generar empatía en algunos espectadores) representa un paso más hacia la visibilización de un problema que atenta contra la libertad de expresión y que ha privado de la vida a 161 periodistas desde el 2000: “La historia y la cultura operan de manera poética e impredecible. Aquí es donde los cineastas, junto con hábiles estrategias y activistas, pueden utilizar el cine para animarnos a pensar diferente, actuar diferente y hacer el mundo nuevo” (traducción propia de Finneran, 2014, pág. 26).

3.1 El género en la práctica cinematográfica para la selección de técnicas narrativas adecuadas al proyecto documental

El documental, según Grierson, es una representación artística de la realidad (Karimi, 2013); es el arte de poner un foco de atención sobre temas que no se ven cotidianamente a partir de la prueba de una hipótesis²⁴. A pesar de que sigue bastantes similitudes con los reportajes informativos, el documental como herramienta cinematográfica debe aportar la mayor cantidad de partes para construir una historia que levante preguntas o deje respuestas debatibles al público, pues uno de los grandes objetivos del documental es aportar tridimensionalidad (o varias dimensiones) al personaje o problema central.

²³ “Lo que sucede entre una película y un espectador es un asunto privado, a menudo misterioso y oculto, imposible de fotografiar, capturar o registrar. Y, sin embargo, es este efecto, el potencial de una película para transformar la vida interior de la audiencia, la magia que nos hace sentir orgullosos de nuestra adicción a la no ficción y decididos a ayudar a más cineastas a encontrar su voz y su audiencia” (traducción propia de BRITDOC, s.f.).

²⁴ Tal y como menciona Nichols (1991): “el objetivo de documentar la realidad es la esperanza de llegar un punto de reposo definitivo donde razón y orden, verdad y justicia prevalezcan, de lograr la libertad y diversidad dentro del marco de una simetría perfecta” (pág 39).

El documental permite emitir mensajes persuasivos desde la interpretación artística del cineasta; a pesar de que toda técnica y decisión tomen un rol de convencimiento²⁵ de una postura sobre el tema, el cineasta jamás caerá en voz autoritaria (García Rodea, 2022).

Así mismo, para que exista un producto documental, deben converger de forma armoniosa las instituciones o figuras financieras (cuya aportación económica será el primer detonante para la realización), los cineastas (cuya decisión de seguir con las figuras financieras o independizarse puede alterar el curso del proyecto), el contenido cinematográfico, (cuyo rol es “añadir técnicas, estilos artísticos y movimientos para hacer fluido el documental”), y las necesidades de la audiencia (quienes querrán saber más sobre el mundo si lo encuentran atractivo y podrán convertirse en agentes de cambio dependiendo el nivel de impacto del proyecto) (Nichols, 2001).

Con base en lo anterior, es viable sostener que para lograr resultados positivos en las audiencias, no solamente se debe pensar en la campaña social detrás del documental, sino que es crucial atender a la correcta ejecución de las técnicas cinematográficas durante la construcción del proyecto para exaltar información y emociones que cautiven a las audiencias²⁶:

John Miller, director general del grupo de entretenimiento J.P. Morgan Securities, es propietario del 80% del mercado de préstamos a producciones cinematográficas de Hollywood. Él no lee guiones, no le importa sobre tramas y no se preocupa por qué estrellas se han apuntado. Pero Miller sí se centra en lo que realmente cuenta para el éxito de una película: su plan de negocios, especialmente su presupuesto, fecha de estreno, **género** y calendario de distribución”. (traducción propia de Businessweek, 2005, citado en Shon, Kim y Yim, 2012, pág. 2).

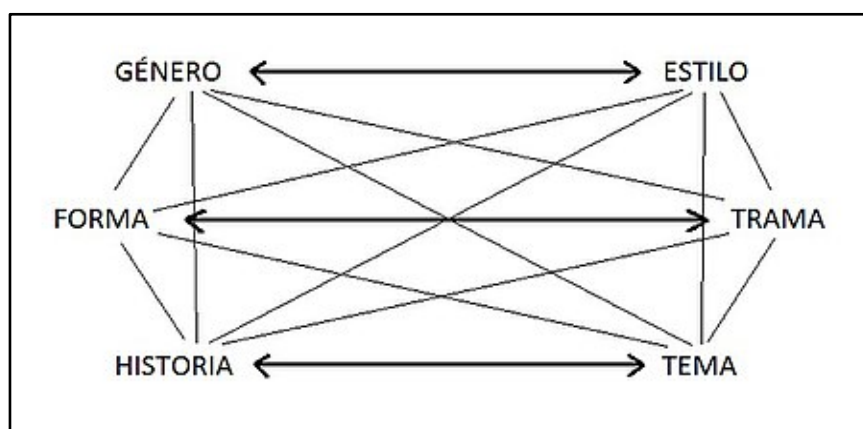
²⁵ “Los documentales no solamente construyen una visión sobre la verdad e identidad, también una forma apropiada de entender esa visión” (traducción propia de Rabinowitz, 1994).

²⁶ “Particularmente, este cine alude a las violencias estructurales, pues, como expresa Siboney Obscura con respecto al documental filmico de nuestro país, las situaciones de violencia del Estado contra amplios sectores de la población civil se perciben, a nivel social, como una herida que requiere de un largo proceso de cicatrización, en el que la memoria colectiva es fundamental, porque por medio de ella se generan las representaciones de dichos sucesos y su valoración, ya sea positiva o negativa” (Obscura 2013, pág. 168, citada en Vizcarra, 2021, pág. 88).

Es por ello por lo que resulta importante conocer sobre los diferentes tipos de documental por género, propósito o técnica sin olvidar la semiótica de los productos cinematográficos. En pocas palabras, “los géneros [cinematográficos] se definen por utilizar una serie de características que el espectador reconoce en trabajos y obras que pertenecen a una misma categoría” (Zavala Calva, 2010, pág. 55) y se relacionan directamente con otros conceptos. Este enunciado puede explicarse desde la *Matriz Creativa* de Philip Parker:

Figura 8

Matriz creativa de Philip Parker



(Fuente: Parker, 2003).

Si el género es una serie de convenciones estilístico-narrativas que proveen a un producto de cualidades particulares, el estilo son aquellas características propias del género a tratar para darle sentido propio. De ahí, la trama da lugar al entretendido de la historia; la forma son todos aquellos recursos formales para construir la historia; el tema son los conceptos generales que caracteriza al contenido y la historia son todas aquellas formas y personajes que hablan sobre el tema. Todos estos conceptos se relacionan entre sí para consolidar cualquier proyecto cinematográfico desde la planeación de un guion o la selección de información para un producto documental.

Posiblemente el autor más reconocido en estudios sobre el documental es Bill Nichols. En su libro "*Introducción al documental*" (2001), propuso una clasificación de los tipos de documentales según su narrativa, técnica y estética. Actualmente existen cuestionamientos hacia la clasificación de Nichols por tener índole general (Bruzzi, 2002., Ward, 2005, citados en Natusch y Hawkins, 2014, pág. 105), pero como primer acercamiento a los tipos del documental, es una guía bastante sencilla de entender²⁷, sin dejar de lado la posibilidad de la clasificación híbrida:

1. **Documental expositivo:** Es posiblemente el formato de documental tradicional por excelencia. Es común el uso de la voz en off y técnicas narrativas propias de los programas televisivos de noticias. Generalmente se acompaña a la palabra con imágenes relacionadas a lo que se está expresando y su principal meta es informar desde una perspectiva lógica y objetiva.
2. **Documental observacional:** El modo de observación utiliza imágenes cinematográficas para registrar una escena tal como ocurre. Buscando ser objetiva, la discreta cámara asume el papel del público, observando con distancia la acción. Es posible asociar este género con los fundamentos de la fotografía estática.
3. **Documental reflexivo:** El modo reflexivo se centra en el acto de filmar para informar al espectador sobre el proceso de realización cinematográfica. Es un cuestionamiento constante hacia la misma acción de documentar.
4. **Documental participativo:** La modalidad participativa se basa en las entrevistas, considerándose una fuente creíble de conocimiento sobre el tema. Aquí, la figura del

²⁷ El propio Nichols declaró que: "Puede parecer que los diferentes modos documentales proporcionan una historia del cine documental, pero lo hacen de manera imperfecta. No sólo la mayoría de ellos estuvieron presentes desde el principio, sino que una película identificada con un modo determinado no tiene por qué estar tan enteramente" [...] "los modos no constituyen tanto una genealogía del cine documental como un conjunto de recursos disponibles para todos" (traducción propia de Nichols, *s.f.*, citado en Natusch y Hawkins, 2014, pág. 105).

director tiene un rol importante al permitirse participar como un individuo activo en la trama.

5. **Documental performativo:** El modo performativo se identifica como subjetivo. Los actos realizados con una intensidad emocional o una visión única se registran para expresar la visión personal del director o mejorar la narrativa. En pocas palabras, el personaje principal es el mismo que lidera el documental.
6. **Documental poético:** El modo poético exhibe características modernistas tipificadas por las cualidades de fragmentación, emocionalismo, expresividad y ambigüedad. Hace énfasis en asociaciones visuales o cualidades tonales o rítmicas. (Natusch y Hawkins, 2014) (García Rodea, 2022).

Entre las cualidades del documental se encuentran las virtudes de poder describir un proceso de forma poética o evocativa, ofrecer una propuesta o hacer un argumento mediante comentarios, interactuar u observar a los involucrados a través del trabajo de campo o, explicar con información veraz a detalle algún tema utilizando los fundamentos del reportaje (Nichols, 2001). Por ello resulta una herramienta poderosa para la visibilización de problemas sociales: desde los documentales sobre naturaleza hasta los documentales sobre crímenes y asesinatos; documentales sobre crisis políticas o sobre fenómenos explicados desde la sociología:

El documental habla acerca de situaciones y sucesos que involucran a gente real (actores sociales) que se presentan a sí mismos ante nosotros en historias que transmiten una propuesta plausible acerca de, o una perspectiva respecto a, las vidas, situaciones y sucesos retratados. Este distinto punto de vista del cineasta moldea la historia en manera que vemos directamente el mundo histórico en lugar de una alegoría ficticia. (Nichols, 2001, pág. 35).

Tal y como se mencionaba anteriormente, en el que toda técnica y decisión toman un rol desde la perspectiva del artista, se manifiesta directamente con los recursos de construcción narrativos que se empleen en la preproducción, producción y postproducción del proyecto. Resulta intrínseco pensar en el género del proyecto antes de lanzarse de lleno a filmar pues es esa serie de recursos estilístico-narrativos lo que va a guiar el proceso de investigación y

recolección de información durante los meses de rodaje. A continuación se presenta una propuesta de documental cuyo fundamento y principal objetivo es la visibilización de los retos periodísticos que enfrentan las redacciones del país día con día, desarrollado a partir de una perspectiva de un documental híbrido entre lo expositivo y participativo.

3.2 México en tinta roja: propuesta de documental

México en tinta roja - Serie documental. Formato digital para streaming - 16:9

Autora: Paloma Castro

Sinopsis general

México encabeza la lista de los países más peligrosos para ejercer periodismo, según los datos presentados por el balance anual de Reporteros Sin Fronteras para 2022. Este año, suman 161 periodistas y trabajadores de la comunicación asesinados desde el 2000 con presunta relación por su actividad laboral.

Tal y como mencionan académicos especializados en el estudio de la violencia periodística: “es evidente que los profesionales del periodismo y las entidades informativas se encuentran actualmente frente a una crisis compleja y sin precedentes: despidos en masa, convergencia, precarización y transformación de los modos de producción y redacción de la información” (Rodelo et al., 2023). A través de la exploración de casos de violencia reales que permean en la labor periodística, se reconstruyen los hechos a partir del testimonio de personajes involucrados y especialistas en tema de violencia contra la prensa, como académicos o miembros de organizaciones no gubernamentales.

Se cuentan las historias de aquellos reporteros, periodistas o fotoperiodistas de los que no se habla para no reducir su caso a una estadística.

Resalta, entonces, el tema central de la serie documental: violencia contra los periodistas en México; y el principal objetivo es la visibilización a partir de casos reales para la búsqueda objetiva de justicia, mejoras en los ambientes laborales y protocolos de seguridad.

Objetivos

Como objetivo general de la serie documental está la visibilización de casos reales de violencia contra periodistas en México, colocando principal atención en la reconstrucción de los hechos a partir del testimonio de los personajes involucrados.

Como objetivos específicos por episodios, se busca resaltar los focos de atención entre las manifestaciones de violencia que se viven dentro del gremio periodístico en México, haciendo hincapié en los diferentes agentes causales de las agresiones e impedimentos a la labor periodística. Si bien cada episodio tiene como eje central la exploración de un concepto, limitar el episodio documental a eso sería imposible. A partir de la reconstrucción de los hechos con formato documental *true crime*, es posible la inclusión del concepto (ejemplo: precarización) dentro del propio relato sin limitar el debate o la información.

Los puntos de vista deben mantenerse críticos, evitando conflictos de intereses que puedan poner en desventaja los testimonios expuestos.

Tratamiento general

Cada episodio podrá incluir un concepto específico, siempre y cuando se mantenga el estilo narrativo *true crime* para la exposición de un caso relacionado con violencia contra la prensa mexicana y aporte contextualización al estado actual del periodismo en nuestro país (ejemplo: hablar de precarización solamente si aporta contexto necesario para la audiencia dentro del caso expuesto; exponer la aparición de los medios fantasmas durante periodos electorales siempre y cuando aporte información adicional al caso del episodio correspondiente). Con la participación de personajes involucrados directa o indirectamente en el caso, será posible la reconstrucción de la escena, así como la inclusión de material de archivo que sustente la

veracidad de los hechos. La información que aparezca dentro de la narrativa final de los episodios depende enteramente de la profundidad de la investigación por caso, en cuanto alguno sea seleccionado.

Es importante la búsqueda de retratar dos momentos clave en cada episodio sin demeritar la complejidad que pueda resultar del debate: el problema y las posibles soluciones. La historia de cada episodio inicia con un testimonio real a modo de crónica, la cuál será construida a partir de los testimonios de los personajes involucrados. La duración estimada de los episodios es entre 40-45 minutos, dando 20 minutos al testimonio inicial y 20-25 minutos de debate en torno a las causas y consecuencias del caso.

Para cumplir con los arcos narrativos correctos y enganchar a la audiencia, es posible utilizar, además del formato expositivo para relacionar el proyecto con las prácticas tradicionales del periodismo, el formato derivado del documental participativo: si existe una historia íntima para empatizar con los espectadores, a través de imágenes y archivo, el involucramiento del director a través de preguntas o enunciados que pongan en tela de juicio las situaciones de violencia, podrán dar testimonios más complejos y con mayor profundidad. Todo esto a través de un lenguaje claro, directo y sin terminología especializada o metáforas poco comprensibles para el público meta.

Público meta

Mujeres y hombres entre 15 y 50 años que consuman documentales o historias de *true crime* en plataformas digitales, además que tengan una alta preocupación por los altos índices de violencia en el país. Es indispensable incluir a aquellos periodistas de redacciones locales o regionales cuya línea editorial cubra temas de libertad de prensa, atentados contra periodistas, impunidad, crimen y política, pues serán considerados con prioridad alta si existe alguna historia que pueda ser contada.

Importancia y valoración del tema

La violencia contra los periodistas es sinónimo de atentar contra la libertad de prensa, la libertad de expresión y, en consecuencia, un agravio contra el derecho a la información para los lectores, espectadores, radioescuchas o usuarios de internet. La situación actual no solamente preocupa a las personas involucradas, las redacciones o las organizaciones que trabajan en pro de buscar mejores condiciones jurídicas, sociales y políticas para los periodistas, pues:

Los académicos del periodismo mexicano se han preocupado por fenómenos como la construcción de colectivos periodísticos en respuesta a la violencia (De León, 2018), el impacto psicológico de cubrir la corrupción y el narcotráfico (Flores, Reyes & Riedl, 2014), la erosión de las normas profesionales. (González de Bustamante & Relly, 2016) y la capacidad de fijación de agenda del crimen organizado (González, 2017). Algunos autores privilegian enfoques cualitativos basados en entrevistas en profundidad y poblaciones no aleatorias; mientras que otros utilizan enfoques cuantitativos basados en encuestas y muestreos aleatorios (traducción propia de González Macías y Reyna García, 2019, pág. 149).

Al determinar a través del ejercicio cinematográfico un foco de alerta ante un problema que perjudica a muchos sectores de la sociedad, no solamente se informa sobre ello sino que puede generar emociones de transformación positiva que puedan tener un impacto real en las diferentes esferas sociales.

Propuesta visual y sonora general

Al ser un documental expositivo con posible influencia del documental participativo, el principal recurso serán las entrevistas, en donde el principal objetivo será construir a modo de crónica un caso en donde algún periodista no famoso de las regiones más violentas del país haya sufrido algún atentado contra su persona en relación con su actividad laboral.

El uso de material de archivo como reportajes, fotografías, encabezados, o cualquier otro recurso que pueda complementar la historia servirá como forma de ilustrar la idea con un sentido más tangible y rastreable. La forma de presentarlos debe cuidar la formalidad, seriedad y calidad del material sin adornarlo o restar la objetividad del contenido. Para resaltar la autoridad de los personajes participantes, es posible el uso de cámaras estáticas y locaciones controladas como estudios de televisión o espacios personales.

La estructura general por episodio se desarrolla de la siguiente manera: como hilo conductor se presenta un caso real donde un periodista haya sido víctima de violencia relacionada directamente con su actividad laboral. Algunos ejemplos pueden incluir conceptos como la censura o autocensura, precarización, desigualdad laboral por género o polarización social. La narrativa sigue en todos los episodios el formato *true crime*, aunado al uso de material de archivo y entrevistas a personas involucradas directa o indirectamente con el caso. Como un rompecabezas, los fragmentos que construyen cada uno de los episodios se entrelazan para consolidar un todo.

Para la propuesta sonora, el principal elemento serán las voces. Es viable acompañar la participación de los personajes con una banda sonora que destaque la emoción principal del enunciado, algo similar a la propuesta de *'La muñeca tetona'* de Diego Enrique Osorno. El tratamiento sonoro deberá ser un punto importante al momento de presentar el material de archivo para garantizar una experiencia agradable al espectador a pesar de mezclar archivos de otras épocas y dispositivos electrónicos.

El principal diferenciador en ámbitos cinematográficos es la construcción de la historia. Más que buscar planos y movimientos de cámara complejos, la historia debe construirse desde la perspectiva de los testimonios presentados, y a partir de los hechos abandonar en medida de lo posible los conflictos de intereses que puedan distorsionar de alguna manera el acontecimiento. Si el principal objetivo es la visibilización del problema para poder actuar en beneficio de ello, en definitiva el discurso debe ser la pieza central de la obra cinematográfica.

La propuesta de nombre y estructura general por episodios es la siguiente:

- 1. Episodio 1** - Sobre la censura y autocensura ('Silencio y verdad'): Participa como personaje principal un periodista cuyo testimonio esté relacionado con alguna situación de censura y/o autocensura, sin limitar el episodio a este tema enteramente. El testimonio, a modo de crónica, abre el episodio. Posteriormente, se comparten datos

duros o anécdotas que puedan complementar y validar la información del testimonio inicial, se discute en torno a las posibles soluciones del problema y se comparten estrategias en redacción para mitigar los efectos de la censura en México. Es viable encaminar la búsqueda del caso en regiones como la Ciudad de México, Durango, Chiapas o Campeche pues según un informe presentado por Artículo 19, son las cuatro entidades con mayores solicitudes de remoción de información en plataformas digitales por algún miembro de la clase política (Artículo 19, 2021).

2. **Episodio 2** - Sobre la precarización ('El precio de la primera plana'): Participa como personaje principal una periodista cuyo testimonio esté relacionado con alguna situación de precarización, sin limitar el episodio a este tema enteramente. El objetivo principal de este episodio es contextualizar al espectador en las condiciones laborales periodísticas actuales sin demeritar el testimonio central. Es viable encaminar la búsqueda del caso en regiones de la zona metropolitana del país para exponer un ejercicio comparativo de las condiciones laborales entre las ciudades colindantes.
3. **Episodio 3** - Sobre la desigualdad laboral por género ('Periodismo violeta'): Participa como personaje principal una periodista cuyo testimonio esté relacionado con alguna situación de desigualdad laboral por género, acoso o violencia de género por su trabajo periodístico. Se inicia, como siempre, con un testimonio narrado a modo de crónica. Aquí la importancia de los cuatro personajes secundarios es que se dé espacio a las mujeres especializadas en periodismo con perspectiva de género y se debata en torno a la concientización desde el feminismo. Es posible la inclusión de alguna activista o grupo colectivo feminista que puedan aportar dimensionalidad y soluciones viables al problema. Es viable encaminar la búsqueda del caso en regiones de Aguascalientes, Durango o Guerrero, pues según un informe de Animal Político son los tres estados donde hay más desventajas para las mujeres (Roldán, 2016).

- 4. Episodio 4** - Sobre la polarización social ('El muro invisible'): Participa como personaje principal un periodista cuyo testimonio esté relacionado con algún evento donde haya vivido polarización social a través de algún contenido periodístico que haya producido o a través de un tema en general como las ideologías morenistas actuales de "fifis contra chairos" (Ramírez Placencia, Alonzo González y Ochoa Amezcuita, 2022), sin limitar el episodio enteramente a este concepto. La polarización social también incluye a los espacios digitales a través de teorías de la comunicación como la cámara de eco. Este, al igual que el episodio anterior, buscan contextualizar al espectador en las condiciones laborales actuales de los periodistas en México sin detener la narrativa *true crime* que se mantiene durante la serie.
- 5. Episodio 5** - Sobre la violencia hacia la prensa ('México en tinta roja'): Este episodio, narrativamente hablando, es el más complejo. A partir de un testimonio armado por varios personajes, se construye la crónica del asesinato de alguno de los 161 periodistas hasta el momento. Los personajes protagonistas deberán ser personas cercanas al periodista asesinado, ya sea desde el ámbito familiar, profesional y personal. Es importante rescatar técnicas del documental de crimen para poder plantear la crónica del asesinato. En este episodio resulta fundamental propiciar la reflexión de los participantes para involucrar a la audiencia en la construcción de empatía ante el tema. A modo de cierre del episodio y fin de la serie, es viable proponer una petición directa para las autoridades correspondientes a proteger el periodismo en nuestro país. Es viable sostener que el caso que se elija sea de la región de Veracruz durante el sexenio de Javier Duarte, pues según el reporte de Artículo 19, ha sido el periodo y lugar más violento contra la prensa desde el año 2000 (Artículo 19, *s.f.*).

Personajes y su importancia

Así como el objetivo es la visibilización de la crisis periodística en México, los personajes son las únicas personas capaces de matizar la realidad conforme su perspectiva. Si bien la historia del capítulo uno, dos, tres y cuatro tendrán como protagonista a un periodista que, a través de su testimonio comience el retrato, las aportaciones de las personas involucradas directa o indirectamente con el caso aportan dimensionalidad a la historia. Los personajes son, en breve, personajes activos y significativos que transmiten información según su perspectiva o nivel de participación real en el tema.

Para la selección de los personajes protagonistas en cuanto se tenga un caso sobre el cual investigar, se deberán responder las siguientes preguntas: ¿Cuál es la principal manifestación de violencia dentro del testimonio protagonista? ¿Cómo sucedieron los hechos? ¿Hubo solución? ¿Se vincula con alguna denuncia? ¿Cómo se relaciona el caso con el objetivo de la visibilización de la crisis del periodismo en México?

Por otra parte, para la selección de los personajes complementarios (quienes ayudarán a construir la historia mediante su testimonio) se deberán responder las siguientes preguntas: ¿Desde qué perspectiva se analiza el caso? ¿Cuál es el entendimiento personal del personaje con el tema central del testimonio? ¿El tema central se relaciona de alguna manera con el personaje secundario? Desde su área de especialización, ¿cuál podría ser la solución al problema?

Cada una de estas personas exponen hechos verificables desde su contexto, sus experiencias personales y el entorno que les rodea. De ahí la importancia de contar con un equipo especializado que, a partir de intereses y conflictos distintos, construyan una historia compleja pero realista. Si bien los personajes principales aportan el testimonio inicial, no es

hasta la participación de los demás involucrados en el debate que se empieza a formar una idea de la realidad para permitirle al espectador involucrarse completamente con el caso.

El quinto episodio presenta otro tipo de personaje: un personaje cuya voz ha sido silenciada; cuya historia debe construirse meramente a partir de testimonios secundarios. Los personajes complementarios continúan con un rol protagonista y se entretajan sus palabras para moldear el todo. Así mismo, es importante recalcar el uso de técnicas narrativas específicas del documental de crímenes reales, pues es a partir de esas construcciones ideológicas que el episodio toma sentido y toma relevancia en el discurso.

Es posible pensar en dos posibles resoluciones tras el último episodio. Uno de ellos quizá sea el reconocimiento de las fallas, la evaluación de las mejoras urgentes dentro de los medios noticiosos en México y la propuesta de soluciones viables a partir del debate. Otro, posiblemente, simplemente sea colocar el tema en la agenda pública como en el caso del documental *Las Tres Muertes de Marisela Escobedo*, en donde se visibiliza el problema y se hace un llamado a la reflexión colectiva entre el medio y la audiencia. La evolución del tema general durante los episodios en definitiva representará la escala en violencia, desde lo más ‘normalizado’ hasta lo más ‘grave’, permitiendo que incluso los mismos personajes tengan espacios de reflexión personales y den fe a la urgencia de trabajar por frenar la violencia.

Principales referencias a otros documentales

1. *Red Privada: ¿Quién mató a Manuel Buendía?* de Manuel Alcalá – Resulta de gran inspiración para el proyecto la utilización de la narrativa *true crime* para no nada más esclarecer detalles sobre el acto de asesinar, sino contextualizar al espectador con las condiciones sociopolíticas durante el acontecimiento. En la cuestión audiovisual, el modo de presentación de fotografías y material audiovisual de la época resulta atractivo.
2. *Morir por Informar* de la British Broadcasting Corporation (BBC): Al ser un documental corto, la estructura en la que se introduce, desarrolla y concluye el tema resulta eficaz. Estas

mismas estrategias narrativas pueden ocuparse para los testimonios a modo de crónica sin exceder los 20 minutos. Así, cada episodio puede tener la duración estimada de 40-45 minutos.

3. *No se mata la verdad* de Coizta Grecko: Este proyecto sirve de inspiración en la presentación de los personajes secundarios. Generalmente se les retrata en un espacio personal como alguna oficina o lugar de trabajo, lo que puede ayudar a generar una idea de autoridad y conocimiento del tema ante los espectadores. Es en esencia, recuperar un poco de la estética de ‘*La muñeca tetona*’ de Diego Enrique Osorno.
4. *Silencio Radio* de Juliana Fanjul: Este documental recupera el testimonio de Carmen Aristegui al ser despedida de una estación de radio en la que trabajaba por revelar datos duros de un caso que se seguía. La inspiración de este proyecto recae en la alianza entre Aristegui y Fanjul para construir la historia a modo de ensayo. Lo mismo pasaría con ‘México en tinta roja’: permitirle al periodista crear su testimonio de la mano de la dirección para complementarse con las opiniones y debate de los personajes secundarios.
5. *Silencio forzado* de Rodrigo Sánchez: La construcción de la crónica de asesinato a partir de gente cercana a la víctima resulta adecuada, pues no nada más se enfoca desde la perspectiva profesional a dar cabida a su trabajo como periodista, sino la postura familiar y personal contribuyen a construir al personaje desde un sentido humano.

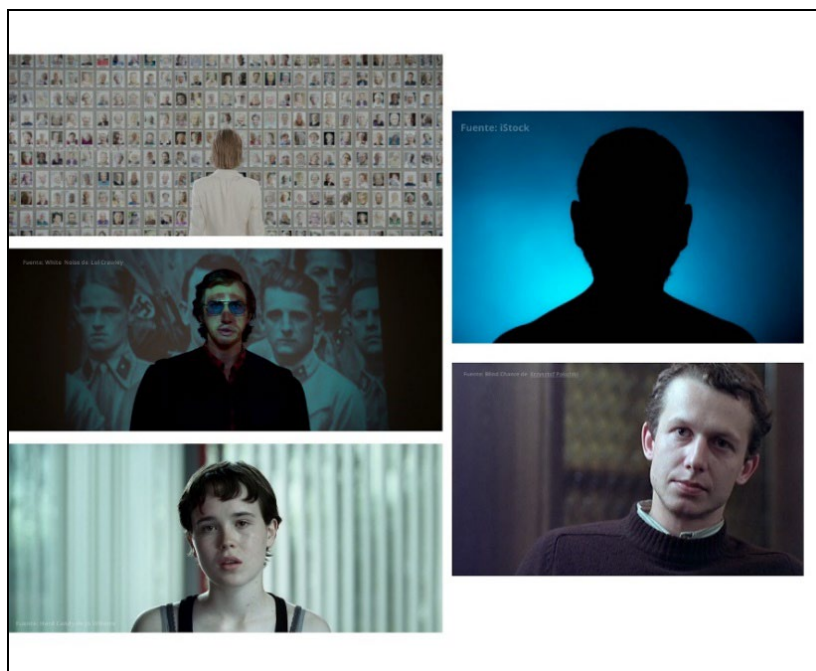
Principales referencias visuales

Los planos que se presentan a continuación son fragmentos que sirven como inspiración para la composición de luz, la composición fotográfica y el color. Si bien alguno de los fragmentos es de filmes de ficción con temáticas distintas al proyecto documental, sirven como referencia para el uso de la luz y distribución de espacio con los personajes y elementos adicionales para los *frames*. Al ser un proyecto en desarrollo, es indispensable la propuesta de una estética general, esperando que durante el trabajo de preproducción los departamentos de Dirección,

Dirección de Fotografía y Diseño de Producción elaboren propuestas específicas dependiendo de los casos que se seleccionen para su exposición.

Figura 8

Moodboard visual de luz, composición y color general para México en tinta roja



(Fuente: Elaboración propia).

El uso de un *bastidor de tela* para retratar la silueta de aquellos periodistas que prefieran el anonimato será de utilidad para fotografiar en alto contraste. Además el uso de fotografías, material audiovisual del acontecimiento central del episodio, puede replicarse en un collage de fotografías detrás del personaje secundario o el uso de proyectores para darle un aspecto mucho más artístico a la imagen mientras se mantiene el propósito de las tomas.

4. Conclusiones y discusión

Este proyecto se propuso presentar al cine documental como una herramienta de visibilización ante la crisis sin precedentes de violencia contra los periodistas en México a través de la planeación de una serie documental para las plataformas de streaming (pues como se ha mencionado en apartados anteriores es el medio por excelencia en nuestros días para el

consumo documental) con formato expositivo y participativo, en donde cuatro personas especializadas podrán debatir sobre los problemas (censura y autocensura, precarización, desigualdad laboral por género, polarización social y, atentados y asesinatos) y sus posibles soluciones desde una perspectiva objetiva y realista.

Desde los inicios del periodismo en México se han implementado herramientas para acercar a la audiencia, comercializar la noticia y a modo de oposición y protesta ante las presiones gubernamentales por dirigir la producción y difusión de información, quizá a modo de protección o rechazo ante la crítica (Rocha Gutiérrez, 2005). Lo que sí es que resulta alarmante que algunos autores exponen que el principal perpetrador de violencia hacia la prensa es el propio Estado, y la impunidad sigue siendo la constante en la mayoría de los casos denunciados (Artículo 19, 2023) (Arellano García, 2022).

Con el estallido de las plataformas digitales, resulta aún más importante establecer protocolos y capacitación en materia de ciberseguridad, además de promover entre los usuarios una cultura apegada a la verificación de información y al consumo de verdadero periodismo, periodismo de calidad realizado por personas especializadas en la materia (Neda John, 2021). Las plataformas digitales también se relacionan directamente con el estudio del uso de la inteligencia artificial y las regulaciones que se deban implementar para evitar propiciar nuevos espacios de violencia digital hacia los periodistas.

Las aportaciones de Rodelo et al., (2023) a partir de las investigaciones realizadas con la organización de Worlds of Journalism, resultan indispensables para el retrato de la realidad periodística actual. México es un país en donde la creciente profesionalización y especialización se enfrenta a jornadas laborales extensas donde una cantidad significativa de periodistas tienen dos o más trabajos relacionados con el periodismo o la publicidad, hay un bajo porcentaje de periodistas contratados a tiempo completo y la modalidad *freelance*

prevalece entre los acuerdos laborales; las minorías étnicas y los miembros de la comunidad LGBTTTIQ+ siguen siendo subrepresentados en la prensa tradicional, siendo las plataformas digitales una pequeña ventana de representación a través de historias o propios escritores que formen parte de ellas; todos los entrevistados manifiestan haber sufrido al menos un tipo de agresión durante su carrera y sólo el 14% ha recibido algún tipo de protección gubernamental mientras que el principal motor o guía para los periodistas son la vigilancia al poder y la provisión de un foro de ideas y voces desde la neutralidad periodística.

Nuestros periodistas buscan, generalmente, ir más allá y contribuir a resolver los problemas sociales de su entorno, y ejercen su labor a pesar de la falta de apoyo por parte del Estado para frenar los índices de violencia.

Es por ello por lo que la propuesta de documental tomó fuerza durante la planeación del presente proyecto, pues el documental al ser uno de los formatos audiovisuales preferidos por las audiencias en el *streaming* (Concejo, 2021), puede significar una herramienta de visibilización importante que mezcle un sentido artístico con un sentido lógico y objetivo como en el periodismo. El documental representa a un grupo determinado a sobrepasar obstáculos para colocar su mensaje en la pantalla; representa la necesidad de utilizar técnicas y tecnologías emergentes para aprovechar las cualidades de cada uno de los medios digitales y audiovisuales. Quizá, el periodo actual sea el idóneo para la producción de documentales, pues: “no nada más hay más personas haciendo documentales, sino más gente que nunca ve y habla sobre los documentales” (McLane, 2012, pág. 388). En estudios como el de Finneran (2014) o Karlin y Johnson (2011) se han expuesto las razones de éxito e impacto de los documentales en la esfera social, así que, ¿por qué no priorizar aquellos temas que atentan contra la libertad de prensa, la libertad de expresión y, consecuentemente, el derecho a la información para la ciudadanía?

Futuras líneas de investigación podrán encaminarse al estudio del contenido de entretenimiento como herramientas de concientización social, la relación entre la audiencia con los periodistas en México, y, quizá en el sentido más utópico del pensamiento, algún día poder evaluar el impacto de *México en tinta roja* en el contexto periodístico mexicano.

Referencias

- Amado, A. (2017). *Las periodistas desde los estudios del periodismo: perfiles profesionales de las mujeres en los medios informativos*. *Cuestiones de género*, 12, 325-346. <https://revpubli.unileon.es/index.php/cuestionesdegenero/article/view/4846/3918>
- Arellano Delgado, L. (5 de agosto de 2015). *¿Periodismo o activismo?* Excélsior. <https://www.excelsior.com.mx/blog/el-lado-oscuro/periodismo-o-activismo/1038653>
- Arellano García, C. (11 de julio de 2022). *Asesinadas, 12 mujeres periodistas en los últimos 15 años en México: Unesco*. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/notas/2022/07/11/sociedad/asesinadas-12-mujeres-periodistas-en-ultimos-15-anos-en-mexico-unesco/>
- Artículo 19. (17 de agosto de 2017). *Primer semestre de 2017: 1.5 agresiones diarias contra periodistas en México*. <https://articulo19.org/informesemestral2017/>
- Artículo 19. (24 de febrero de 2021). *Informe: #LibertadNoDisponible Censura y remoción de contenido en México*. <https://articulo19.org/libertadnodisponible/>
- Artículo 19. (19 de septiembre de 2023). *Informe Primer Semestre 2023: Violencia contra la prensa: entre ataques, estigmatización y ausencia del Estado*. <https://articulo19.org/informe-semestral-2023-violencia-contr-la-prensa-entre-ataques-estigmatizacion-y-ausencia-del-estado/>
- Artículo 19. (22 de agosto de 2022). *La impunidad y la negación ante la violencia extrema contra la prensa persiste: primer semestre de 2022*. <https://articulo19.org/primer-semestre-2022/>

Artículo 19. (s.f.). *Periodistas asesinadas/os en México*.
<https://articulo19.org/periodistasasesinados/>

Ávila, E. (21 de marzo de 2018). *Lista de periodistas asesinados en Veracruz*. El Universal.
<http://www.eluniversal.com.mx/estados/lista-de-periodistas-asesinados-en-veracruz>

Avilés, R., (2007). *La censura al periodismo en México: revisión histórica y perspectivas*. Razón y Palabra, (59).

Bar-Tal, D. (octubre de 2017). *Self-Censorship: The Conceptual Framework*. Advances in Political Psychology, Vol. 38, Suppl. 1, 2017.
https://www.researchgate.net/publication/320714763_Self-Censorship_The_Conceptual_Framework

Camarena Adame, M, & Saavedra García, M. (2018). *El techo de cristal en México*. La ventana. Revista de estudios de género, 5(47), 312-347.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362018000100312&lng=es&tlng=es.

Camhaji, E. (20 de abril de 2023). *De Fresnillo hasta Naucalpan: el mapa de la inseguridad y el miedo a la delincuencia en México*. El País. <https://elpais.com/mexico/2023-04-20/de-fresnillo-hasta-naucalpan-el-mapa-de-la-inseguridad-y-el-miedo-a-la-delincuencia-en-mexico.html>

Castaño Collado, C. (2008). *La segunda brecha digital y las mujeres*. Mujeres en Red: el periódico feminista. <https://www.mujaresenred.net/spip.php?article1567>

Castells, M. (2007). *Communication, Power and Counter- power in the Network Society*, International Journal of Communication (1) 248–249.

- Cepeda Robledo, D. A. (2020). *Condiciones laborales de las mujeres periodistas en Tamaulipas*. Comunicación y Sociedad. <https://comunicacionsociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/e7614>
- Concejo, P. (28 de abril de 2021). *El auge del documental: el formato que triunfa entre la audiencia*. Nokton Magazine. <https://noktonmagazine.com/auge-documental/>
- Coral Melo, O. (15 de octubre de 2023). *Fotos alteradas con IA*. Post de Instagram. https://www.instagram.com/p/CyZYwIWuRds/?img_index=1
- Dams, T. (20 de abril de 2021). *Audience Demand for Documentary Features Grows Across Platforms*. Variety. <https://variety.com/2021/film/festivals/documentary-features-1234955518/>
- De Frutos, R., Sanjurjo, S. (2021). *Impacto del COVID-19 en el periodismo latinoamericano: entre la precariedad laboral y las secuelas psicológicas*. Cuadernos.info, (51), 114-137.
- De León Vázquez S., Bravo Ponce, A., & Duarte Alcántara E. M. (2018). *Entre abrazos y golpes. Estrategias subpolíticas de periodistas mexicanos frente al riesgo*. Sur Le Journalisme, About Journalism, Sobre Jornalismo, 7(1), 114–129. <https://doi.org/10.25200/SLJ.v7.n1.2018.344>
- Federación Internacional de Periodistas. (6 de febrero de 2023). *La FIP publica su 32º informe anual sobre periodistas y trabajadores/as de los medios de comunicación asesinados/as en 2022*. FIP. <https://www.ifj.org/es/centro-de-medios/noticias/detalle/category/end-impunity-2022/article/la-fip-publica-su-32o-informe-anual-sobre-periodistas-y-trabajadoras-de-los-medios-de-comunicacio.html>

Finneran, P. (2014). *Documentary impact: social change through storytelling*. Inspirit Foundation.

https://s3.amazonaws.com/assets.hotdocs.ca/doc/HD14_Documentary_Impact_Report.PDF

Fox, J. (13 de noviembre de 2008). *John Grierson*. The Grierson Trust.

<https://griersontrust.org/about-us/john-grierson>

García Madrid, F. (14 de abril de 2021). '*Collective*': el documental sobre corrupción que arrasa entre los jóvenes rumanos. La Vanguardia.

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20210414/6671656/collective-documental-oscars-nominaciones-tragedia-discooteca-bucarest-corrupcion.html>

García Rodea, D. (2022). *Apuntes sobre documental, clase de Documental*. Universidad de las Américas Puebla.

García-Bullé, S. (15 de febrero de 2019). *La cámara de eco y la amenaza al pensamiento crítico-humano*. Instituto para el futuro de la educación. Tecnológico de Monterrey.

<https://observatorio.tec.mx/edu-news/camara-eco-pensamiento-critico/>

Gielen, V. (22 de julio de 2020). *History Of Documentary Film*. DocsOnline.

<https://www.docsonline.tv/history-of-documentary-film/>

Gómez Rodríguez, G., Celecia, C. (2022). *Periodismo alternativo en contextos de violencia. Características y desafíos de dos experiencias situadas en México*. Revista Mexicana

de Ciencias Políticas y Sociales, 245. 75-103.

<http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2022.245.77465>

Gómez, E. (28 de enero de 2023). *Llaman a acabar con la polarización social*. El Universal.

<https://es-us.vida-estilo.yahoo.com/llaman-acabar-polarizaci%C3%B3n-social-060000558.html>

González Macías, R. A., & Cepeda Robledo, D. A. (2021). *Trabajar por amor al arte: precariedad laboral como forma de violencia contra los periodistas en México*. *Global Media Journal México*, 18(34), 209–228. <https://doi.org/10.29105/gmjmx18.34-10>

González Ramírez, I. (14 de enero de 2020). *Por qué tener editoras de género*. Blog digital de la Red Internacional de Periodistas. <https://ijnet.org/es/story/por-que-tener-editoras-de-genero>

González, R. A., & Rodelo, F. V. (2020). *Double-edged knife: practices and perceptions of technology and digital security among Mexican journalists in violent contexts*. *Tapuya: Latin American Science, Technology & Society*, 3(1), 22–42. <https://doi.org.udlap.idm.oclc.org/10.1080/25729861.2020.1746502>

González-Macías, R.-A., & Reyna-García, V.-H. (2019). “*They don’t trust us; they don’t care if we’re attacked*”: trust and risk perception in Mexican journalism. *Communication & Society*, 32(1), 147-160. <https://doi.org/10.15581/003.32.37820>

Hanitzsch, T., Van Dalen, A., & Steindl, N. (2018). *Caught in the Nexus: A Comparative and Longitudinal Analysis of Public Trust in the Press*. *The International Journal of Press/Politics*, 23(1), 3-23. <https://doi.org/10.1177/1940161217740695>

Hernández López, R. (11 de mayo de 2023). *Presentan informe sobre situación laboral en medios mexicanos; precariedad y malos salarios*. *Revista Proceso Digital*. <https://www.proceso.com.mx/nacional/2023/5/11/presentan-informe-sobre-situacion-laboral-en-medios-mexicanos-precariedad-malos-salarios-306847.html>

Hughes, S. & Márquez, M. (2018). *Local-Level Authoritarianism, Democratic Normative Aspirations, and Antipress Harassment: Predictors of Threats to Journalists in Mexico*.

The International Journal of Press/Politics, 23(4), 539-560.

<https://doi.org/10.1177/1940161218786041>

Impact of Art. (s.f.) BRITDOC. https://docsociety.org/static/core/pdf/Impact_of_Art_Web.pdf

Inicia la publicación del primer periódico realizado en tierras novohispanas: La Gaceta de México | Comisión Nacional de los Derechos Humanos—México. (s.f.).

<https://www.cndh.org.mx/noticia/inicia-la-publicacion-del-primer-periodico-realizado-en-tierras-novohispanas-la-gaceta-de>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (1 de mayo de 2020). *Estadísticas a propósito de las personas ocupadas como periodistas y locutoras*. INEGI.

https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2020/LibertadPrensa20_20_Nal.pdf

Karimi, M. (4 de noviembre de 2013). *Essay 1 Grierson famously described documentary as “creative treatment of actuality”*. What did he mean by this, and do you think that this

still a usable definition? *Ensayo Theory and History of Documentary Practices*.

https://www.academia.edu/41510106/Essay_1_Grierson_famously_described_documentary_as_creative_treatment_of_actuality_James_a

Karlin, B., Johnson, J. (2011). *Measuring impact: The importance of evaluation for documentary film campaigns*. M/C Journal 14(6) (pp. 1-8).

<https://seechangeinstitute.com/wp-content/uploads/2020/12/2011-Karlin-Johnson-Measuring-impact.pdf>

- Kim, J. (2022). *Documentary's expanded fields: New media and the twenty-first-century documentary*. Oxford University Press, Incorporated.
- Looney, M. (30 de octubre de 2018). *Lo que tienen en común el periodismo y la realización de documentales*. Red Internacional de Periodistas. <https://ijnet.org/es/story/lo-que-tienen-en-com%C3%BAn-el-periodismo-y-la-realizaci%C3%B3n-de-documentales>
- Mafra, É. (1 de julio de 2020). *Engagement: guía completa del concepto y por qué es clave en tu Marketing*. RockContent Blog. <https://rockcontent.com/es/blog/que-es-engagement/>
- Martínez Gutiérrez, F., Cabezuelo Lorenzo, F. (2010). *Interactividad. Revisión conceptual y contextual*. Revista Icono 14, 2010, N° 15, pp. 09-21. ISSN 1697-8293.
- McLane, B. (2012). *A New History of Documentary Film*. Continuum, segunda edición.
- México el país más peligroso* (14 de diciembre de 2022). Redacción Forbes. [https://www.forbes.com.mx/mexico-es-el-pais-mas-peligroso-para-los-periodistas-por-encima-de-ucrania/#:~:text=%2D%20M%C3%A9xico%20se%20mantuvo%20en%202022,Reporteros%20Sin%20Fronteras%20\(RSF\)](https://www.forbes.com.mx/mexico-es-el-pais-mas-peligroso-para-los-periodistas-por-encima-de-ucrania/#:~:text=%2D%20M%C3%A9xico%20se%20mantuvo%20en%202022,Reporteros%20Sin%20Fronteras%20(RSF)).
- Natusch, B., & Hawkins, B. (2014). *Mapping Nichols' Modes in Documentary Film – Ai Weiwei: Never Sorry and Helvetica*. IAFOR Journal of Media, Communication & Film, 2(1). <https://doi.org/10.22492/ijmcf.2.1.07>
- Nichols, B. (1991). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós Comunicación Cine.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary*. Indiana University Press.

- Nigro, P. (2021): «*La responsabilidad del periodismo en la polarización política de las audiencias de las redes sociales*». Revista Más Poder Local, 44: 34-53.
- Ortner, S. (2023). *Screening Social Justice: Brave New Films and Documentary Activism*. Duke University Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv33t5h3c.10>
- Parker, P. (2003). *Arte y ciencia del guion: Una completa guía de iniciación y perfeccionamiento para el escritor*. Robinbook, Manantropo.
- Pérez, M. (20 de octubre de 2022). *Periodistas mexicanas, entre la violencia de género, la subrepresentación y la segregación laboral: CIDH*. El Economista. <https://www.economista.com.mx/politica/Periodistas-mexicanas-entre-la-violencia-de-genero-la-subrepresentacion-y-la-segregacion-laboral-CIDH-20221019-0141.html>
- Procuraduría Federal de la Defensa del Trabajo. (30 de mayo de 2018). *Jornadas de trabajo*. <https://www.gob.mx/profedet/es/articulos/jornada-de-trabajo?idiom=es>
- Qué es el phishing*. (s.f.). Blog de IBM. <https://www.ibm.com/es-es/topics/phishing>
- Rabinowitz, P. (1994). *They must be represented: the politics of documentary*. Verso.
- Ramírez Plascencia, D.; Alonzo González, R. M. y Ochoa Amezcuita, A. (2022). *Odio, polarización social y clase media en Las Mañaneras de López Obrador*. Doxa Comunicación, 35, pp. 83-96.
- Ramos Rojas, D., Navarro López, M. (2017). *Reflexiones acerca de la censura en el periodismo mexicano y su manifestación en la experiencia de los comunicadores locales*. Global Media Journal México, Volumen 14, (26), pp. 44-63.

Real Academia Española. *Autocensura*. Diccionario de la lengua española. Recuperado el 4 de octubre de 2023 en <https://dle.rae.es/autocensura>

Real Academia Española. *Censura*. Diccionario de la lengua española. Recuperado el 4 de octubre de 2023 en <https://dle.rae.es/censura>

Real Academia Española. *Corporativismo*. Diccionario de la lengua española. Recuperado el 5 de octubre de 2023 en <https://dle.rae.es/corporativismo>

Real Academia Española. *Polarizar*. Diccionario de la lengua española. Recuperado el 4 de octubre de 2023 en <https://dle.rae.es/polarizar>

Real Academia Española. *Precario*. Diccionario de la lengua española. Recuperado el 5 de octubre de 2023 en <https://dle.rae.es/precario>

Riva Palacio, R. (2013). *Manual para un nuevo periodismo: desafíos del oficio en la era digital*. México: Grijalbo.

Rodelo, F. V., Márquez Ramírez, M., Salazar Rebolledo, G., Del Palacio Montiel, C., Echeverría, M., Gutiérrez Ortega, A., Antonio Manzo, K. D., Brambila, J., Buxadé, J., González, R. A., Hughes, S., & Lemini Camarillo, J. L. (2023). *Periodistas en México: Encuesta de sus perfiles demográficos, laborales y profesionales*. *Global Media Journal México*, 20(39), 110–159. <https://doi.org/10.29105/gmjmx20.39-512>

Rodelo, F. V. (2023). *Putting context at the forefront: a critical case study of journalists' layoffs in Mexico*. *Communication & Society*, 36(2), 17-31. <https://doi.org/10.15581/003.36.2.17-31>

- Rodríguez Cano, C. (2017). *Los usuarios en su laberinto: burbujas de filtros, cámaras de ecos y mediación algorítmica en la opinión pública en línea*. Revista Virtualis. <https://www.revistavirtualis.mx/index.php/virtualis/article/view/250/218#info>
- Roldán, N. (3 de agosto de 2016). *Estos son los tres estados en donde hay más desventajas para las mujeres en México*. Animal Político. <https://www.animalpolitico.com/2016/08/estados-con-mayor-desigualdad-genero-mexico>
- Ruiz Galicia, C. (1 de diciembre de 2022). *La polarización en México y sus pliegues intangibles*. Gatopardo. <https://gatopardo.com/noticias-actuales/polarizacion-en-mexico/>
- Shon, Ji-Hyun and Kim, Young-Gul y Yim, Sang-Jin (1 de octubre de 2012). *Dissecting Movie Genres from an Audience Perspective: MTI Movie Classification Method*. KAIST College of Business Working Paper Series No. 2012-008. <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2158496>
- Soler, G. (2022). *México ha sufrido 6 recesiones en los últimos 40 años*. Blog LinkedIn Noticias. <https://www.linkedin.com/news/story/m%C3%A9xico-ha-sufrido-6-recesiones-en-los-%C3%BAltimos-40-a%C3%B1os-5395932/>
- Soto Curiel, J. (2017), *Recordar en presente. Cine documental y memoria en México*. Universidad Autónoma de Baja California.
- Suárez, K. (17 de noviembre de 2022). *El exgobernador de Veracruz Javier Duarte, vinculado a proceso por desaparición forzada*. El País. <https://elpais.com/mexico/2022-11-18/el-exgobernador-de-veracruz-javier-duarte-vinculado-a-proceso-por-desaparicion-forzada.html>

- Underwood, C. (3 de noviembre de 2021). *Las posibilidades del periodismo en el cine documental*. Blog de la Universidad de Guadalajara.
<https://www.cfpdudgvirtual.org/periodismo-cine-documental/>
- Vega Montiel, A. (2020). *Violencia contra mujeres periodistas*. *Inter disciplina*, 7(17), 57-67.
<https://doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2019.17.67535>
- Vizcarra, H. (octubre-diciembre de 2021). *Investigación, evidencia e interpretación en el documental Los rollos perdidos, de Gibrán Bazán*. *La Colmena*, 112. 81-90.
- Washington Office on Latin America. (2 de septiembre de 2022). *México profundiza la militarización. Los hechos muestran que es una estrategia fallida*. Blog WOLA.
<https://www.wola.org/es/analisis/mexico-profundiza-militarizacion-hechos-muestran-estrategia-fallida/>
- Worlds of Journalism. (s.f.) *WJS3: 2020–2022. Background*.
<https://worldsofjournalism.org/background-and-conceptual-framework/>
- Zavala Calva, D. (2010). *Documental Televisivo: La transformación del género documental*. Departamento de Comunicación de la Universidad de las Américas Puebla.
http://caterina.udlap.mx.udlap.idm.oclc.org/u_dl_a/tales/documentos/lco/zavala_c_d/