

## **HACER CINE, UN DISPOSITIVO DE INTERVENCIÓN SOCIOEDUCATIVA**

ANDRÉS ESCOBAR, CHRISTIAN GAUNA,

LISANDRO GONZÁLEZ URSI Y FERNANDO MORABES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA/ UNIVERSIDAD DEL CINE

[Fernando@cinezap.com.ar](mailto:Fernando@cinezap.com.ar) / [christiangauacs@gmail.com](mailto:christiangauacs@gmail.com)

*¿Cómo transformar la noción, gestión y enseñanza de La Comunicación desde una perspectiva Mercantil, que comprende a sus destinatarios como consumidores, hacia una que los pondere en tanto Sujetos de Derechos y Ciudadanos?*

*-Señorita, ¿ahora que aprendí todas las letras, qué hago con las palabras. Cuando alguien pregunta: ¿Qué hago con las palabras? nos está diciendo ¿Podré enunciarlas? ¿Podré poner en representación? ¿Podré ser escuchado? ¿Podré ser alguien que haga algo con la palabra “matriculada” en la sociedad?*

Graciela Frigerio, 1999

Conferencia del Acto de Apertura del Programa ZAP

Los medios masivos de comunicación, en tanto instituciones comerciales, están inmersos en una lógica capitalista que considera a sus públicos un “target” antes que un actor político. Esta forma de organización y gestión de la comunicación supone dos públicos claramente diferenciables: Uno oculto/empresario, que resulta ser el más escuchado, privilegiado y cuidado, y otro receptor/destinatario a quien se le niega su condición de Sujeto de Derecho, actor político o Ciudadano.

Este contexto ha dejado a los Estados y a los Ciudadanos en una encrucijada: los mensajes de los medios masivos comerciales son muy interesantes, entretenidos y divertidos pero sus contenidos resultan no ser más que una suerte de anzuelo para lograr que la audiencia se quede ahí, a cualquier precio, por elección, morbo, perplejidad o placer, pues ese es el negocio.

El proyecto CINEzap es un dispositivo de intervención socioeducativa, que hoy depende de la Dirección General de Inclusión Educativa de la Ciudad de Buenos Aires, pero que trabaja desde el año 1998 en Escuelas Medias de barrios de la zona Sur, donde las necesidades básicas y derechos de los estudiantes son continuamente vulnerados. En este contexto, propone experimentar un proceso completo de realización audiovisual para revertir esta situación, colocando a los estudiantes y docentes en la posición de productores con participación activa y reflexión.

## **SOBRE LAS ESTRATEGIAS DEL PROYECTO CINEZAP**

El gen histórico de este proyecto reconoce la desigual distribución de bienes materiales y simbólicos en nuestra sociedad y entiende que no es equitativo ni justo -en el ámbito escolar- dar recursos por igual a quienes tienen oportunidades y a quienes las tienen vedadas. Se hace necesario focalizar acciones para equiparar las condiciones de educabilidad entre quienes tienen sus necesidades básicas satisfechas y quiénes no.

Teniendo en cuenta esto, entendemos que fue y sigue siendo contradictoria y expulsiva la repetición de viejas estrategias didácticas acordes a una escuela de otra época, con otras finalidades y problemáticas.

Creemos que es imprescindible repensar y reorganizar por completo las lógicas dentro del aula, redefinir objetivos centrales, contenidos curriculares, estrategias didácticas, pero también, y sobre todo, refundar el vínculo docente-alumno.

La modalidad de trabajo que propone CINEzap sintetiza una estrategia capaz de abordar y afrontar esta problemática y constituye una herramienta completa y versátil.

## NUESTRO PROPÓSITO

Todo sistema vital, toda organización, tiene como característica fundamental diferenciarse del contexto. El sistema educativo, la escuela y el aula son para nosotros sistemas autorreferentes.

El contexto presenta cambios en tres grandes ejes: El Mercado, El Marco Legal y la Academia. El Mercado es quien rige los modos de producción en la comunicación audiovisual. Su circulación y reconocimiento también se presentaban mercantilizados y esto (al fin) está cambiando. Las políticas de comunicación adoptadas por los Gobiernos progresistas latinoamericanos nos proponen modificaciones de Marcos Legales en toda la región. Hay una toma de decisiones para modificar la inercia que regía los modos en que la ciudadanía se conectaba con los medios audiovisuales y sus contenidos. Y por último, el mundo académico teoriza estas cuestiones y propicia esos cambios en el Marco Regulatorio que devienen en oportunidades para aquellos que bregamos por el derecho y la inclusión de todos en la participación ciudadana.

En CINEzap intervenimos en el modo en que los estudiantes se vinculan con los medios audiovisuales, y es por ello que hablamos de DISPOSITIVO DE INTERVENCIÓN PEDAGÓGICO. Hay otros modos de vinculación que los sujetos establecen con los medios audiovisuales. No vamos a profundizar en ello, pero esto nos obligó a generar un dispositivo para ver qué se hace con los medios y sus lenguajes y cómo se pueden utilizar en pos de la construcción de un sujeto político, un ciudadano realmente crítico y participativo.

Se suele afirmar que la TV y el cine responden a la lógica del mercado y a nivel industrial es lógico que la afirmación sea aceptable. El problema está en qué lugar coloca esta circunstancia al sujeto... Es cierto que los medios grandes son empresas con fines comerciales, salvo los estatales que hasta ahora eran muy pocos en cantidad y emulaban la misma lógica. Este contexto aprecia al sujeto sólo como audiencia -en tanto categoría estadística- al que entiende como posible o potencial consumidor de un mercado. Este contexto solo le exige una mirada acrítica y lo valora nada más que como consumidor. El destinatario es siempre receptor y nunca estará autorizado ni tendrá posibilidades de producir relatos hasta que esta lógica no sea revertida.

Nuestra propuesta es trabajar para que nuestros alumnos tengan la posibilidad de modificar estas instancias de sujeción y pasar de ser audiencia a ser sujetos de derecho, de ser espectadores acríticos a desarrollar una mirada crítica, de consumir estereotipos a ser ciudadanos singulares y de ser simples receptores a pensarse como productores activos.

Profundizaremos en tres aspectos de nuestro proyecto: la posibilidad de nombrar al otro como proceso de liberación, la particularidad del cine como herramienta pedagógica y la lógica con que entendemos el espacio de taller.

### **NOMBRAR AL OTRO COMO PROCESO DE LIBERACIÓN**

Las culturas populares emergen profundamente insertas en sociedades en donde lo masivo constituye un modo fundamental de la cultura y en donde las nuevas tecnologías de información y comunicación conviven con formas de organización social y tramas socioculturales atravesadas por las manifestaciones globales pero marcadas por las singularidades locales y la gravitación de los procesos de mestización e hibridación cultural.<sup>1</sup>

Es en este marco y bajo esta concepción que entendemos el dispositivo de intervención pedagógica CINEzap como un modo de producir una articulación entre los dos aspectos señalados. Entendemos así que "la percepción de la diferencia cultural se hace vivencia en el trabajo de campo que puede ser contemplado como una modalidad más de encuentro inter-cultural".<sup>2</sup>

Es este un espacio de construcción de identidad en donde prácticas comunicativas generan nuevas representaciones sociales y en donde se agudiza la relevancia de la construcción de la ciudadanía en el contexto democrático.

Pensamos el dispositivo, no solamente como herramienta para la Inclusión -como inicialmente fue creada- sino también como un espacio para democratizar y repensar el campo simbólico, para modificar la apropiación desigual de este campo y para tratar de modificar miradas y percepciones sobre el mundo y sobre cada uno. Contamos con la ventaja de que no es necesario quitar a otro el conocimiento para redistribuirlo sino que este puede ser generado en un acto de independencia y autonomía liberadora.

En este sentido el audiovisual como herramienta pedagógica encierra una potencialidad que debemos considerar tanto en sus prácticas sociales como en sus prácticas simbólicas, ya que constituye un relato político que debe ser pensado, escrito, realizado y editado colectivamente, exigiendo una definición e intercambio minucioso sobre el Otro.

Por otra parte, debemos decir que este proceso implica la elaboración de una mirada política sobre la sociedad o sobre sectores y actores de la sociedad por los que siempre nuestros alumnos son mirados. Elaboran una mirada colectiva sobre esa sociedad que los estigmatiza, objetivándolos a través de una trama de valores, juicios y prejuicios de la que son siempre objeto y nunca protagonistas, sobre la que alguna vez opinan pero a la que nunca miran ni nombran. Esto posibilita reconocer y ser reconocido en tanto Otro y en ese diálogo simbólico existe la oportunidad de que ocurra alguna integración, pero ¿A quién integrar?, ¿A dónde? No proponemos la integración del “marginado” a la sociedad sino el intercambio y el reconocimiento mutuo como partes de una sociedad.

Que nuestros alumnos puedan reconocerse autores de sus propias representaciones posibilita apropiarse del campo simbólico negado, en tanto derecho y proceso. Reconocer al Otro es una forma de reconocerse y es también dar un paso necesario en el camino de la conformación de su identidad. Pero no de cualquier identidad, sino de una signada por la problematización traumática y no por la violencia. Hablamos de una identidad que permita salir de ese lugar de estigmatización en el que históricamente se los señala y ubica.

La realización audiovisual, desde esta perspectiva, permite intervenir entre dos líneas de acción: los aspectos más lúdicos de la ficción y las reglas más rígidas del aprendizaje del proceso de realización. Cuando proponemos a los estudiantes que asuman la posibilidad de producir, lo primero que aparece es el intento de reproducción de las formas típicas de las industrias culturales, que niegan la riqueza y complejidad de sus particularidades. Es en esta operación de negar donde se fundamenta la dominación, por lo cual resulta necesario trabajar en el taller para complejizar la mirada y generar relatos distintos de los que consumimos de los medios tradicionales, que suelen estar marcados por la lógica de mercado.

La finalidad del proyecto es lograr la representación del sujeto pero atendiendo a su complejidad como persona, como ciudadano y sujeto de derecho. Y no desde la estigmatización de alguna de sus características.

## ¿POR QUÉ EL CINE COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA?

Cuando hablamos de “cine”, en nuestro proyecto contemplamos dos dimensiones fundamentales:

- el cine *como lenguaje*, en tanto es un sistema social con signos propios que se combinan siguiendo ciertos principios establecidos en un código;
- el cine *como praxis* de producción de textos audiovisuales, en tanto es una tarea compleja y multidisciplinaria que involucra tecnologías, conocimientos, habilidades y competencias.

Por un lado, los alumnos se ubican en el lugar de “contadores de historias”, comprenden que sobre cada premisa son posibles distintas miradas y visualizan un “público” destinatario al cual desean transmitir la suya. Para ello, necesitan conocer algunos elementos propios del lenguaje: la historia del cine, sus convenciones, sus principales corrientes estéticas, leyes de composición de imagen y algunos principios de la interacción audiovisual. Trabajado esto los alumnos cuentan con un bagaje que les permite idear una historia viable y tener claro desde qué lugar se ubican para expresarla.

Por otro lado, se hace necesario transformar esa historia en un producto audiovisual concreto. Esto podría realizarse de diversos modos, pero nosotros proponemos un sistema de producción con etapas relacionadas y ordenadas, que emparentan el trabajo a la dinámica escolar clásica. Este es un proceso complejo que se desarrolla en tres etapas fundamentales: en la pre-producción, se estructuran todos los elementos que intervienen en el relato, se planifica como serán mostrados y se consiguen los recursos necesarios para la producción o rodaje. Allí se graban las imágenes y sonidos que luego serán compaginados en la tercera etapa, que es la pos-producción.

Este último aspecto nos muestra una primera característica del cine como herramienta pedagógica: su versatilidad para ser adaptado al trabajo escolar. A la vez estas dos dimensiones nos dan la pauta de una segunda característica: es una herramienta completa en cuanto a contenidos.

Expusimos que en una primera etapa nuestros alumnos deben conocer el lenguaje con el que desean comunicarse y nombramos algunos de los aspectos que se abordan. Una característica para remarcar de esta etapa es que, en general, es fuertemente teórica y los alumnos desarrollan principalmente conocimientos, siempre atentos a la finalidad del taller, que es la producción del cortometraje, del texto comunicativo.

Si bien es cierto que en cada escuela se tienen en cuenta las características particulares del grupo, proponemos desarrollar una currícula hipotética y trazar la relación de algunos contenidos con diferentes áreas. Esta relación es arbitraria y estará definida por el espacio curricular en el que se desarrolle el taller y, fundamentalmente, por la imaginación de los docentes al momento de planificar:

- el cine como lenguaje: Permite trabajar contenidos del área de comunicación, como la definición de lenguaje, el circuito de la comunicación, etc.;
- historia del cine y corrientes estéticas: es posible hacer un paralelismo con la historia universal e historia del arte, estudiando las ciencias sociales;
- convenciones cinematográficas: permite desarrollar, entre otros, el concepto de géneros discursivos y relacionarlo directamente con lengua y literatura;
- elementos específicos del lenguaje cinematográfico, como teorías de la percepción, que están relacionados con publicidad, física, matemáticas, etcétera.

De la segunda etapa, la de la producción del texto comunicativo, aclaramos que es sistematizada, multidisciplinaria y compleja.

El aspecto sistémico reside en la necesidad de organizar el trabajo. Por eso nuestra forma de producción se asemeja a la forma de producción industrial del cine, donde se diferencian sus etapas y se conforma un equipo, donde todos los participantes, incluidos los alumnos, tienen atribuciones y responsabilidades, por lo cual organizan sus conductas mediante acuerdos. El segundo aspecto tiene que ver con una característica del lenguaje audiovisual como es la multiplicidad de disciplinas que

involucra. El equipo de trabajo está dividido por “áreas” según el tipo de tareas que sea necesario realizar: están los guionistas, el equipo de producción, el equipo de dirección, el equipo de cámara; el equipo de arte, a su vez dividido en escenografía, vestuario y maquillaje; el equipo de fotografía, etc. El tercer y último aspecto, el de la complejidad, involucra tecnologías, que los alumnos deben aprender a utilizar; conocimientos, adquiridos en la primera etapa de estudio del lenguaje; habilidades que los alumnos ya traen desarrolladas de otros ámbitos, y competencias determinadas por el lugar que desean ocupar en el proyecto.

En esta etapa de producción los alumnos deben enfrentarse, según el rol que ocupen, a una serie de contenidos curriculares y programáticos atravesados por otros transversales y extra-programáticos. Aprenden a manejar herramientas tecnológicas cómo puede una cámara de video, un grabador de sonido, distintos tipos de micrófonos o equipos de iluminación. Además del desarrollo de la técnica, los alumnos tienen un abordaje teórico sobre su funcionamiento. Por otra parte los alumnos contrastan los conocimientos generales, que adquirieron en la primera etapa, con la práctica concreta, adaptándolos según los requerimientos de la historia a contar. Por ejemplo, si oyeron hablar sobre angulaciones de cámara para formar un plano contra-picado y resaltar una figura ante los ojos del espectador, seguramente aplicarán esta técnica para hacer más amenazante a su villano o más héroe a su héroe; si entienden que no es necesario que las acciones que se ven en una película sean grabadas de forma consecutiva, seguramente puedan optimizar su cronograma para unificar locaciones y mejorar la logística. Todas estas acciones son, por otro lado, momentos en que el docente puede evaluar el aprovechamiento que cada alumno hace de los contenidos aprendidos.

Por otra parte existe un aprovechamiento y re-valorización en el ámbito escolar de las habilidades que el alumno posee. Quienes no tienen un buen rendimiento académico, son incluidos igualmente en el trabajo y pueden aportar desde el saber que les sea significativo. Hay varios ejemplos posibles que involucran distintos tipos de habilidades: Si un alumno sabe dibujar, puede ser de gran utilidad participando en la confección del storyboard. Si un alumno es músico, puede componer o grabar pistas de sonido o incluso colaborar en la posproducción; si un alumno es carismático o un buen motivador, seguramente sea de gran utilidad en la dinámica del set, animando a sus compañeros luego de varias horas de trabajo. Incluso si un



alumno es buen cocinero y puede preparar un rico catering durante el rodaje, o para festejar su finalización, esto será valorado positivamente por el grupo. Lo mismo sucede con los docentes, que podrán ser valorados por sus alumnos desde una nueva perspectiva en estos casos.

Por último, en el lugar de las competencias, los alumnos tienen atribuciones según el rol que ocupen, tienen espacios donde les corresponde tomar decisiones específicas y generar acuerdos. Por ejemplo, una toma no puede comenzar a grabarse sin la aprobación del director de sonido, quien determina si el nivel de ruido ambiente es el ideal y a quien le corresponde pedir silencio a sus compañeros, docentes o directivos si fuese necesario. Además, cada atribución supone una responsabilidad para los alumnos. Si una vez finalizado el rodaje el sonido no es todo lo bueno que podría haber sido, teniendo en cuenta las condiciones de trabajo, los responsables de esta tarea se verán obligados a auto-evaluar su desempeño desde el lugar de espectadores de su propio producto, de la misma forma que evalúan otros textos audiovisuales. Este proceso permite la objetivación de la práctica y el conocimiento construido por parte de los alumnos, en la cual se hace explícito y concreto el resultado de su trabajo.

A modo de conclusión podemos expresar que el cine es una herramienta pedagógica versátil y completa, ya que permite trabajar sobre una gran variedad de contenidos poniendo en juego la tríada didáctica CONTENIDO ERUDITO, que los docentes exponen en la etapa de investigación sobre el lenguaje; PRAXIS, que los alumnos atraviesan intensamente en la etapa de producción y CONTENIDO RESULTANTE O APRENDIDO, que los alumnos construyen durante del proceso, sacando sus conclusiones y auto-evaluando su rol de productor desde el rol de espectador.

#### **LA DINÁMICA DE TALLER EN EL PROYECTO CINEZAP**

Para organizar un proceso de enseñanza/aprendizaje es necesario atender fundamentalmente a tres factores: el lugar donde se llevará a cabo (la institución); el currículum que enmarca parte de las acciones (los contenidos) y el destinatario de la acción educativa (los aprendices).

Todas las instituciones presentan diferencias entre sí. Pueden ir desde su ubicación, su cultura, su organización, su historia y hasta la posibilidad de acceso a bienes materiales. También podremos encontrar particularidades tanto en los contenidos de cada proyecto escolar como diferencias económicas, sociales y culturales entre la población de distintas escuelas e incluso entre alumnos de un mismo grupo.

Es por ello que resulta incorrecto pensar que una misma acción didáctica pueda funcionar de la misma manera en todas las instituciones. Será el docente el encargado de leer el trasfondo comunicacional y organizar, en base a él, contextos y acciones didácticas que propicien un aprendizaje significativo para sus alumnos.

El aula-taller es *“Una estrategia didáctica destinada no sólo a comunicar saberes sino básicamente a desarrollar actitudes.*

*La metodología de aula-taller incluye distintas técnicas de trabajo propuestas para utilizar un variado espectro de abordaje individual y/o grupal. Dichas técnicas toman en cuenta distintos niveles de interacción que van desde el simple cuchicheo entre compañeros...”<sup>3</sup> hasta complejos procesos de producción.*

El aula taller se presenta como una nueva forma de establecer un vínculo entre el docente y el alumno. Este vínculo se forjará desde la concepción de que el alumno no es un ser vacío que únicamente viene a la escuela a formarse y a adquirir conocimiento erudito, sino por el contrario, contempla el conocimiento adquirido previamente por el alumno que ingresa en la escuela y lo toma como base para generar teoría significativa mediante la participación activa.

Es un error pensar que el fracaso escolar de los alumnos se debe exclusivamente a la falta de atención, a la falta de esfuerzo, al desorden, a la falta de voluntad de aprender, etc. En todo caso, se trata simplemente de distintos síntomas de una dificultad mucho más profunda. El problema más grave de esta generación de alumnos reside en el reiterado fracaso escolar experimentado a lo largo de toda su trayectoria por las distintas instituciones educativas, el cual genera debilidad y falta de autoestima.

Para que este nuevo vínculo entre un docente organizador y un alumno que participa activamente se pueda dar, es necesario un tercer elemento incorporado en la idea del taller: la *tarea convocante*.

Hacer una película colectivamente es una tarea tan ambiciosa como organizadora. No resulta lo mismo trabajar contenidos sin tener clara su finalidad futura que aprender saberes y técnicas para un fin concreto y asible en el corto plazo.

El proceso de taller genera un pasaje del aula tradicional, que es un espacio estructurado y estático, hacia un sistema áulico abierto y dinámico. Esto supone la ruptura del espacio, ampliándolo no solo hacia los límites territoriales de toda la escuela sino también hacia su exterior: el barrio, la comunidad, la ciudad.

En las diferentes etapas de producción los alumnos desarrollan una idea que comparten con otros docentes, organizan reuniones de escritura, realizan prácticas de manejo de equipos y salidas didácticas, se dividen en grupos para diseñar diferentes aspectos de la puesta en escena, salen en busca de locaciones y generan acuerdos con vecinos del barrio que colaboran, etc.

En la medida que se avanza en las actividades antes nombradas, también se progresa en los niveles de participación, compromiso y responsabilidad que asumen los estudiantes. Todas estas tareas se realizan en diferentes lugares físicos, con diversos materiales y tecnologías, y es en este proceso de cambio que se produce una ruptura de los espacios y tiempos que en la escuela suelen ser estancos y cristalizados.

Los alumnos, al asumir de modo participativo y democrático la responsabilidad de organizar la tarea, extienden territorios y horarios superando los límites que el sistema escolar establece.

El aula taller demandará momentos reflexivos de visualización de material audiovisual, de tranquilo y sesudo análisis, de escucha y de aprendizaje de nociones técnicas y estéticas; así como también requerirá momentos de desorden y caos inevitablemente provocados por la auto-organización de los alumnos en la preparación y filmación de un cortometraje.

Será también la participación activa, la posibilidad de tomar decisiones, la que entusiasme a los alumnos a aprender para poder realizar(se) y sentirse protagonistas, confiando en sus propios saberes y destrezas. Esta modalidad de trabajo fortalece el vínculo docente-alumno porque en varios aspectos genera una relación de intercambio y colaboración en donde el resultado depende de todos los que participan.

El aula-taller no sólo logra refundar el vínculo docente-alumno, sino que también reconfigura el esquema de vinculación de estos en la vida de la institución escolar. El alumno encuentra fundamentos que lo motivan a seguir en la escuela, el docente accede a nuevas prácticas y estrategias que lo posicionan desde otro lugar frente a sus alumnos, pero también la comunidad escolar descubre grandes potencialidades en sus alumnos y docentes porque ve los logros que alcanzan y finalmente reconoce en esta forma de trabajo una valiosa herramienta pedagógica.

Ya expusimos que la realización del cine implica comunicar, y comunicar implica exponer(se) frente a un público. Es así que luego de esta tarea se disfruta de la publicación, de la comunicación con el Otro y, al momento de reflexionar sobre lo vivido, de volver al lugar de espectador, la mirada se ve enriquecida por una perspectiva mucho más crítica, democrática y superadora en referencia al estado inicial.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALEGRÍA, MÓNICA y CALDERÓN, VIVIANA: *Metodología de la enseñanza: Modulo II*, Buenos Aires, UTN, 2001.
- AMEIGEIRAS, ALDO y ALEM, BEATRIZ (comp.): *Culturas populares y culturas masivas. Los desafíos actuales de la comunicación*, Buenos Aires, Imago Mundi-UNGS, 2011.
- CARLÓN, MARIO y SCOLARI, CARLOS: *El fin de los medios masivos-El comienzo de un debate*, Buenos Aires, La Crujía, 2009.
- CHION, MICHEL: *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, Buenos Aires, Paidós, 1990.
- DE MORAES, DÊNIS: *La cruzada de los medios en América Latina. Gobiernos progresistas y políticas de comunicación*, Buenos Aires, Paidós, 2011.
- DE MORAES, DÊNIS (comp.): *Mutaciones de lo visible: comunicación y procesos culturales en la era digital*, Buenos Aires, Paidós, 2010.
- FELDMAN, DANIEL y PALAMIDESSI, MARIANO: *Programación de la enseñanza en la universidad. Problemas y enfoques*, Universidad Nacional de General Sarmiento, 2001.
- OROZCO GÓMEZ, GUILLERMO: *Televisión, audiencias y educación*, Buenos Aires, Norma, 2001.
- VELAZCO, HONORIO y DÍAZ DE RADA, ÁNGEL: *La lógica de la investigación etnográfica*, Madrid, Trotta, 1997.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Aldo Ameigeiras y Beatriz Alem (comp.), *Culturas populares y culturas masivas. Los desafíos actuales de la comunicación*, 2011.

<sup>2</sup> Honorio Velazco y Ángel Díaz de Rada, *La lógica de la investigación etnográfica*, 1997.

<sup>3</sup> Mónica Alegría y Viviana Calderón, *Metodología de la Enseñanza: Modulo II*, 2001.