

PRÁCTICAS AUDIOVISUALES EN DEFENSA DE LO COMÚN Y EL TERRITORIO EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Alí Aguilera Bustos, Diana Álvarez Romo, Andrea Fajardo Camacho y Luz Estrello

Prácticas audiovisuales en defensa de lo común y el territorio en la Ciudad de México

Ciudad de México, 2026

Investigación: Alí Aguilera Bustos, Diana Álvarez Romo, Andrea Fajardo Camacho, Luz Estrello

Corrección de estilo: Ediciones La Social [@edicioneslasocial]

Esta publicación está disponible bajo la Licencia de Producción de Pares
https://endefensadelsl.org/ppl_deed_es.html

Usted es libre de:

>> Compartir - copiar, distribuir, ejecutar y comunicar públicamente la obra

>> Hacer obras derivadas

Bajo las condiciones siguientes:



Atribución



Compartir



No capitalista

Este libro es resultado de un trabajo colectivo. Pensamos que el conocimiento es un bien común y que las investigaciones realizadas con recursos públicos deben seguir siendo públicas. Por esas razones, este libro en su versión digital es de libre descarga y en su versión impresa es de distribución gratuita para colectividades dedicadas a la comunicación popular y comunitaria.

Agradecimientos.....	6
Introducción.....	7
¿Por qué este libro? ¿Por qué ahora?.....	7
Una apuesta metodológica: el encuentro y el diálogo para generar saberes colectivos.....	8
¿Quiénes narran esta ciudad desde los márgenes?.....	9
Los conceptos que nos orientan.....	10
Ciudad de México: palimpsesto de mundos en disputa.....	11
¿Qué encontrarán en este libro?.....	12
Una invitación.....	13
I. Colectividades audiovisuales en la ciudad que se disputa.....	15
1. Una ciudad criadero de grandes fortalezas.....	15
2. Hacer común desde las prácticas audiovisuales.....	16
3. Colectividades audiovisuales en defensa de lo común y el territorio: una cartografía incompleta.....	17
La Bandurria Marcha: memoria lacustre en resistencia.....	18
Sembradoras Mujeres Momoxcas: sembrando cine feminista comunitario.....	19
Cooperativa de periodismo: una mirada solidaria en tiempos de desposesión.....	20
Mecuate Astrophytum: encendiendo el fuego nuevo.....	22
Laboratorio de video historias de la Merced: la niñez en foco.....	23
Festival de Cine de Barrio: el cine es para compartir.....	25
Tlalyolli: Casa de Semillas y pantallas comunitarias.....	26
La Cine-Fonda: activando la memoria en Xochimilco.....	27
Aguacero: cosecha gráfica y creación colectiva.....	28
Vivas y Grabando: el cine como pretexto.....	28
4. Hacer común en las grietas del cemento.....	29
Tabla 1. Tipos de prácticas audiovisuales en defensa de lo común y el territorio en Ciudad de México, y colectividades.....	30
II. Tejer lo común: dolores y resistencias territoriales.....	33
1. El contexto neoliberal: despojo y privatización de los territorios de vida en la Ciudad de México.....	34
2. Dolores en común: territorios atravesados por múltiples violencias.....	37
La pérdida de identidad y memoria territorial.....	38
Adultocentrismo y la invisibilización de las infancias.....	41
Espacios para el encuentro frente a la privatización del espacio público.....	43
Fragmentar la vida: despojo territorial y violencia estructural.....	45
Hacer espacios seguros en territorios de violencia sistemática: violencia feminicida, feminicidios y desapariciones forzadas.....	47

Desplazamiento, gentrificación y especulación inmobiliaria.....	49
Sin tiempo no hay comunidad posible: disputa contra la explotación del capital.....	51
La gestión del obstáculo: burocracia e institucionalización.....	53
La instrumentalización y el extractivismo cultural.....	53
3. Prácticas que sostienen la vida y posibilitan lo común.....	54
La manada: suavizar el mundo a través del hacer común.....	55
La dimensión política del futuro.....	56
El juego como entramado comunitario.....	57
La comunidad como semilla y horizonte.....	58
4. Territorios que insisten.....	58
III. Prácticas audiovisuales: herramientas para el cuidado de lo común.....	60
1. El encuentro como metodología.....	60
Mapear lo común, encontrar las resonancias.....	61
La planta de asfalto, cultivar en las grietas del sistema.....	62
Herramientas para la formación, el tejido, el cuidado y el sostenimiento.....	63
a) Herramientas de formación.....	63
b) Herramientas para el cuidado colectivo.....	64
c) Herramientas económicas.....	65
d) Herramientas de tejido.....	67
e) Herramientas metodológicas y pedagógicas.....	68
2. La cosecha: un trenzado de herramientas.....	68
La escucha: una práctica política de cuidado.....	69
La pregunta como herramienta pedagógica.....	71
Prácticas narrativas.....	71
Diario colectivo.....	73
Etnografías afectivas y autoetnografía.....	73
Etnografía multiespecie.....	74
Métodoestesis.....	75
Recorridos territoriales y derivas audiovisuales.....	76
Ritmo-escucha.....	77
Palabras de seguridad.....	77
Códigos de conducta.....	78
Espacios de descompresión.....	78
Proyecciones comunitarias y barriales.....	78
3. La pedagogía popular en nuestro quehacer audiovisual.....	80
Metodologías lúdicas y la pedagogía del juego.....	81
Del saber experto al diálogo de saberes.....	82
La creación colectiva como práctica pedagógica.....	83
El territorio como aula: pedagogías situadas.....	84
Pedagogías desde y para el cuerpo-territorio.....	85

Educación popular feminista.....	86
Intergeneracionalidad y transmisión de saberes.....	86
Pedagogía de la memoria y el archivo.....	87
Pedagogía de la honestidad.....	87
Hacia una pedagogía de los comunes audiovisuales.....	88
Conclusiones.....	90
Lo que aprendimos de la juntanza.....	90
Construir comunidad cuando todo se mercantiliza.....	90
El audiovisual como herramienta para tejer lo común.....	91
Los aportes para la construcción de horizontes de dignidad.....	92
Lo que aprendimos sobre conocer desde la juntanza.....	93
Los desafíos de caminar a contrapelo.....	94
Germinar en las grietas: palabras finales.....	94
Bibliografía.....	97

Agradecimientos

A los colectivos participantes por compartir sus experiencias, saberes y tiempos.

A La Cine-Fonda por abrir sus puertas y sostener este espacio. A Mónica Montalvo por hacer posible nuestro encuentro.

A Aguacero (Aisel Wicab, Daniela Whaley, Fernanda Barreto) por la facilitación gráfica y acompañamiento metodológico.

Al Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo del Cine Mexicano en la Ciudad de México (PROCINECDMX) por el financiamiento de esta investigación.

A todos los territorios, guardianes y guardianas que sostienen la vida frente al despojo.

Introducción

Cuando la ciudad se vende al capital y el cemento avanza sobre las formas de vida que la sostienen, hay quienes resisten desde la juntanza, el cuidado mutuo y la creación colectiva. Este libro nace de un encuentro entre colectivos que han elegido las prácticas audiovisuales —la cámara, el micrófono, el proyector, pero también el taller, la proyección comunitaria, el archivo que se comparte— como herramientas para defender territorios amenazados y tejer comunidad donde el neoliberalismo busca imponer fragmentación. No es un libro sobre cine, aunque hable de prácticas audiovisuales. Es un libro sobre formas de habitar y defender la ciudad, sobre pedagogías que se construyen en colectivo, sobre memoria que se resiste al olvido, sobre juntanzas que prefiguran otros mundos posibles.

¿Por qué este libro? ¿Por qué ahora?

En octubre de 2025 convocamos a una reunión en Xochimilco, a la que llamamos “Encuentro de prácticas audiovisuales en defensa de lo común y el territorio”. *La Cine-Fonda*, un espacio autogestionado, nos abrió sus puertas. Esta decisión no fue casual: espacios como *La Cine-Fonda*, contruidos desde la autogestión y el compromiso territorial, son los que hacen posibles estas juntanzas y compartencias. No lo hicimos desde la neutralidad académica que supone investigar "objetos de estudio", sino desde la implicación política de quienes formamos parte de esta constelación de prácticas. Somos *Vivas y Grabando* —Luz Estrello, Andrea Fajardo, Diana Alvarez y Alí Aguilera— cuatro mujeres que nos reencontramos en México después de caminar territorios diversos del audiovisual comunitario en Abya Yala¹. Con formación en antropología visual y más de una década de experiencia en proyectos de cine comunitario, sabemos que las cámaras pueden servir para extraer o para construir, para representar o para acompañar, para acumular capital simbólico o para fortalecer tejidos de resistencia.

Convocamos el Encuentro porque queríamos saber: ¿Cómo otros colectivos están usando herramientas audiovisuales para responder a los despojos que atraviesan esta ciudad? ¿Qué metodologías han desarrollado? ¿Cómo sostienen sus prácticas en contextos de precarización extrema? ¿Qué horizontes políticos orientan su trabajo? No buscábamos estudiarlos sino aprender con ellos, reconocernos mutuamente, fortalecer redes de apoyo, construir memoria colectiva.

La Ciudad de México vive una crisis civilizatoria que se manifiesta en múltiples despojos: especulación inmobiliaria que expulsa comunidades históricas, privatización de espacios públicos, sobreexplotación de acuíferos, feminicidios sistemáticos, precarización laboral, violencias del crimen

¹ Al referirnos a América Latina como Abya Yala nos sumamos al llamado de movimientos sociales e intelectuales de los pueblos originarios para referirse a todo el continente americano con una sola voz —que no es la del colonizador—, en este caso proveniente del idioma guna, hablado por los guna (o gunadule), pueblo originario de Colombia y Panamá.

organizado en colusión con el Estado, gentrificación que mercantiliza hasta las memorias. En este contexto, hay quienes eligen hacer cine. Pero no cualquier cine: un cine que acompaña luchas, que documenta resistencias, que genera espacios seguros para que las voces silenciadas emerjan, que construye archivos comunitarios contra el olvido organizado, que disputa los sentidos hegemónicos sobre qué vidas importan y qué territorios merecen ser defendidos.

Este libro documenta algunas de esas experiencias. Lo hace apostando por una epistemología del encuentro: el conocimiento más potente no se extrae sino que se construye colectivamente, en diálogo horizontal, honrando los saberes situados de quienes transforman el mundo con su quehacer cotidiano.

Una apuesta metodológica: el encuentro y el diálogo para generar saberes colectivos

La elección del encuentro como metodología no fue una decisión meramente técnica sino profundamente política y epistemológica. Parte de un rechazo explícito a las formas extractivas de investigación que han caracterizado históricamente la relación entre academia y comunidades, especialmente en contextos latinoamericanos. Como mujeres formadas en antropología visual, conocemos bien la historia de violencia epistémica que ha marcado nuestra disciplina: investigadores que llegan a territorios, toman testimonios, fotografías, fragmentos de vida, y regresan a sus universidades para analizar, interpretar y publicar sin que las comunidades accedan siquiera a esos "hallazgos" que supuestamente las representan.

Contra esa tradición extractiva, apostamos por el encuentro como una forma de producir conocimiento que es simultáneamente una forma de construir común. El encuentro no es solo un espacio donde intercambiamos información, sino un territorio temporal donde nos reconocemos mutuamente, donde construimos vínculos que persisten más allá de las jornadas específicas, donde tejemos una red de cuidados y solidaridades que fortalece nuestras prácticas en territorios amenazados.

Elegimos el encuentro porque creemos que la forma de conocer no es neutral. Importa cómo nos acercamos a los territorios, con qué preguntas, desde qué posiciones de poder, hacia qué horizontes. Importa si llegamos con la soberbia de quien ya sabe y solo necesita confirmar sus hipótesis, o con la humildad de quien reconoce que el conocimiento más potente habita en las experiencias situadas de quienes defienden cotidianamente sus territorios.

Las compañeras de *Aguacero* —Aisel Wicab, Daniela Whaley y Fernanda Barreto—, junto con Andrea Fajardo de *Vivas y Grabando*, diseñaron una metodología inspirada en principios freireanos (Freire, 1970): nadie educa a nadie, todas nos educamos mutuamente mediadas por el mundo que habitamos. Diseñamos tres momentos: una ofrenda colectiva que honra los aprendizajes que hemos tenido con distintos pueblos. Antes de empezar a dialogar, saludamos al territorio, reconocemos a los

y las guardianas que lo defienden, pedimos permiso para llegar. A su vez, traemos con nosotras a nuestros propios territorios con sus dolores, resistencias y medicinas. Este gesto ritual constituyó un acto político: reconocer que estos territorios están habitados por guardianes y guardianas que sostienen la vida frente al despojo, que no llegamos a un espacio vacío sino a un lugar cargado de historia y de lucha.

Después realizamos un ejercicio de mapeo donde cada colectivo compartió qué objeto representa su vínculo con el territorio y buscamos resonancias entre experiencias diversas; y la dinámica de “la planta de asfalto” para identificar tanto las violencias estructurales que agrietan los territorios como las semillas de resistencia que germinan en esas grietas.

Participaron nueve colectivos que trabajan en territorios diversos de la ciudad: desde chinampas amenazadas en Xochimilco hasta mercados populares en el Centro Histórico, desde pueblos originarios en Milpa Alta hasta periferias metropolitanas en Nezahualcóyotl. Cada uno con trayectorias distintas, poblaciones diversas, estrategias específicas. Pero todos comparten algo fundamental: la convicción de que el audiovisual es medio y no fin, herramienta para defender la vida y no objetivo en sí mismo.

Emergieron saberes y experiencias muy significativas en el Encuentro. Identificamos metodologías concretas que pueden replicarse en otros contextos. Intercambiamos estrategias de cuidado y sostenimiento. Pero lo que más resonó fue una certeza: en las grietas del sistema capitalista que todo lo mercantiliza, es posible germinar formas de lo común. Que ahí donde el despojo fragmenta, podemos suturar y volver a bordar. Que frente a narrativas hegemónicas que nos representan como víctimas o como obstáculos del progreso, podemos narrarnos desde la dignidad y la agencia política.

¿Quiénes narran esta ciudad desde los márgenes?

Este libro documenta prácticas de colectivos que operan al margen de los circuitos del cine industrial y comercial. No porque aspiren a entrar a esos circuitos y no puedan, sino porque han elegido conscientemente trabajar con y para comunidades específicas, priorizando procesos sobre productos, vínculos sobre transacciones, transformación social sobre acumulación de capital simbólico.

La Bandurria Marcha trabaja documentando la memoria lacustre en Xochimilco, territorio donde la cultura chinampera enfrenta múltiples amenazas. *Sembradoras Mujeres Momoxcas* genera talleres audiovisuales con mujeres y niñas en Milpa Alta, respondiendo a índices alarmantes de violencia feminicida. El *Laboratorio de video historias* trabaja con infancias en el Mercado de la Merced, uno de los territorios más estigmatizados de la ciudad. El *Festival de Cine de Barrio (FECIBA)* construye circuitos alternativos de exhibición en periferias donde no existen salas de cine. La *Cooperativa de*

periodismo acompaña luchas contra desalojos en el Centro Histórico. *Mecuate Astrophytum* desarrolla etnografías afectivas que vinculan defensa territorial con defensa ecológica. *Tlalyolli*, una casa de semillas, explora el potencial pedagógico y comunitario del audiovisual, organizando proyecciones sobre los temas que le interesan al colectivo. Y así, cada uno desde su trinchera, formada por amigas, amigos y cómplices, responde a los dolores específicos de sus territorios.

Lo que los une no es una técnica cinematográfica compartida ni una estética común, sino una ética: el compromiso con defender territorios y fortalecer comunidades, la apuesta por construir pedagogías horizontales, el reconocimiento de que las personas que habitan los lugares son expertas de sus propias historias, la práctica del cuidado colectivo como condición para sostener el trabajo, la claridad sobre que la precarización no es casualidad sino estrategia del capital para impedir que nos organicemos.

Los conceptos que nos orientan

Cada una de nosotras, en nuestros distintos caminos, hemos ido aprendiendo y cosechando saberes y conceptos que nos han ayudado a posicionarnos y a nombrar el mundo, sus dolores, grietas y florecimientos. Los conceptos que aquí nombramos vienen de genealogías de pensamiento situadas principalmente en territorios latinoamericanos, vienen de juntanzas entre academias otras y activismos que en su quehacer han generado saberes que nos ayudan a atizar la imaginación política. Más que un marco conceptual que funcione como cajones preestablecidos para organizar y reducir la realidad, compartimos nociones amplias que dialogan con realidades enraizadas, que nutren estos conceptos y a partir de las cuales construimos sentido sobre cómo las prácticas audiovisuales construyen lo común y defienden el territorio. Tres conceptos centrales orientan nuestra mirada:

1. *Lo común* no como conjunto de recursos que se poseen colectivamente, sino como relación social que se produce al construir vínculos de cooperación y reciprocidad. Raquel Gutiérrez, Lucía Linsalata y Mina Navarro (2016) nos enseñan que lo común es aquello que “se hace entre muchos, a través de la generación y constante reproducción de una multiplicidad de tramas asociativas y relaciones sociales de colaboración que habilitan continua y constantemente la producción y el disfrute de una gran cantidad de bienes —materiales e inmateriales— de uso común” (p. 388). Las prácticas audiovisuales que documentamos son productoras de común: generan esos vínculos en el hacer compartido.

2. El *territorio* no solo como espacio geográfico sino como entramado de relaciones sociales, memorias, afectos y prácticas culturales. Durante el encuentro, alguien dijo: “el dolor hace territorio”. Esta comprensión no busca romantizar el dolor sino reconocer una verdad política fundamental: las opresiones que compartimos quienes habitamos los márgenes —aunque con diferencias que nutren nuestra diversidad— nos unen no solo en el dolor sino también en la rebeldía y la dignidad de

construir entramados que permiten el gozo de la vida colectiva. El dolor compartido puede ser punto de partida para la organización, pero el horizonte es siempre la vida digna y la celebración de lo que construimos juntas. Construimos y habitamos territorios afectivos, territorios del dolor que se transforman en resistencia colectiva, territorios que se construyen en el encuentro.

3. Las *prácticas audiovisuales* no como sinónimo de “hacer películas” sino como el uso de tecnologías de imagen y sonido para fines diversos: formar sujetos políticos, construir archivos comunitarios, disputar narrativas hegemónicas, generar espacios de encuentro, documentar memorias en riesgo, acompañar procesos de organización. Como señala el colectivo *Maizal* en sus reflexiones: “hablar de prácticas audiovisuales como productoras de común, nos refiere al entramado de relaciones vecinales, filiaciones, (des)arraigos y sentimientos que dan cuenta de toda la riqueza social que se despierta con la creación audiovisual compartida” (Estrello, Gonzales, G. Córdova, Koc et al., 2025, p. 52). La noción de “prácticas” enfatiza los procesos sobre los productos, el cómo sobre el qué.

Estos conceptos dialogan con una metáfora que emergió del encuentro: la planta que germina en las grietas del asfalto. El capitalismo ha cubierto de cemento los territorios de vida, fragmentándolo todo. Pero el cemento se agrieta, y en esas grietas germinan formas de vida que no deberían ser posibles según la lógica del sistema. Las prácticas audiovisuales comunitarias son esas plantas. Brotan donde el Capital no alcanza a controlarlo todo, donde persisten vínculos que no obedecen a la lógica de la mercancía.

Ciudad de México: palimpsesto de mundos en disputa

Un palimpsesto es un manuscrito que conserva huellas de escrituras anteriores que fueron borradas para escribir encima. La Ciudad de México funciona como palimpsesto urbano: sobre las mismas calles, plazas y territorios se superponen múltiples capas de sentido, múltiples formas de habitar, múltiples proyectos de ciudad que se disputan cotidianamente. Bajo el asfalto y el cemento del desarrollo neoliberal persisten las huellas de la ciudad lacustre prehispánica, de los pueblos originarios que nunca dejaron de existir, de las memorias de lucha de comunidades que han resistido siglos de colonización y despojo.

Esta imagen del palimpsesto nos permite comprender que la ciudad no es una entidad homogénea sino un campo de batalla simbólico y material donde se disputan constantemente formas de vida, sentidos del territorio, horizontes de futuro. Esta ciudad condensa las contradicciones del capitalismo neoliberal latinoamericano. Es simultáneamente una de las metrópolis más grandes del mundo y un archipiélago de pueblos originarios que mantienen formas de autogobierno; un centro financiero regional y un territorio donde persisten economías campesinas milenarias; un espacio donde el Estado opera mediante violencia sistemática y un lugar donde las comunidades han construido sistemas

autónomos de gestión del agua; una ciudad que se vende al mejor postor y un territorio que se defiende mediante organización popular.

Los pueblos y barrios originarios que persisten en esta ciudad —cerca del 17% de la población— no son resabios del pasado, son defensores del presente y guardianes del futuro. Sus formas de gobierno incluyen: comisariados de bienes comunales que regulan el uso colectivo de los mismos; mayordomías que organizan las fiestas patronales; sistemas de faena o tequio (trabajo colectivo no remunerado); asambleas comunitarias donde se toman decisiones por consenso. Esas formas de organización de la vida social, cuestionan desde la práctica la lógica de la propiedad privada, de la mercantilización de los bienes comunes e incluso de la democracia partidista. Sin las chinampas de Xochimilco, sin los bosques de Milpa Alta y Cuajimalpa, sin los sistemas comunitarios de gestión del agua, esta ciudad habría colapsado hace décadas. La defensa territorial que sus habitantes realizan es simultáneamente defensa ecológica y defensa de formas de vida no mercantilizadas.

En este palimpsesto urbano, donde múltiples temporalidades y ontologías coexisten y se disputan, las prácticas audiovisuales comunitarias funcionan como formas de hacer visible lo que el proyecto neoliberal de ciudad busca borrar: las memorias de lucha, las formas de vida comunitarias, los saberes ancestrales, las resistencias cotidianas. Como capas de tinta que se niegan a ser borradas completamente, estas prácticas insisten en escribir otras historias sobre el mismo territorio.

Los colectivos audiovisuales que documentamos trabajan frecuentemente con o desde estos territorios en resistencia. Sus prácticas son parte del entramado más amplio de defensa de lo común frente al despojo neoliberal. No son las únicas herramientas —se articulan con asambleas comunitarias, sistemas de cargos, economías solidarias, rituales que sostienen cosmologías otras— pero aportan algo específico: la capacidad de narrar desde adentro, de construir memoria audiovisual que dispute las representaciones hegemónicas, de generar espacios pedagógicos donde se fortalecen subjetividades políticas.

¿Qué encontrarán en este libro?

El primer capítulo presenta en profundidad a los colectivos participantes. Más que descripciones etnográficas, busca identificar los elementos compartidos que constituyen una constelación de prácticas: la apuesta por horizontalidad metodológica, el trabajo con memoria e historia oral, las estrategias de sostenibilidad económica, las prácticas de cuidado colectivo, los tipos de práctica audiovisual que desarrollan.

El segundo capítulo mapea los dolores compartidos: las problemáticas estructurales que atraviesan los territorios donde operan estos colectivos. Pérdida de identidad territorial, privatización de espacios

públicos, violencia feminicida, desalojos forzosos, precarización del tiempo, burocratización que obstaculiza. Pero también documenta las formas de organización mediante las cuales se responde a esos dolores: la manada como metáfora organizativa, las economías solidarias, la comprensión de la comunidad como semilla y horizonte.

El tercer capítulo profundiza en las metodologías: qué herramientas pedagógicas han desarrollado estos colectivos, cómo las usan, qué principios las orientan: metodologías lúdicas que reconocen el juego como forma legítima de conocimiento; recorridos territoriales que enseñan a leer el espacio como texto político; la exhibición como pedagogía que convierte espectadores pasivos en interlocutores activos; creación colectiva que disputa las jerarquías del cine industrial.

Las conclusiones tejen los hilos para responder: ¿Qué nos dicen estas prácticas sobre cómo construir comunidad en contextos urbanos profundamente fragmentados? ¿Cómo el audiovisual se articula específicamente con la defensa del territorio y la producción de lo común? ¿Qué horizontes políticos abren? ¿Qué aprendimos sobre generar conocimiento de forma dialógica?

Una invitación

Este libro busca aportar y dialogar con quienes buscan metodologías para fortalecer procesos comunitarios mediante herramientas audiovisuales. Para quienes buscan inspirarse en formas creativas de resistencia. Para estudiantes e investigadores que quieren aproximarse a las prácticas de trabajo comunitario desde epistemologías no extractivas. Para gestores culturales que buscan reflexiones ético-políticas sobre proyectos artísticos comunitarios. Para quienes, frente a las narrativas de colapso que alimentan sentimientos de impotencia, buscan nutrir la esperanza desde experiencias concretas que nos dejan la certeza de que no estamos solas, solos, solxs.

Es también una invitación a reconocernos parte de horizontes comunitario-populares más amplios. Como documenta Raquel Gutiérrez, en Abya Yala, estos horizontes se insinuaron a comienzos del siglo XXI como posibilidad de transformación política, económica y social más allá de las formas Estado-céntricas. Hoy requieren ser defendidos, profundizados, articulados. Las prácticas audiovisuales que documentamos son parte de ese horizonte: espacios donde la reproducción de la vida pesa más que la acumulación de capital, donde las decisiones se toman colectivamente, donde los saberes circulan libremente.

En las siguientes páginas encontrarán historias situadas, dolores compartidos, metodologías creativas y participativas, reflexiones teóricas que emergen de la práctica. Encontrarán la certeza de que en las grietas del sistema, contra todo pronóstico, germinan semillas de los mundos que queremos habitar. Porque como pudimos atestiguar en el Encuentro: siempre hay una grieta, y debajo de ese asfalto hay

rizomas que se tejen y encuentran, que desde el día a día van resquebrajando el cemento abriéndole paso a la vida.

I. Colectividades audiovisuales en la ciudad que se disputa

En este primer capítulo vamos a presentar a las colectividades que participaron en el “Encuentro de Prácticas Audiovisuales en Defensa de lo Común y el Territorio en Ciudad de México”, organizado por la colectiva *Vivas y grabando*; con la intención de que las y los lectores ubiquen sus principales apuestas políticas, estéticas y organizativas en torno al audiovisual como práctica que produce lo común. El escenario es el Valle de Anáhuac, hogar de la Ciudad de México y su zona metropolitana.

1. Una ciudad criadero de grandes fortalezas

Tal vez ya es un “lugar común” afirmar que Ciudad de México es una de las experiencias urbanas más complejas y contradictorias de nuestro continente. Hecha de agua, piedra, bosque y concreto, alberga a más de nueve millones de personas, cada una con su cultura, forma de habitar y temporalidad. Ciudad palimpsesto, con raíces ancestrales y voces profundas que continúan cantando y luchando por su autonomía.

Como decimos, en este gran palimpsesto, la defensa del territorio y de lo común se expresa en múltiples luchas: contra megaproyectos inmobiliarios y de infraestructura, contra la contaminación y sobreexplotación del agua, contra la imposición de autoridades no reconocidas por la comunidad; por la preservación de semillas nativas y conocimientos ancestrales; contra los desalojos forzados fomentados por autoridades y empresarios en nombre del progreso.

Es precisamente aquí, en medio de la fragmentación y despojo, donde emergen las prácticas de “hacer común” que analiza Mina Lorena Navarro (2016), y sus preguntas clave son: ¿Cómo se construyen territorios comunes en medio de la vorágine capitalista que todo lo separa y mercantiliza? Y más específicamente, ¿cómo se hace posible lo común en una ciudad como esta?

Nosotras, como ella y otras pensadoras críticas, estamos convencidas de que las respuestas se encuentran en las experiencias situadas, en pequeñas pero significativas grietas que rompen el concreto del sistema capitalista y a través de las cuales florecen modos de vida, historias y representaciones que prefiguran una sociedad más equilibrada y una relación restaurada con la naturaleza y el territorio que nos habita. Coincidimos en que lo común es una relación, una forma de vivir que no es exclusiva de los pueblos originarios, sino una práctica social y política que también protagonizan personas que habitan contextos urbanos o que no pertenecen a una etnia en particular.

Lo común no se refiere simplemente a “bienes comunes” o “recursos de uso colectivo” sino a la producción de relaciones sociales no mercantilizadas, a formas de hacer y decidir horizontales, al cuidado mutuo y la reproducción de la vida. Como nos enseña Navarro (2016): se trata de recrear,

juntos y juntas, formas de producción de lo común para la reproducción de la vida en contextos donde las condiciones son cada vez más precarias y las desigualdades sociales más profundas.

2. Hacer común desde las prácticas audiovisuales

Dentro de este marco, retomamos algunos planteamientos de la investigación *Horizontes comunes: Diálogos, disidencias y prácticas audiovisuales en la Ciudad de México*, realizada por Eloísa Diez, Luz Estrello, Mónica Montalvo y Mariana X. Rivera (2023)², que documenta cómo el audiovisual comunitario en Ciudad de México no puede comprenderse únicamente como práctica cinematográfica o cultural, sino como “relación social, forma de producción y práctica política” (p. 73)

Las prácticas audiovisuales como herramientas para la construcción de lo común es un tema que en los últimos años ha sido conceptualizado desde sus propios practicantes. El colectivo *Maizal*, antes de hablar de cine en abstracto, retoma la noción de prácticas audiovisuales, utilizada por el investigador Christian León (2017) para designar “el uso de tecnologías audiovisuales por parte de sujetos indígenas (individuos, colectivos, multitudes en diáspora) que piensan, actúan y crean, desde cosmovisiones y epistemologías diversas, en el contexto de comunidades post-tradicionales que desafían los binarismos del pensamiento moderno-colonial” (p. 84), y propone abordarlas como productoras de común, tanto por el tipo de bienes que generan (las películas) como por todo lo que implica compartir un proceso de creación colectiva. Así, “hablar de prácticas audiovisuales como productoras de común, nos refiere al entramado de relaciones vecinales, filiaciones, (des) arraigos y sentimientos que dan cuenta de toda la riqueza social que se despierta con la creación audiovisual compartida” (Estrello, L., G. Córdova, A., Gonzales Oviedo, J. y Koc, G. 2023, p.52).

Entonces, pensar y hablar en clave de prácticas audiovisuales nos permite esquivar cierto malentendido que supone que lo comunitario es una cualidad intrínseca y exclusiva de las comunidades originarias o “indígenas”, para abrir la perspectiva y no perder de vista las tensiones que también atraviesa la (in)definición del llamado cine comunitario.

Siguiendo a Diez, Estrello, Rivera y Montalvo (2023), el concepto de *horizontes comunes* no refiere a un destino compartido predefinido sino al proceso mismo de construcción colectiva. En ese sentido, “hacer y vivir el trabajo audiovisual de forma compartida” (p. 16) implica cuestionar desde la raíz las jerarquías tradicionales del cine —la figura del director como genio creador, la división entre “expertos” y “comunidad”, la separación entre producción y exhibición— para construir metodologías

² Las autoras de dicho trabajo son provenientes de tres colectividades (*La Sandía Digital*, *Maizal* y *Urdimbre Audiovisual*), y desarrollaron durante dos años una investigación cualitativa que registró más de 40 experiencias de formación, producción y exhibición audiovisual que operan “al margen del medio audiovisual y cinematográfico reconocido por la mayor parte de convocatorias, festivales y circuitos cinematográficos comerciales”.

horizontales donde las personas son reconocidas como “expertas de sus historias” y donde tengan derecho a comunicar sus vivencias aprovechando las herramientas que brinda la creación audiovisual.

En cuanto a las prácticas audiovisuales que contribuyen a “hacer común” en la fragmentada Ciudad de México, consideramos que ponen en evidencia preguntas clave como, por ejemplo, quién o quiénes definen lo que es “comunitario” y en función de qué relaciones de poder (entre comunidades, financistas, festivales, o gestores culturales). O bien, ¿cómo se vive la tensión entre autonomía y financiamiento desde el hacer audiovisual que elige comprometerse ahí donde no alcanzan los fondos públicos? ¿Cómo definir el tipo de producto que emerge de la práctica audiovisual compartida? ¿Es acaso la película tan valiosa como el taller, la proyección y la conversación colectiva que viene después de los créditos?

Nosotras consideramos que, además de una forma de producción de lo común, este tipo de prácticas audiovisuales son defensoras del mismo, y más concretamente, del territorio, entendido no solamente como el espacio físico que nos sostiene, sino como un tejido relacional, donde confluyen vínculos sociales, afectivos, memorias, prácticas culturales y ecosistemas. Para nosotras, como parte de la comunidad de practicantes audiovisuales que llevan años organizando creatividad, investigación y acción política, pensamos que defender el territorio es: *a)* documentar lo que está en riesgo, acompañando a los principales afectados: chinampas que desaparecen, saberes ancestrales en riesgo, ecosistemas y formas de vida amenazados por el extractivismo desarrollista; *b)* visibilizar las violencias: la contaminación, los feminicidios, el despojo del agua, los procesos de gentrificación, desalojos forzados y discriminación; *c)* disputar los sentidos: evidenciar las narrativas hegemónicas que representan a los pueblos como “obstáculos del progreso”, a las periferias como “zonas de peligro” o a las mujeres y disidencias de género como inferiores; *d)* Fortalecer las luchas por lo común y el territorio, acompañando con y sin las cámaras prendidas los procesos de organización, formación, sanación y comunicación de las colectividades en resistencia.

3. Colectividades audiovisuales en defensa de lo común y el territorio: una cartografía incompleta

A continuación, abordaremos las principales trayectorias y cualidades de un grupo de colectividades, organizaciones e iniciativas que comparten cierto modo de hacer y practicar el audiovisual en defensa de lo que identificamos como común, en un territorio tan diverso como el de la Ciudad de México. Lejos de tratarse de una muestra exhaustiva, es un acercamiento desde la afinidad y el compañerismo, que ha dado pie al diálogo y al intercambio de experiencias, con el objetivo de hacer memoria de la creatividad social que mueve a las colectividades que hacen cine y audiovisual desde, en y para los márgenes de la mancha urbana.

La Bandurria Marcha: memoria lacustre en resistencia

La bandurria es un ave (*Theristicus caudatus*) nativa de Sudamérica, que habita en praderas inundadas, pastizales, campos agrícolas, sabanas y en las orillas de lagos, pantanos y ríos. La bandurria también puede ser *la banda*, la bandita que acompaña y hace posible la creación.

Desde el 2013, esta bandurria marcha por Xochimilco, territorio de chinampas, canales y cultura anfibia que representa uno de los casos más emblemáticos de la tensión entre naturaleza, agricultura y urbanización en Ciudad de México. Los pueblos y barrios originarios que integran Xochimilco atraviesan por grandes retos socioambientales, que tienen que ver con la sobreexplotación de mantos acuíferos, la contaminación, los asentamientos irregulares, el cambio de uso de suelo y megaobras como el puente de Cuemanco, que amenazan la permanencia del ecosistema y de las formas de vida que lo habitan.

Según el estudio coordinado por González Pozo (2024), del total de 20,941 chinampas catalogadas en el polígono de Patrimonio Mundial que abarca Xochimilco, Tláhuac y Milpa Alta, solo 3,585 (17.1%) se mantienen activas y productivas, mientras que 17,356 no lo están, aunque presentan potencial de recuperación.

En este contexto, Kotik, Salvador y sus cómplices de *La Bandurria Marcha*, han desarrollado diversas prácticas creativas centrándose en las narrativas orales de Xochimilco, documentando la memoria de quienes viven y trabajan entre chinampas: agricultores, remeros, pescadores, personas dedicadas a la producción y venta de alimentos, y de otros servicios.

Su evolución metodológica es significativa: iniciaron haciendo murales colectivos de mosaico basados en entrevistas, como una forma de inscribir en el espacio público las voces comunitarias; posteriormente se volcaron a la producción audiovisual, e incluso al documental interactivo o transmedia, al constatar que “el audiovisual permite documentar y compartir estas historias antes de que desaparezcan”, evidenciando la urgencia temporal que atraviesa su trabajo; *La Bandurria* también ha impartido talleres audiovisuales con enfoque en memoria histórica, transmitiendo no solo técnicas sino toda una ética de trabajo.

La metodología pedagógica de *La Bandurria Marcha*, especialmente con niños y niñas es particularmente potente. Llamam a sus talleres “laboratorios audiovisuales”, en los que es crucial la participación horizontal en la construcción del guión y las decisiones creativas. Esto significa que para ellas y ellos, la niñez no es es una simple “beneficiaria” de un taller sino co-autora de las narrativas sobre su territorio. Esta consideración tiene profundas implicaciones políticas: en un contexto donde la cultura lacustre atraviesa procesos de turistificación, abandono y contaminación, que las nuevas

generaciones se narren a sí mismas como herederas y custodias de esta cultura es un acto de reivindicación identitaria desde y para los pueblos y barrios de Xochimilco.

Uno de los proyectos que consideramos más emblemáticos de *La Bandurria Marcha*, es la *Sinfonía Lacustre*, un documental transmedia que visibiliza la cultura lacustre que pervive en Xochimilco. A través de la navegación, literal, digital y metafórica, las y los usuarios pueden explorar el territorio xochimilca y sus habitantes a través de sonidos, cápsulas y hasta ilustraciones animadas.

Sembradoras Mujeres Momoxcas: sembrando cine feminista comunitario

Milpa Alta, con sus 12 pueblos originarios³ y una población mayoritariamente nahua, representa el 19.2% de la superficie de Ciudad de México, concentra una gran cantidad de suelo de conservación y se rige por el régimen de tierras ejidales. Es aquí donde antes de la colonización se asentó una ancestral confederación de pueblos nahuas, habitantes de Malacachtépec Momoxco y conocidos como momoxcas, cuyos herederos y herederas aún habitan dicho territorio, resguardando sus saberes y hablando nahua.

Actualmente, las antiguas tierras momoxcas atraviesan una gran tensión política y social, debido a los proyectos de infraestructura que el gobierno de la Ciudad de México pretende instalar sin contar con la aprobación de sus comunidades. Este territorio también enfrenta problemáticas específicas de violencia de género. Los datos son contundentes: en 2021, Milpa Alta registró un incremento del 199% en feminicidios, con una tasa de 2.86 víctimas por cada 100 mil habitantes.

Esta violencia no es un fenómeno aislado sino parte de la estructura de desigualdad que atraviesa a los pueblos originarios. Las mujeres de Milpa Alta organizadas en colectivos como *Mujeres de Maíz Milpa Alta Chicomecóatl*, *Mujeres por la Tierra* y *Mujeres de la Periferia* tuvieron que tomar las calles para exigir justicia.

Flor Chavira, líder de *Sembradoras Mujeres Momoxcas*, con más de 20 años de trayectoria, ejemplifica cómo las trayectorias personales atravesadas por la violencia se transforman en práctica política. Ella creció con su madre periodista que la llevaba al cine y teatro, cultivando una sensibilidad estética y narrativa. El punto de quiebre fue un feminicidio en su propia familia, acontecimiento que la orilló a usar el arte y el cine como herramienta política. Es realizadora del documental *Negra, Negra*. Su aproximación a las prácticas audiovisuales es profundamente autoformativa. Con sus compañeras, han realizado el primer documental sobre su comunidad, el primer trabajo con niñas y niños de

³ Estos pueblos son: San Pedro Atocpan, San Bartolomé Xicomulco, San Jerónimo Miacatlán, San Lorenzo Tlacoyucan, San Agustín Ohtenco, San Antonio Tecómitl, Santa Ana Tlacotenco, San Francisco Tecoxpa, San Juan Tepenahuac, San Salvador Cuauhtenco, San Pablo Oztotepec y Villa Milpa Alta.

diferentes poblados de Milpa Alta, y cortometrajes sobre violencia de género utilizando testimonios anónimos para evitar la revictimización, demostrando una ética del cuidado en el acto mismo de documentar. Algunos de los más destacados son: *Saberes ancestrales*, *Abuelita Rosita*, *Guardianas del Anáhuac*, *El guardián del bosque*, y *Saberes ancestrales de las mujeres milpatenses*, todos disponibles de forma abierta a través de su canal en Youtube: [Sembradoras Mujeres Momoxcas](#).

La práctica de *Sembradoras Mujeres Momoxcas* incluye talleres con niñas y niños (audiovisual, *stop motion*) y con mujeres sobre defensa del territorio, formándolas en el uso de cámaras y herramientas audiovisuales. Su metodología se basa en diálogo, escucha, respeto completo, vínculo, comunidad y saberes. Buscan que las participantes se sientan seguras y escuchadas, que el audiovisual sea su herramienta de expresión, no un medio de extracción de testimonios.

Esta metodología feminista implica desmontar jerárquicamente las relaciones de poder al interior del proceso de producción audiovisual: no se trata de “dar voz” (frase paternalista que presupone que alguien no la tiene) sino de crear condiciones materiales y simbólicas para que las mujeres tomen la palabra, la cámara, la edición.

El trabajo de *Sembradoras Mujeres Momoxcas* evidencia la intersección entre defensa del territorio y lucha feminista. Las mujeres de Milpa Alta enfrentan simultáneamente: la violencia patriarcal (feminicidios, violencia familiar, violación sexual); el despojo territorial (tala ilegal, escasez de agua, presión urbana); y el racismo estructural hacia los pueblos originarios. El audiovisual se convierte en una herramienta para nombrar estas violencias entrelazadas y para construir redes de apoyo mutuo entre mujeres.

Cooperativa de periodismo: una mirada solidaria en tiempos de desposesión

Eliana y Pablo conforman esta cooperativa de reporteros que opera de manera inquieta, en movimiento constante, “siguiendo procesos de organización popular donde los llamen”. Su principal base es el Centro Histórico de Ciudad de México y sus alrededores, al que han aprendido a mirar desde sus resistencias. El proyecto en común surge de la necesidad de “romper con el aislamiento del trabajo *freelance*” en un contexto de precarización del periodismo donde cada vez más reporteros trabajan sin contrato, sin prestaciones, vendiendo nota por nota a medios que imponen sus agendas.

Su giro hacia el cine fue orgánico: presentaron un trabajo en el *Festival de Cine de Barrio 2023* que fue aceptado y concluyeron “si en el cine nos quieren, podemos seguir por acá”, evidenciando que las fronteras entre periodismo, documentalismo y cine comunitario son porosas cuando la ética es la misma: acompañar luchas.

Su enfoque incluye: resistencia frente al desarraigo, gente desalojada, acompañamiento a familiares en búsqueda de desaparecidos, y procesos de organización popular. Estos temas no son elegidos arbitrariamente sino que responden a las dinámicas del capitalismo neoliberal en Ciudad de México: gentrificación del Centro Histórico que expulsa a poblaciones de bajos recursos; proyectos inmobiliarios que desalojan violentamente a inquilinos; crisis de derechos humanos con miles de desaparecidos y cero rendición de cuentas.

En la *Cooperativa de periodismo*, “estar cuando nos llaman” sintetiza una ética radicalmente distinta al periodismo extractivo. No tienen control total sobre el proceso, “registran el proceso que lleva otro colectivo y con lo que cosechan, crean”. Esto implica renunciar al poder de la autoría individual y reconocer que el proceso político es más importante que el producto audiovisual. Hacen cortos o documentales breves que se puedan ver rápidamente y permitan platicar sobre ellos, priorizando la función política de la imagen (detonar conversación, fortalecer organización) sobre el lucimiento estético.

Sus prácticas concretas valoran la presencia, la tolerancia, el cariño, la dedicación, el trabajo, la contención y el acuerpar. Estas palabras, que podrían parecer “suaves” frente a la dureza de las violencias que documentan, son en realidad la sustancia misma de hacer común: estar presentes en las manifestaciones, las asambleas, los velorios; tolerar la frustración de procesos lentos; dar y recibir cariño en medio del dolor; dedicar tiempo sin esperar retribución inmediata; contener emocionalmente a compañeras que sufren; acuerpar físicamente en momentos de riesgo.

Mantienen vínculos a largo plazo con las personas, realizan proyecciones seguidas de diálogos donde “el mayor tiempo se dedica a platicar”, establecen vínculos con otros colectivos en festivales, y realizan giras de proyección (como *El barrio para llevar*, en Uruguay y Argentina). Esta circulación no es distribución comercial sino construcción de solidaridades transnacionales, mostrar en Montevideo lo que sucede en el Centro Histórico de México es una forma de internacionalismo.

Su trabajo es exhaustivo, y se puede consultar libremente [en línea](#), pero aquí rescatamos algunos de sus reportajes como *Rufina y la lucha contra la gentrificación en la CDMX* (2025), e *Historias de defensoras urbanas del agua en Montevideo y Ciudad de México* (2025).

Las y los integrantes de la *Cooperativa de periodismo*, consideran que las semillas que siembran son profundamente políticas. De alguna manera, su práctica se suma a la lucha por frenar la violencia y lograr una vivienda para todos. El audiovisual, así, funciona como su herramienta para levantar reivindicaciones y plantear otras realidades posibles, que superen a la mercantilización, desde las calles de la ciudad.

***Mecuate Astrophytum*: encendiendo el fuego nuevo**

En pleno corazón de Iztapalapa, habita el Cerro de la Estrella (Huizachtepetl, “cerro de los huizaches” en náhuatl), un espacio cargado de historia y significado. A 2,460 msnm, fue sitio de la ceremonia del Fuego Nuevo que los mexicas realizaban cada 52 años para celebrar el fin e inicio de su cuenta del tiempo. Las investigaciones arqueológicas revelan una ocupación continua en este lugar desde el Preclásico (1000 a.C.) hasta 1521. Declarado Área Natural Protegida, actualmente cuenta con solo 143 hectáreas de las 1,100 originales debido al crecimiento de la mancha urbana⁴.

En las faldas del Huizachtepetl, florece la práctica de *Mecuate Astrophytum*, colectividad familiar multigeneracional dedicada a la educación ambiental, la investigación y la creación multimedial desde 2019. Está formada por la familia Olalde Estrada: Karla Yadira y su hermano Paris. El hermano de ambos, así como sus parejas, cuñadas y padres, conforman esta cooperativa, creando su propia forma de organización que evidencia cómo lo político no está separado de lo afectivo. El nombre "Mecuate" (hijo del maguey, gemelo) conecta con la historia personal (Paris y su hermano son gemelos) y con la planta sagrada mesoamericana; y "Astrophytum" (género de cactus favorito del padre) teje un vínculo intergeneracional. Sus integrantes tienen la convicción de que hay que valorar los espacios de naturaleza dentro de la gran ciudad.

El colectivo es, además, interdisciplinario, en él confluyen un psicólogo educativo, una comunicadora visual, una nutrióloga, un artista plástico y tres biólogos. Se dedican a hacer talleres de huertos urbanos, caminatas por el Cerro de la Estrella, materiales didácticos y a producir vídeos de educación ambiental en [YouTube](#). Su objetivo, como mencionan en el canal, es “lograr una mayor interacción con la naturaleza en la Ciudad de México, conservando las áreas naturales protegidas (como el Cerro de la Estrella), permitiendo a la naturaleza entrar a nuestras casas (haciendo huertos urbanos y cultivando plantas suculentas) y buscando el diálogo con conocimientos tradicionales e indígenas” (*Mecuate Astrophytum*, 2025).

Paris estudió psicología y después tomó formación en artes escénicas y corporalidad “lo que le ayudó a pensar otras formas de narrar”, evidenciando que la narrativa audiovisual no es solo afinar cuestiones técnicas sino aprender a sentir y pensar de otros modos, fuera del canon. Su participación en el Diplomado Tránsitos (CENART) —formación interdisciplinaria en corporalidad y narrativa— y la Escuela Pacto Ecosocial en Perú —encuentro de colectivos del Abya Yala sobre defensa del territorio— muestra su búsqueda de pedagogías alternativas que articulen cuerpo, territorio y política.

⁴ En 2025, la Secretaría del Medio Ambiente y la alcaldía Iztapalapa lanzaron el proyecto “Huizachtépetl: raíces para el futuro 2025” para restauración ecológica, remoción de árboles muertos, reforestación con 16 mil ejemplares de especies nativas (huizache, cazahuatl, palo dulce) y educación ambiental.

Mecuate Astrophytum desarrolla múltiples formas de intervención que combinan la educación ambiental con las prácticas audiovisuales, por ejemplo: talleres de cine documental pensados para que las personas narren cómo viven sus territorios; talleres itinerantes en Iztapalapa, museos y exhibiciones en espacios públicos para fomentar la apropiación del territorio a través del arte y la observación de la naturaleza; y autoetnografía y etnografías afectivas, como metodologías de investigación-creación fuera y dentro del colectivo.

Recientemente, han producido un gran trabajo [transmedia](#) sobre el Cerro de la Estrella que incluye un documental, un libro y un juego de mesa, toda una apuesta por narrativas no lineales que involucra distintos sentidos y formas de aprendizaje. El juego de mesa (llamado *El Huizachtepetl y la modernidad*), en particular, es una pedagogía brillante, permite que familias e infancias “jueguen” el territorio, aprendan su historia de manera lúdica, e incorporen narrativas de cuidado ecológico.

Imparten cada semestre la materia "Cine documental para la educación ambiental ante la crisis civilizatoria" en la Facultad de Ciencias de la UNAM (Licenciatura en Biología). Esta inserción en la universidad pública es estratégica: formando a biólogos y biólogas en herramientas audiovisuales están creando puentes entre ciencia y comunicación, entre conocimiento técnico y saberes comunitarios. Han ganado convocatorias de Colectivos Culturales, FONCA, Piso 16 y PACMYC, demostrando capacidad de navegar el campo institucional del arte y la cultura sin perder autonomía.

En *Mecuate Astrophytum*, trabajan en dos ramas —audiovisual y educación ambiental— en articulación con colectividades que hacen reforestaciones, reconociendo que no puede haber separación entre cultura y naturaleza. De igual manera, *Mecuate Astrophytum*, con su práctica de autoetnografía y etnografías afectivas, su docencia universitaria, y su producción de conocimiento sistemático, desarrolla una función investigativa.

Para *Mecuate Astrophytum*, su motivación es “enfrentar el proyecto moderno que hace olvidar que pertenecemos a ciclos con la naturaleza y a territorios con historias familiares”. En este sentido, el audiovisual opera como dispositivo de re-pertenencia, de reconexión con los territorios y sus historias.

Laboratorio de video historias de la Merced: la niñez en foco

El Mercado de la Merced es el mayor mercado minorista de alimentos en Ciudad de México. Su historia corre paralela a la de la ciudad misma: durante la época prehispánica era un embarcadero donde llegaba la producción de las chinampas y más allá; en el periodo colonial se instalaron comerciantes alrededor del Convento de la Merced (fundado en 1594); en 1863 se construyeron los primeros edificios de mercados más permanentes; y en el siglo XX fue el principal centro mayorista hasta la creación de la Central de Abastos en la década de 1980. La Merced, barrio y mercado,

también está presente en la leyenda fundacional de la ciudad, pues se dice que el águila que devoraba a una serpiente sobre un nopal se encontró ahí, en lo que ahora es la Plaza de la Aguilita.

Por *La Meche* circulan miles de personas todos los días. Habitantes, comerciantes, transeúntes de todos los orígenes. Por las naves de los mercados, a la altura de un niño o niña de diez años, está el mundo en el que trabaja el *Laboratorio de video historias de la Merced*.

Mónica Olivera —a quien en adelante llamaremos “Buba”— cuenta que la niñez, o “la pandilla”, como les llama con cariño, con la que comparte el audiovisual, proviene generalmente de pueblos originarios. Sus padres y madres llegan al mercado a comercializar sus cosechas y demás productos. Ellas y ellos acompañan a sus familias y participan de la economía. Transitan, mientras juegan, territorios urbanos y rurales, pueblo y mercado, pasillo y avenida.

En el *Laboratorio de video historias de la Merced*, sus integrantes han desarrollado toda una metodología que vincula la práctica del caminar con el hacer documental. Sus pasos principales consisten en: a) Hacer recorridos por calles y pasillos de los diferentes mercados de La Merced con la pandilla, tipo derivas; b) Realizar entrevistas a vecinos, vecinas y familiares, para rescatar historias que no se ven a simple vista; y c) Aprender a grabar en la práctica, durante los recorridos, cámara en mano, re-conociendo el barrio y sus historias.

Michel de Certeau (1996) habló del caminar como un acto de enunciación: al caminar se produce espacio, se crean trayectorias que resisten el orden impuesto desde arriba. En este sentido, que la niñez camine con una cámara por los pasillos del mercado entrevistando a sus mayores es un acto de reapropiación simbólica y material: el mercado deja de ser solo lugar de trabajo/tránsito para convertirse en territorio por explorar, en escenografía, en memoria viva.

En un contexto donde el barrio enfrenta "violencias, presencia del narco, extractivismo, cultura que solo llega cuando hay violencia", en el *Laboratorio de video historias de la Merced*, que ha contado con el apoyo del Centro Cultural Kerem Tá, activo desde 2013, se desarrollan protocolos explícitos de cuidado. Algunas metodologías, sobre las que se volverá más adelante, son: Ritmo-escucha, que consiste en mantener el mismo ritmo como colectivo, escucharse y cuidarse mutuamente.

Las integrantes del proyecto venden postales de las fotos y videos que producen, y planean hacer más mercancía autogestiva (mandiles, lonas) trabajando con locatarios del mercado. Así, si no es posible gestionar financiamiento externo, que siempre viene con condiciones, esta colectividad de practicantes y educadores audiovisuales generan recursos desde y para el propio territorio, articulándose con la economía popular del mercado.

Una de sus producciones más significativas es la serie *Licuada de la Merced*, realizada con más de cuarenta morritos y morritas del barrio-mercado, y que ha formado parte de la selección 2025 del FICTERRA, el Festival Itinerante de Cine Comunitario de la Tierra.

Festival de Cine de Barrio: el cine es para compartir

Con siete años de existencia, el *Festival de Cine de Barrio* (*FECIBA*), ha hecho posible el disfrute de numerosas películas en Ciudad Nezahualcóyotl, Iztapalapa, Xochimilco y Azcapotzalco. Al moverse por diferentes alcaldías y zonas metropolitanas, el *FECIBA* ha ido armando un mapa alternativo de la ciudad, uno donde el centro no es el Centro Histórico o Polanco, sino los territorios históricamente marginados.

Jesús Yépez Martínez, uno de los impulsores, radica en la frontera entre Tláhuac y Milpa Alta, en un pueblo llamado San Nicolás de Tetelco, entre Mixquic, Tecoxpa y el Estado de México. Para él, esta localización fronteriza es significativa, porque al final también implica habitar un espacio liminal entre el campo y la ciudad.

Ese movimiento incansable de la urbanidad, se refleja en el espíritu del *FECIBA*, que no solo es un evento cultural anual, sino todo un nodo articulador que impulsa proyectos permanentes. Parte de esta red ha sido extendida por proyectos independientes como Cinema Tepito (serie de proyecciones cada martes en Galerías José María Velasco), Cinema Warrior (en la Colonia Guerrero), Cineclub del Barrio (itinerante, en foros como el Teatro Blanquita y placitas del Centro Histórico, y Cine de Paca (en Pantitlán).

Esta red configura una infraestructura de exhibición alternativa a los circuitos comerciales. Proyectar en galerías, colonias, teatros populares y plazas, es disputar el derecho a la ciudad, afirmar que el cine no es solo para quienes pueden pagar boletos en Cinemex.

Su enfoque busca "visibilizar problemáticas de los territorios periféricos, donde la violencia estructural está muy marcada y no hay respuesta institucional adecuada". Esta formulación es importante: no hablan de "violencia" en abstracto sino de "violencia estructural", es decir, aquella que no es resultado de actos individuales sino de sistemas económicos y políticos que producen desigualdad, abandono, criminalización de la pobreza. Han logrado proyecciones con audiodescripción (cine expansivo), demostrando compromiso con la accesibilidad.

El *FECIBA* ha cumplido una gran función de articulación entre colectividades dedicadas al cine y al audiovisual, lo cual es otra manera de hacer común, pues sus gestores han comprendido que no se trata de que cada colectivo accione de forma aislada, sino de crear infraestructuras simbólicas (festivales, encuentros, redes) donde sea posible circular, aprender e intercambiar el cine.

Tlalyolli: Casa de Semillas y pantallas comunitarias

En las alturas de Cuajimalpa, se encuentra San Lorenzo Acopilco, el pueblo ubicado a mayor altura en Ciudad de México (3,350 msnm). Es uno de los pocos pueblos originarios que mantiene su carácter de comunidad rural, dotada de tierras y con la presencia de 2,345 sujetos agrarios. Es un territorio de clima frío de montaña (con temperaturas medias de 12°C) y bosques de pino y encino. Su nombre proviene de Acopilco, relacionado con el príncipe malinalca Copil, o con la abundancia de fuentes de agua.

Es en este lugar, tan radicalmente distinto al centro de la capital, donde Epzin y su colectivo recuperaron un antiguo centro de salud abandonado, y junto con otros colectivos y el Concejo Indígena del pueblo, crearon una Casa de Semillas donde resguardan semillas de maíz originario de México, con donaciones de Xochimilco y Milpa Alta. Además, cultivan un huerto con plantas medicinales para la producción de remedios a pequeña escala.

Cuajimalpa enfrenta múltiples amenazas sobre su territorio: acaparamiento de bienes naturales, urbanización exponencial, ecoturismo privatizador, presión inmobiliaria constante. En este contexto, la Casa de Semillas es también defensa territorial frente a la mercantilización del bosque, de la tierra y de los modos de vida. El resguardo de semillas desafía, además, el control corporativo de semillas (por parte de Monsanto, Bayer y otras transnacionales que imponen transgénicos). El intercambio solidario y las donaciones de semilla proveniente de Xochimilco y Milpa Alta evidencian redes de solidaridad entre pueblos originarios, flujos de bienes comunes que circulan fuera de la lógica mercantil. Además, el hecho de que el proyecto ocupe un centro de salud abandonado por el Estado muestra cómo las comunidades echan mano de su creatividad para ocupar infraestructuras en desuso y darles una función social.

Recientemente, las y los integrantes de *Tlalyolli* han expandido sus actividades hacia las prácticas audiovisuales, con exhibiciones de cine mexicano de todas las épocas. Así, cada proyección es seguida de un diálogo entre el público, lo que consideran la parte más importante del evento. Para *Tlalyolli*, el audiovisual es una excusa, un detonante para el encuentro. No se trata de “consumir cultura”, sino de crear espacios de intercambio de la palabra colectiva, donde se elaboran diagnósticos comunitarios, se comparten preocupaciones, se imaginan futuros posibles.

Para esta joven comunidad guardiana del territorio, la articulación entre semillas, huerto, medicina y cine forma parte de un mismo telar de reproducción de la vida. Desde el territorio de Ciudad de México que permanece sobre el concreto, *Tlalyolli* considera que el audiovisual, como práctica, no está separado de la producción de alimentos y medicina.

La Cine-Fonda: activando la memoria en Xochimilco

A unos metros de uno de los embarcaderos de Belén, en Xochimilco, en el territorio más anfibio de la ciudad anfibia, emerge *La Cine-Fonda*, sostenida por Tzutzumatzin (en adelante Tzutzu), Monse y Mario, un espacio autónomo para disfrutar del cine en comunidad.

Todo comenzó hace unos tres años, cuando integrantes del colectivo [*Sociedad de Experimentación*](#) decidieron rentar una casa en común y destinarla a la proyección de películas y al servicio de alimentación. Como colectivo, ya llevan alrededor de quince años dedicándose a la preservación colectiva de las imágenes y sonidos de las comunidades de Xochimilco. Parte de ese trabajo se refleja en la biblioteca y el archivo que han construido y que se puede consultar en su espacio común. Ellas y ellos anteriormente trabajaban en plazas, calles, chinampas o locales prestados, hasta que decidieron apostarle a *La Cine-Fonda*:

Porque pensamos que el cine se puede entender como un menú que es accesible, que es variado, que está en cada barrio y que es algo que cuando vas, no vas pensando en un platillo en específico, sino que tienes una oferta, pero sabes que va a saber rico. Y también tiene que ver con que nos gusta ver películas y después salir a cenar y aquí en Xochimilco pues no hay cine, no hay teatros, no hay espacios culturales que tengan una oferta de encuentro y entonces, pues [para]eso es este espacio (Tzutzu, 2025).

Este colectivo también experimenta directamente las presiones económicas sobre el territorio de Xochimilco. Antes de abrir *La Cine-Fonda*, se juntaban en una chinampa en torno a un proyecto de botánica, pero un día llegó Netflix y rentó la chinampa.

Ahora hacen cineclub los martes, organizan ciclos de películas, presentaciones de libros, talleres, conciertos, concursos de ajedrez, y en las mañanas hay varios grupos de mujeres adultas mayores que se reúnen en el espacio. Para quienes lo visitan, se siente como un espacio seguro para el encuentro y para hacer múltiples tareas. “Se siente como una casa, nos preguntan si vivimos aquí, pero no vivimos aquí” (Tzutzu).

Las y los habitantes de *La Cine-Fonda* son grandes anfitriones, que se han forjado en las mayordomías xochimilcas, y saben cómo sostener reuniones sociales de grandes dimensiones. Por eso también son excelentes músicos, productores y gestores con un gran sentido de lo común. “Colaborar en una fiesta comunitaria o popular es un entrenamiento de producción y también de humor y de probar cosas, hasta antropológicas”, como puntualiza Tzutzu.

Aguacero: cosecha gráfica y creación colectiva

Generalmente, las colectividades de creación colectiva surgen de la afinidad y, muchas veces, de la amistad. Aicel, Fernanda y Daniela, un grupo de amigas que habitan la Ciudad de México, conforman *Aguacero*, desde donde practican la cosecha gráfica y otras formas de trabajo colaborativo visual.

La cosecha gráfica o facilitación gráfica es una herramienta metodológica que traduce a imágenes, diagramas y síntesis visuales lo que sucede en asambleas, talleres, encuentros, conversaciones. Más que “tomar apuntes”, la cosecha gráfica trata de crear visualizaciones que ayudan a los grupos a verse a sí mismos, sistematizar sus aprendizajes, y a identificar acuerdos y tensiones.

Su vínculo con las prácticas audiovisuales se da a partir de espacios de formación para la mediación, que *Aguacero* ha compartido en el contexto de festivales, muestras y talleres de cine con temática social. En esa línea, nos acompañaron en la organización del Encuentro de Audiovisual y Defensa del Territorio, que organizamos como colectiva *Vivas y Grabando*, en el marco de la presente investigación, y es por eso que les dedicamos este apartado.

Vivas y Grabando: el cine como pretexto

Fue en el llamado “Oriente” de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México, en la otra ciudad que lleva el nombre del rey poeta Nezahualcóyotl, donde otro grupo de amigas se reencontró después de un largo tiempo de migración y aprendizaje audiovisual. Tomando al Centro Educativo Cultural y de Organización Social como sede solidaria, Andrea, Alí, Luz, Diana y sus amigas realizan la primera “Laboratoria de creación audiovisual” dirigida solamente a niñas y jóvenes, a la que llaman “Vivas y Grabando”. Más adelante, deciden convertirse en colectiva y conservar ese mismo nombre. Sus integrantes, quienes escribimos esto, somos además de practicantes audiovisuales, investigadoras sociales con formación en sociología y antropología visual. Nos consideramos, además, aprendices de saberes comunitarios, y activistas solidarias con las defensas de lo común y el territorio en Abya Yala.

Consideramos al audiovisual como medio —de comunicación, expresión y organización— no como un fin en sí mismo. Nos conmueve como arte, pero nos moviliza cuando es una herramienta para el bien común, que puede ser diverso de un lugar a otro.

Después de la primera Laboratoria, realizamos una más en Malinalco, también en el Estado de México. Nuestra propuesta formativa está basada en la escucha y creación de espacios seguros, especialmente con niñas y jóvenes, en un contexto donde sistemáticamente se les niega acceso a recursos tecnológicos y/o se les mantiene en roles secundarios en la producción cultural y cinematográfica. Estamos interesadas en integrar saberes de origen popular y comunitario, con la investigación social y realización audiovisual. Algunas de nuestras producciones a lo largo de estos

años son: *El abrazo de la mariposa* (2021), *Desahogar para Florecer* (2021) y *El Sueño de las Panteras* (2023).

Integrar estas prácticas y saberes comunitarios en la metodología para la formación audiovisual cuestiona cierta arrogancia occidental que solo reconoce como “conocimiento” al saber técnico-científico y recupera epistemologías relacionales donde conocer implica también sentir, respetar, agradecer.

4. Hacer común en las grietas del cemento

Algunos de los rasgos compartidos por las colectividades hasta aquí abordadas son:

a) El compromiso con alguna contra-hegemonía narrativa. Todos los colectivos comparten el rechazo a las narrativas dominantes que representan a los pueblos originarios como “boicoteadores del progreso”, a las periferias como “zonas de peligro”, a las mujeres como víctimas pasivas, a la niñez como incapaz de tener agencia política. Y, cada colectividad a su manera, construye contra-narrativas que dignifican las formas de vida comunitarias, visibilizan resistencias, y posicionan a los sujetos históricamente subalternizados como productores de conocimiento y cultura.

b) La concepción del audiovisual como medio, no como fin. En esta constelación de practicantes audiovisuales, una y otra vez aparece esta claridad: el cine no es el objetivo único. *La Bandurria Marcha* busca reivindicar y preservar la cultura lacustre; *Sembradoras Mujeres Momoxcas*, frenar la violencia feminicida y las amenazas de la urbanización; la *Cooperativa de periodismo*, acompañar luchas por el derecho a la vivienda; *Mecuate Astrophytum*, reconectar con los ciclos ecofestivos; el *Laboratorio de video historias de la Merced*, acompañar a la niñez; el *FECIBA*, articular redes entre más realizadores y públicos; *Tlalyolli*, preservar semillas, literales y de educación socioambiental; *Vivas y Grabando*, tejer comunidad. En todos los casos, el audiovisual es herramienta, medio, dispositivo para estos fines. Esto no implica una despreocupación por las cuestiones estéticas, sino un cambio de prioridad. Para estas colectividades, primero es la ética y la política, sin descuidar la estética en tanto búsqueda y apreciación de la belleza en las creaciones colectivas.

c) Otro elemento común es la búsqueda de horizontalidad metodológica, es decir, la crítica y replanteamiento ante las jerarquías tradicionales del cine. Así, en lugar de transmitir una distinción fija entre los roles que hacen posible la práctica audiovisual, en los talleres que impulsan estas colectividades se pretende que las personas participantes sean co-creadoras, que exploren y expresen su creatividad sin etiquetas limitantes. Así, todas y todos participan en la construcción del guión, en las decisiones narrativas (qué historia quieren contar o qué idea transmitir), en las formas de representación, y aunque durante el proceso cada quien descubra qué le gusta más, no se considera la

figura del director o directora única. Así, las diferencias que pueden existir en el dominio técnico de las herramientas (cámara, sonido, edición, iluminación, arte) no legitiman jerarquías propias del “cine de autor” o del cine industrial.

d) Estas colectividades audiovisuales practican, además, la presencia sostenida en los territorios o con las personas con quienes colaboran. Lejos de la lógica extractiva de cierta forma de hacer documental o periodismo, quienes integran estos proyectos tratan de mantener vínculos a largo plazo, respetando los espacios y tiempos de la comunidad, que no siempre coinciden con los tiempos de la gestión cultural, de las convocatorias o de las grandes producciones audiovisuales. Este compromiso implica fortalecer la paciencia, la tolerancia, la capacidad de contención y el autocuidado. Es un tipo de práctica afectiva que plantea vínculos que no pasan por relaciones contractuales o monetarias, sino por la reciprocidad y el interés genuino en “los otros”.

e) Hay un interés común en la recuperación de la memoria colectiva transmitida oralmente: testimonios de mujeres mayores, saberes de parteras, narrativas de niños sobre su barrio, testimonios de desalojados, relatos de agricultores chinamperos.

f) Como reto principal, todas las colectividades se enfrentan a la incertidumbre económica con distintas estrategias: convocatorias institucionales, cajas de ahorro colectivas, venta de productos, trabajo asalariado complementario, etc. Las prácticas audiovisuales comunitarias operan en las grietas de este sistema, con recursos mínimos, creatividad máxima y solidaridad mutua.

g) Todo lo anterior lleva a que todas las experiencias tengan en alta estima la articulación en red, que les permite intercambiar información, recursos técnicos, espacios de exhibición, metodologías, públicos, y más. Conocimientos que circulan, públicos que se entrelazan.

Tabla 1. Tipos de prácticas audiovisuales en defensa de lo común y el territorio en Ciudad de México, y colectividades.

Formación	Desarrollan procesos pedagógicos continuos. La formación no es solo "enseñar a usar la cámara" sino un proceso de concientización política, fortalecimiento del autoestima, creación de espacios de palabra, transmisión intergeneracional de saberes. Los talleres son lugares donde se teje comunidad.	<i>La Bandurria Marcha, Vivas y Grabando, Sembradoras Mujeres Momoxcas, Mecuate Astrophytum, Laboratorio de video historias de la Merced.</i>
------------------	--	---

Producción	Producción documental o comunitaria. La producción no sigue protocolos de la industria (productor, director, guionista, camarógrafo, como roles separados y jerarquizados) sino lógicas más fluidas donde roles se intercambian, las decisiones se toman colectivamente, la autoría es difusa.	Todos.
Divulgación/Exhibición	Priorizan la circulación de piezas audiovisuales. La exhibición no es un momento pasivo sino activo: proyecciones seguidas de diálogo, giras que tejen solidaridades, apropiación de espacios públicos. El acto mismo de proyectar en la plaza, el mercado o el cerro es político: disputa quién tiene derecho a usar esos espacios.	<i>FECIBA, Cooperativa de periodismo, Tlalyolli, Mecuate Astrophytum, La Cine-Fonda.</i>
Archivo	Desarrollan una función archivística. Frente al olvido organizado que impone el capitalismo (que necesita destruir pasados para imponer su presente eterno), el archivo comunitario es práctica de memoria. Pero no archivo muerto sino vivo: material que puede ser consultado, usado en talleres, re-editado, apropiado.	<i>Tlazocamati Producciones, La Bandurria Marcha, Mecuate, La Cine-Fonda (Sociedad de Experimentación).</i>
Investigación	La investigación no sigue protocolos académicos ortodoxos (objetividad, distancia, división sujeto-objeto) sino metodologías donde investigar es transformar, donde el conocimiento se produce en y para la acción.	Todos.

Fuente: Elaboración propia.

Como señala Mina Lorena Navarro (2016), lo común no es una sustancia que se posee sino una relación que se produce. Así, lo común se produce en el encuentro, en la circulación de saberes y afectos, en el apoyo mutuo. Las formas de construirlo y defenderlo a través de la práctica audiovisual

operan en sentido contrario a la fragmentación que nos impone la modernidad urbana. Por ejemplo, estas colectividades audiovisuales recuperan otras temporalidades, distintas a las marcadas por la productividad en un mundo capitalista: los tiempos rituales, agrícolas, tiempos de duelo y sanación (como el acompañar a madres de desaparecidos), tiempos de la niñez (que tiene otro ritmo), tiempos para el diálogo.

Además, mientras la ciudad capitalista produce territorios desconectados, barrios enrejados, periferias abandonadas, estas colectividades crean cartografías alternativas, pequeñas proyecciones y grandes festivales para celebrar la diversidad del cine en una y otra alcaldía, talleres, cajas de ahorro, y hasta redes de intercambio de semillas entre Xochimilco, Milpa Alta, Cuajimalpa.

Paralelamente, mientras la modernidad que sustenta la vida urbana tiende a separar el conocimiento técnico-científico de los saberes comunitarios, el audiovisual comunitario articula biólogos que aprenden de curanderas, documentalistas que aprenden de agricultores, antropólogas que aprenden de niñas. A partir de esas articulaciones, las colectividades audiovisuales aquí reseñadas enlazan causas de defensa socioambiental, reconociendo que las personas somos naturaleza.

Todas estas prácticas audiovisuales son formas de defender lo común en tanto detienen, boicotean y contradicen los procesos de fragmentación por los que transita la Ciudad de México. En los siguientes capítulos se profundizará en dichas prácticas audiovisuales, haciendo hincapié en el conocimiento propio de cada colectivo.

II. Tejer lo común: dolores y resistencias territoriales

Nuestro interés en abordar las prácticas audiovisuales en la defensa del territorio y los comunes en la Ciudad de México surge como una respuesta crítica a las dinámicas actuales de fragmentación social y despojo, a las políticas neoliberales de urbanización y al incremento de violencias en los diversos territorios de la ciudad; así como en la necesidad de acercarnos a las múltiples labores que realizan colectivos y organizaciones de practicantes audiovisuales para visibilizar lo que acontece localmente y entrelazar tramas comunitarias.

Ampliamente estudiada por las ciencias sociales, en esta investigación retomamos las ideas de la socióloga Mina Lorena Navarro (2016) en torno a la fragmentación de la ciudad como una estrategia de despojo promovida por el capitalismo neoliberal, y en ese contexto, a las prácticas sociales que “hacen común”. Dicha fragmentación es, en general, una característica de las ciudades contemporáneas, y en Ciudad de México se manifiesta en distintos niveles.

Frente a un contexto en el que hay un avance implacable del capitalismo, que permea en los territorios, y cuyas políticas públicas y de mercado mercantilizan barrios y formas de vida, diversas comunidades, colectivos y habitantes de la Ciudad de México están tejiendo resistencias cotidianas. Su lucha no se limita a la defensa del territorio físico, sino que abarca la protección de memorias colectivas, formas de vida y futuros compartidos.

El presente capítulo se nutre del “Encuentro de prácticas audiovisuales en defensa de lo común y el territorio” celebrado en octubre de 2025 en *La Cine-Fonda*, Xochimilco, donde diversos colectivos de la Ciudad de México compartieron sus experiencias de defensa territorial a través de prácticas audiovisuales.

En el encuentro, Buba, del *Laboratorio de video historias en la Merced*, compartió una poderosa reflexión inspirada en su trabajo con colectivas de madres buscadoras que se encuentran en constante movilidad y que vienen de diferentes territorios: “El dolor hace territorio. Entonces, eso es lo que hace una comunidad también, los sentimientos, no siempre es el territorio geográfico”. Esta reflexión plantea una comprensión más amplia de lo territorial que trasciende lo físico para abarcar las tramas afectivas, las memorias compartidas y los dolores comunes que unen a quienes resisten al despojo del territorio y de la vida.

En este capítulo exploramos tres dimensiones fundamentales: el contexto de despojo neoliberal que amenaza los territorios de vida en la Ciudad de México; las problemáticas y dolores específicos que atraviesan a las comunidades participantes del encuentro; y los vínculos, formas de organización y prácticas mediante las cuales los colectivos sostienen sus territorios y producen lo común.

1. El contexto neoliberal: despojo y privatización de los territorios de vida en la Ciudad de México

En las últimas décadas, la CDMX ha experimentado una profunda reconfiguración territorial impulsada por la adopción de políticas neoliberales que conciben el espacio urbano fundamentalmente como fuente de extracción de plusvalía. Este proceso, que se intensifica a partir de los años noventa y alcanza nuevas expresiones en el siglo XXI, ha transformado radicalmente la relación entre habitantes y territorio, convirtiendo derechos en mercancías y espacios de vida en zonas de inversión.

En este contexto neoliberal que mercantiliza la ciudad, los territorios de vida de miles de personas —aquellos espacios donde se teje la existencia cotidiana, donde se cultivan vínculos sociales y se construyen memorias colectivas— son transformados violentamente en mercancías susceptibles de compra, venta y especulación. Las fronteras entre lo urbano y lo rural se desdibujan no mediante un proceso orgánico de integración y de autodeterminación de los pueblos, sino a través de la imposición de lógicas extractivistas que reconfiguran las relaciones espaciales, sociales y económicas en función de los intereses del capital privado (Olivares, 2024). La ciudad deja de ser comprendida como espacio de habitabilidad y derecho para convertirse en activo financiero, en oportunidad de inversión, en fuente de extracción de plusvalía.

Es importante destacar que más de la mitad del territorio urbano de Ciudad de México (59%) corresponde a suelo de conservación. Es decir, bosques, pastizales de alta montaña, humedales y zonas agrícolas⁵. El resto del territorio está altamente urbanizado, tanto, que nos hace creer que la separación entre urbanidad y naturaleza es irreversible. Esta división no solamente es geográfica, sino política, ya que enfrenta a dos modelos civilizatorios que se hacen tangibles todos los días. Uno, basado en la acumulación de capital, la especulación inmobiliaria y la urbanización descontrolada; y otro, que reivindica los sistemas chinamperos, los sistemas de cargos comunitarios y populares, y el calendario agrofestivo que ordena el mundo de una forma radicalmente distinta a la lógica mercantil.

Este panorama de despojo y fragmentación urbana se expresa en la Ciudad de México mediante procesos múltiples y entrelazados: especulación inmobiliaria desenfrenada que infla artificialmente el valor del suelo y expulsa a habitantes históricos de sus barrios; gentrificación que transforma colonias enteras mediante la llegada de capitales y poblaciones de mayor poder adquisitivo; privatización

⁵ A nivel territorial, podemos observar que la mayor parte del suelo de conservación de la ciudad está concentrado en las alcaldías del sur de la ciudad: Xochimilco, Tláhuac, Milpa Alta, Tlalpan, Magdalena Contreras y Cuajimalpa. Al mismo tiempo, estas son las alcaldías más vulnerables a la expansión de asentamientos irregulares, que son consecuencia de la falta de acceso a la vivienda digna, la especulación inmobiliaria y la compraventa irregular de terrenos, que afecta principalmente a la clase trabajadora. De esta manera, entre 1987 y 2020, los asentamientos irregulares en suelo de conservación pasaron de 296 a 891, ocupando más de 3,138.5 hectáreas. Véase: Instituto de Planeación Democrática y Prospectiva (IPDP), citado en *Obras Expansion* (2025). “Expansión sin control: se triplican los asentamientos humanos irregulares en CDMX”. 25 de febrero de 2025.

sistemática de espacios públicos que convierte plazas, parques y calles en zonas de consumo vigilado; despojo de recursos vitales como el agua y la tierra, cada vez más escasos y acaparados por intereses privados; incremento exponencial de la violencia estructural que precariza la existencia y fragmenta los vínculos sociales; y una urbanización neoliberal que considera los territorios de vida como meras mercancías cuyo único valor reside en su capacidad de generar ganancias. En conjunto, estos procesos configuran un modelo de ciudad que sacrifica la habitabilidad, la sostenibilidad ecológica y la posibilidad de una vida digna de las mayorías a favor de la acumulación de capital para unos pocos.

La Ciudad de México es una multiplicidad de territorios y formas de hacer vida que se han configurado históricamente a través de tramas yuxtapuestas. Por un lado, persiste la presencia vital de pueblos originarios que durante siglos han sostenido y defendido no solo formas de vida campesina y rural, sino cosmologías que comprenden el territorio como entramado vivo. Estos pueblos han sido guardianes de los mantos acuíferos, custodios de las áreas de conservación ecológica y defensores de prácticas agrícolas milenarias como la chinampa, constituyendo el sustento hidrológico y ecológico que hace posible la existencia misma de la ciudad.

Por otro lado, la ciudad se ha conformado mediante sucesivas olas migratorias que han traído a miles de personas expulsadas de sus territorios de origen por el despojo, la violencia estructural, la industrialización del campo y la desigualdad económica. Estas migraciones no son movimientos voluntarios sino desplazamientos forzados por un modelo de desarrollo profundamente desigual que concentra recursos en ciertos territorios mientras despoja a otros. Cada barrio, cada colonia popular de la ciudad, guarda memoria de estos desarraigos: están habitados por quienes un día fueron campesinos; por familias que huyeron de la violencia en sus estados o países; por comunidades enteras que vieron sus tierras ser invadidas por megaproyectos o despojadas por caciques⁶.

Simultáneamente, la Ciudad de México funciona como centro-periferia de un país profundamente centralizado, concentrando las fuentes de trabajo asalariado, así como el mayor número de instituciones de educación pública, de servicios de salud especializados, de instituciones públicas y de oportunidades de movilidad social. De esta manera, miles de personas la habitan en movimiento: llegan cada día desde municipios conurbados del Estado de México tras horas de trayecto en transporte público; estudian en universidades públicas; se insertan en trabajos precarizados que los mantienen en perpetuo tránsito entre distintas zonas de la ciudad.

⁶ Las personas migrantes, especialmente quienes son provenientes de pueblos originarios, generalmente enfrentan discriminación sistemática, ocupan los empleos más precarios (trabajo doméstico, construcción, comercio informal) y habitan las zonas de mayor riesgo.

Esta condición de ciudad-centro genera formas particulares de habitar el territorio que se complejizan frente a las políticas neoliberales de despojo e invisibilización de los sujetos que habitan estos territorios, donde hacen su vida cotidiana. Como expresó Buba durante el Encuentro: “los territorios también se hacen transitando, no solo habitando permanentemente, o sea, hay movimiento dentro de estos territorios” y durante estos procesos se tejen las tramas comunitarias y afectivas. Estas geografías simbólicas permiten a quienes no pueden aferrarse a una "tierrita específica" construir comunidad y arraigo de otras formas. Esta noción resulta especialmente relevante en una ciudad donde las dinámicas de desplazamiento, gentrificación y movilidad constante fragmentan las formas tradicionales de pertenencia territorial.

El despojo territorial no opera únicamente mediante transformaciones físicas del espacio, sino también a través de la imposición de narrativas hegemónicas sobre el "progreso" y el "desarrollo". El discurso dominante presenta la urbanización, la modernización de infraestructura y la atracción de inversiones como inevitables y deseables, invisibilizando las formas de vida que se destruyen en el proceso y los saberes que se pierden. Como cuestionó Flor de *Sembradoras Mujeres Momoxcas*:

¿Qué es progreso? ¿Desde qué mirada yo veo el progreso frente a como lo ve la institución o como lo ve la gente que viene de fuera? En el caso de Milpa Alta, yo les decía a los jóvenes, en la pandemia fue muy claro: los que tuvieron tierra, sembraron comida y en Milpa Alta eso pasó. Se sembró comida y comió la gente de la comunidad, y aparte se vendió para la gente de las periferias y de la ciudad. Entonces, yo les decía: para mí eso es progreso. ¿Por qué? Porque tienes qué comer.

Es crucial reflexionar sobre la categoría de progreso, ya que nos lleva a cuestionar cómo queremos habitar y vivir en territorios dignos. Esto implica ir más allá de las nociones de progreso o desarrollo convencionales y, en la práctica, defender formas de vida que priorizan la sostenibilidad, la autonomía alimentaria, el cuidado de los ecosistemas y las relaciones de reciprocidad. En contraste, el modelo hegemónico impone lógicas de eficiencia, velocidad y rentabilidad económica, lo que resulta en la destrucción de aquello que sustenta la vida.

Estas problemáticas sin duda llevan a la fragmentación de las comunidades, como menciona Mina Navarro (2016): una de las lógicas del capitalismo urbano es la fragmentación, separar a las personas de sus medios de existencia, atomizar comunidades, invisibilizar interdependencias. Documentar y analizar estas experiencias audiovisuales que se practican haciendo territorios, es conectar fragmentos dispersos de resistencias urbanas.

Como plantea Holloway (2011), las transformaciones no ocurren solo en momentos extraordinarios sino en los intersticios cotidianos. Las prácticas audiovisuales comunitarias representan estos intersticios donde se experimenta con formas alternativas de organización social.

Escribir sobre estas experiencias es relevante porque politiza lo audiovisual, mostrándolo como una práctica constitutiva de lo común, capaz de fortalecer capacidades colectivas de autodeterminación, generar encuentro, cuidado de la vida y defensa territorial en contextos urbanos adversos. Es hacer visible que otro mundo no solo es posible, sino que se está construyendo cotidianamente desde múltiples intersticios de la ciudad.

2. Dolores en común: territorios atravesados por múltiples violencias

Durante el “Encuentro de prácticas audiovisuales en defensa de lo común y el territorio” se conversó sobre los dolores comunes a partir de la metodología de “La planta de asfalto” para mapear colectivamente las problemáticas que atraviesan los territorios donde accionan los colectivos participantes. Estas grietas —como las nombramos— son las heridas donde también se están sembrando posibilidades. Los dolores identificados configuran un mapa de violencias estructurales que afectan profundamente a quienes habitan estos territorios, como la pérdida de identidad, la violencia estructural, la invisibilización de las y los sujetos que lo viven y habitan, la privatización y despojo del espacio público.

Los colectivos participantes identificaron dolores comunes que atraviesan sus territorios, conformando lo que Buba del *Laboratorio de video historias de la Merced*, denominó “territorios del dolor”. Este ejercicio de reconocimiento colectivo reveló problemáticas estructurales que, aunque se manifiestan de formas específicas en cada contexto, responden a lógicas sistémicas similares.

Además de las dificultades que atraviesan los territorios físicos, se identificaron desafíos específicos dentro del territorio del trabajo audiovisual y comunitario. Este territorio no es geográfico sino relacional y simbólico: comprende una articulación de condiciones materiales, institucionales, económicas y afectivas que posibilitan o dificultan el desarrollo de prácticas audiovisuales comprometidas con la defensa de lo común. Se trata del espacio donde los colectivos intentan sostener sus proyectos, cuidar sus propios cuerpos y vínculos, y mantener viva la llama de un trabajo comprometido.

Estas problemáticas y dolores identificados durante el encuentro no existen de manera aislada, sino que se entrelazan, se potencian mutuamente y se experimentan de formas específicas según las intersecciones de edad, género, clase, origen étnico y territorial. Aunque para fines analíticos sea necesario nombrarlas por separado —pérdida de identidad, violencia estructural, adultocentrismo,

privatización del espacio público, desalojos, feminicidios, agotamiento, precarización de la vida— en la experiencia vivida estas violencias se cruzan, superponen y refuerzan unas a otras de maneras complejas.

La pérdida de identidad y memoria territorial

La pérdida de identidad territorial emergió durante el encuentro como un dolor profundo y generalizado, vinculado íntimamente al despojo de la memoria colectiva urbana. Esta pérdida no es meramente material —la desaparición de chinampas, canales o bosques— sino fundamentalmente ontológica: afecta la posibilidad misma de saber quiénes somos, de reconocer las prácticas que anteriormente configuraban la vida cotidiana, de acceder a los saberes que surgieron de las relaciones que durante décadas se tejieron con los territorios. En la medida que estos territorios se transforman aceleradamente bajo la lógica desarrollista, se va perdiendo no solo un paisaje sino toda una cosmología, una forma de estar en el mundo, un repertorio de conocimientos y técnicas que permitían habitar sustentablemente el espacio.

Como señaló Salvador del colectivo *La Bandurria Marcha*, que trabaja y habita en Xochimilco: "El territorio influye demasiado en nuestra forma de ser, nuestra cultura. Y en realidad es sumamente dramático el hecho de que en tan poco tiempo pareciera que el lago nunca existió". Esta reflexión condensa la violencia temporal del despojo: en apenas unas décadas, lo que fue durante milenios el elemento constitutivo del Valle de México —el agua— ha sido borrado no solo del paisaje sino del imaginario colectivo. Generaciones enteras crecen en una ciudad lacustre que ya no se reconoce como tal.

Para *La Bandurria Marcha*, el territorio no es un escenario inerte sino una entidad viva que ha sido paulatinamente desecada, tanto física como simbólicamente. Xochimilco no es solo un conjunto de chinampas y canales, sino una forma de vida completa —con sus técnicas agrícolas, su organización social, sus festividades, su alimentación— que ha desaparecido de la memoria colectiva urbana sin que la mayoría de los habitantes de la ciudad sean conscientes de esta pérdida. La cultura lacustre que definió durante siglos la relación de las comunidades con el agua se ha convertido en folclore turístico, despojada de su memoria y de su forma de vida.

El colectivo *Mecuate Astrophytum*, desde su trabajo en el Cerro de la Estrella, en Iztapalapa, comprende la ciudad como un proyecto modernizador que ha sustituido una forma de vida por otra, borrando la posibilidad misma de pensarse desde el origen lacustre. El territorio se define entonces no solo por lo que es materialmente en el presente, sino por lo que fue y ya no puede ser, creando un dolor vinculado simultáneamente a la pérdida de identidad y a la imposición de futuros ajenos a la propia memoria local. La ciudad que habitamos hoy se construye sobre otras formas de hacer vida,

pero esta superposición no es neutral: implica una jerarquía epistémica donde lo "moderno" y "desarrollado" se impone como superior a lo "tradicional" y "lacustre".

Paris, integrante de *Mecuate*, compartió una reflexión reveladora sobre la vida lacustre perdida en Iztapalapa. Su experiencia de ver el documental *Chinampas por Asfalto* (Ávila, Jiménez y López, 2005) le permitió reconocerse como parte de una memoria que ya no existe materialmente:

Yo también vengo de esa memoria, de esa vida lacustre que ya no está y ni siquiera puedo pensarme como parte de la vida lacustre porque eso ya no está. [...] No está en la memoria colectiva, eso no está ahí y no está en la posibilidad de narrarnos porque hemos sido narrados de otras maneras, a partir de crearnos futuros dentro de ese proyecto de la modernidad.

Esta reflexión evidencia cómo el despojo territorial opera también mediante la imposición de narrativas hegemónicas que niegan o deslegitiman formas previas de habitar el espacio. Los habitantes de Iztapalapa, una de las alcaldías más densamente pobladas de la ciudad, difícilmente pueden imaginarse como herederos de la cultura chinampera que floreció durante siglos en esa misma geografía. El proyecto modernizador no solo transformó el paisaje físico sino que colonizó el imaginario colectivo, haciendo imposible pensarse desde esa memoria lacustre. Como señala Paris, "hemos sido narrados de otras maneras", indicando que la identidad territorial no es algo que las comunidades definen autónomamente sino que les es impuesta desde narrativas externas que priorizan el "desarrollo" y la "urbanización" sobre la sostenibilidad y la identidad cultural.

La pérdida de memoria en las zonas lacustres de la Ciudad de México no se limita a la desaparición del agua. Salvador enumeró durante el encuentro toda una cosmología que se ha extinguido: el acocil, los ajolotes, la sal de tierra, los cosechadores de agua, remar. Cada uno de estos elementos no es simplemente un recurso o una habilidad aislada, sino una articulación de conocimientos, prácticas sociales, oficios y formas de organización comunitaria.

En Milpa Alta, Flor, del colectivo *Sembradoras Mujeres Momoxcas*, identificó el desarraigo de niñas, niños y jóvenes con su territorio, expresado en la desconexión con el bosque, la agricultura, la cultura, la historia y los saberes que históricamente han definido la identidad de la región. Las nuevas generaciones crecen sin conocer el origen del nombre de su alcaldía: Milpa Alta se nombra así precisamente por el cultivo ancestral del maíz que cubrió durante siglos sus laderas. Aunque ahora predominan los nopales como cultivo comercial, la memoria de la milpa —ese sistema agrícola complejo que intercala maíz, frijol, calabaza y otras plantas en relación simbiótica— atraviesa la identidad profunda del lugar.

Sin embargo, como observa Flor, las nuevas generaciones están creciendo completamente desvinculadas de esta herencia. Niños y niñas ya no reconocen las plantas nativas, desconocen los ciclos agrícolas y las técnicas tradicionales de cultivo que sus abuelos dominaban, no participan en las festividades vinculadas a la cosecha. Este desarraigo es una producción deliberada de los discursos de desarrollo que desvalorizan los saberes campesinos. Bajo la lógica de la modernización, se desmantelan las autonomías económicas y se erosiona el cultivo tradicional para imponer el modelo de la agricultura industrial, sustituyendo la soberanía alimentaria por la dependencia del mercado que impacta directamente en la forma de relacionarse con el territorio en su conjunto.

Esta desconexión generacional constituye una forma de despojo más sutil pero igualmente violenta que el despojo material directo. No se trata de la expropiación de las tierras, sino de la ruptura de la cadena de transmisión de conocimientos que permite a cada generación reconocerse en el territorio y cuidarlo. Cuando un joven de Milpa Alta ya no sabe sembrar maíz, cuando desconoce las propiedades medicinales de las plantas que crecen en su entorno, cuando no puede nombrar en náhuatl los elementos de su paisaje, se ha consumado un despojo epistémico que lo deja vulnerable frente a las narrativas desarrollistas que presentan la urbanización y la modernización como únicas alternativas posibles. Como expresó Flor con preocupación:

Hay mucha gente a la que no le importa, hay mucha gente que dice: “Sí al Cablebús porque yo ya me cansé de tardar dos horas en llegar a la ciudad”. Sí, es pesado, para todos ha sido pesado. Mi hija viene a la escuela a Xochimilco y se tiene que venir a las cuatro de la mañana para llegar a las siete y es muy cansado, pero pues si no cuidamos esta parte, esta trinchera, ¿qué va a pasar? El bosque de Milpa Alta da agua a la ciudad, da aire, da alimento.

Esta reflexión evidencia la tensión entre las necesidades inmediatas de movilidad y empleo que experimenta la población, y la defensa de los bienes comunes que sostienen la vida a largo plazo. La pérdida de identidad territorial debilita precisamente la capacidad de las comunidades para resistir a estos proyectos, pues cuando ya no se reconoce el valor profundo del territorio que se habita, resulta más difícil argumentar en su defensa frente a las promesas de "progreso" que ofrecen los megaproyectos.

La transformación de los territorios influye directa y profundamente en la construcción y transformación de las subjetividades de quienes los habitan. No somos los mismos sujetos si crecemos en un barrio lacustre que si crecemos en una colonia de concreto; no desarrollamos las mismas sensibilidades si aprendemos a leer el ciclo de las lluvias observando las montañas que si vivimos en departamentos con vista a muros. La pérdida de identidad territorial es una forma de producir sujetos

desarraigados, sin memoria profunda, vulnerables a cualquier narrativa que les ofrezca pertenencia, más fácilmente subsumibles en las lógicas del consumo y la precarización neoliberal. Por eso la defensa del territorio y la recuperación de la memoria no son actos nostálgicos sino profundamente políticos: constituyen estrategias de resistencia ontológica frente a un sistema que requiere, para su reproducción, la producción sistemática del olvido.

Adultocentrismo y la invisibilización de las infancias

El adultocentrismo y la invisibilización sistemática de las infancias emergió durante el encuentro como una violencia estructural naturalizada que atraviesa todos los territorios. Esta violencia niega a niñas, niños y jóvenes su capacidad de narrar, decidir, participar y opinar sobre los territorios que habitan. Les niega, fundamentalmente, el derecho a ser reconocidos como sujetos políticos con experiencia propia, conocimiento situado y capacidad de agencia legítima en sus lugares de vida.

Como se nombró desde la experiencia de *Vivas y Grabando*: "Rompemos el adultocentrismo al reconocerlas como sujetas que tienen experiencia y conocimientos que nos pueden compartir". De esta manera, se reconoce que las infancias no son receptoras pasivas de enseñanzas adultas sino que son sujetos plenos con saberes legítimos sobre sus territorios, sus comunidades, sus deseos y sus dolores. Como señaló Mónica Montalvo durante el encuentro, "nos falta escuchar de manera atenta", y esta falta de escucha es particularmente aguda cuando se trata de voces de las niñas y los niños.

Por su parte, el *Laboratorio de video historias de la Merced* nombra las diferentes formas de invisibilización que enfrentan las infancias en territorios populares. Buba, del colectivo, explicó que La Merced —uno de los mercados más grandes del continente, con una historia de siglos como centro de intercambio comercial— es un espacio donde: "No hay lugares para las infancias". El mercado no es apto para las actividades libres de los niños, ya que su diseño privilegia el tránsito y uso por parte de otras personas, como los turistas.

La Merced es constantemente folclorizada y presentada bajo los ojos del turismo, se promueve como un lugar donde se puede comprar productos "tradicionales", fotografiar coloridos puestos de flores, dulces o chiles secos. Sin embargo, quienes realmente habitan ese territorio —especialmente las infancias hijas de locatarios, trabajadores y habitantes de vecindades aledañas— son sistemáticamente invisibilizados, no se consideran sus necesidades.

Buba, del *Laboratorio de video historias de la Merced*, narró cuáles han sido las dificultades que han enfrentado al trabajar en La Merced junto a las infancias: Don Raúl, un locatario, había acondicionado el segundo piso de su local para actividades con infancias, pero este fue destruido por un incendio. La administración del mercado les dio posteriormente un espacio, pero la relación es tensa: "A los

administradores no les gusta, o sea, ha sido, tiro por viaje, estar peleando porque no les dejan jugar, porque dicen que no es un parque, porque pues en sí es una población que neta no les importa".

De esta manera se sintetiza la invisibilización sistemática de las infancias que habitan La Merced, hijas de locatarios, de trabajadores, de personas habitantes de calle. En estos y otros múltiples espacios resulta difícil considerar que las infancias tengan derecho a jugar, a ocupar el territorio, a existir ruidosa y visiblemente. Frente a esto, el trabajo del *Laboratorio* es profundamente político: insiste en que estas infancias tienen derecho al goce, al juego, al territorio.

Como expresó Buba: "La defensa del territorio es el juego. En el único parque que hay, ya se rompieron todos los columpios. Sí es muy distinto crecer en los mercados". El juego no es entretenimiento accesorio sino una forma fundamental de apropiación territorial, de aprendizaje social, de construcción de subjetividad. Defender el derecho al juego en contextos donde este está negado es defender el derecho a la infancia misma.

La visibilización y el combate contra el adultocentrismo que realizan estos colectivos plantea finalmente una pregunta muy importante: ¿Cómo sería una ciudad pensada desde y para las infancias? Una ciudad así tendría calles seguras donde niños y niñas pudieran transitar autónomamente; parques abundantes y bien mantenidos en cada barrio; espacios públicos diseñados para el juego libre y la exploración; ritmos urbanos que respetaran los tiempos de las infancias en lugar de someterlas a horarios adultos agotadores; decisiones urbanísticas que las consultaran y tomaran en cuenta sus necesidades.

Los colectivos participantes del encuentro, mediante sus prácticas audiovisuales, están no solo documentando esta problemática sino construyendo concretamente espacios donde otras formas de relación con las infancias son posibles. Espacios donde se les escucha, se les toma en serio, se reconocen sus saberes, se les permite decidir, se protege su derecho al juego y al goce. Estos espacios funcionan como laboratorios prefigurativos de una ciudad más justa, más cuidadora, más atenta a las necesidades de todos sus habitantes, no solo de los adultos productivos.

Como sintetizó Flor, de *Sembradoras Mujeres Momoxcas*: "Parte de mi tarea es concienciar desde niñas y niños, también trabajar con jóvenes para que vayan informándose y tomen decisiones conscientemente sobre su comunidad y darle voz a las mujeres que están haciendo desde su trinchera". Reconocer a las infancias como sujetos políticos plenos es, finalmente, un acto de justicia intergeneracional: apostar a que las generaciones presentes y futuras tengan herramientas para defender sus territorios, sus formas de vida, sus horizontes comunes.

Espacios para el encuentro frente a la privatización del espacio público

Múltiples colectivos identificaron la desaparición y privatización del espacio público como un dolor central que atraviesa transversalmente los territorios de la Ciudad de México. No se trata únicamente de la pérdida del territorio físico, de áreas verdes o plazas, sino de la erosión sistemática de la posibilidad misma de habitar, transitar, jugar, reunirse y tomar decisiones colectivas sobre territorios que deberían ser comunes. El espacio público constituye históricamente el lugar donde se tejen las tramas comunitarias, donde niños y niñas aprenden a socializar, donde se gestan organizaciones vecinales, donde se celebra y se protesta. Su privatización no es un efecto colateral del desarrollo urbano sino una estrategia deliberada de desarticulación social. Pablo, de la *Cooperativa de periodismo*, lo expresó con claridad:

Ya no hay parques públicos, hay parques comerciales. El hecho de que ya no haya parques sino centros comerciales implica que las personas ya no salgan a una plaza a compartir sino solo a consumir. Antes salíamos a jugar a cualquier hora, ahora está cañón. Esta dinámica de miedo rompe con el hecho de compartir en el espacio.

Esta transformación opera mediante una sustitución de espacios de uso común. Plazas, canchas, parques, calles peatonales, se convierten en centros comerciales donde la única actividad permitida es el consumo. Esta sustitución de espacios para el juego y el encuentro por la lógica del consumo tiene consecuencias profundas, limita radicalmente las posibilidades de hacer, crear, pensar y practicar otras formas de estar en el espacio público que no se tejen bajo dinámicas capitalistas del consumo. Durante el juego libre en espacios públicos se fortalece el vínculo comunitario, se comparten los espacios comunes. El espacio público es territorio donde lo común se practica cotidianamente.

En este contexto hostil de privatización, mercantilización y violencia, diversos colectivos han tomado la decisión política de crear autónomamente espacios de encuentro allí donde estos han desaparecido o nunca existieron. Estas iniciativas son actos de resistencia territorial que disputan concretamente el derecho a decidir colectivamente sobre el uso de los espacios comunes.

La historia de *La Cine-Fonda* en Xochimilco es un ejemplo. Tzuzu narró durante el encuentro cómo comenzaron reuniéndose en una chinampa para hacer botánica y bordado, hasta que un día Netflix llegó y rentó el espacio completo, desplazándolos: “Un día llegó Netflix y rentó la chinampa. Toda esa franja de chinampa que está cerca de Caltongo dejó de ser para nosotras, no íbamos a pagar lo mismo que pagó Netflix por utilizar ese espacio tres meses”.

Este testimonio condensa múltiples dimensiones del despojo: una corporación transnacional del entretenimiento que extrae valor de un paisaje mexicano para sus producciones, desplazando en el proceso a quienes habitaban y cuidaban ese territorio. El poder adquisitivo desigual se traduce directamente en capacidad desigual de acceso al espacio común. A partir de esta experiencia, el colectivo tomó consciencia de la relevancia de tener un espacio propio y autónomo en donde pudieran fortalecer la cultura desde un tejido comunitario local.

Como señaló Tzuzu, la escasez de ofertas culturales que fomenten el encuentro en Xochimilco propició el nacimiento de este proyecto. *La Cine-Fonda* es un territorio común que la comunidad puede apropiarse de múltiples maneras según sus necesidades: con un menú accesible, que está en el barrio, donde puedes ir sin saber exactamente qué vas a encontrar pero confiando en que será nutritivo. La metáfora de la fonda —ese espacio popular donde comes bien, barato y en confianza— se traslada al cine para democratizar el acceso a la cultura audiovisual y, más importante aún, para crear un punto de encuentro vecinal.

La defensa del territorio es una práctica amplia que incluye la construcción activa de espacios para el florecimiento de lo común, especialmente ante la escasez de lugares de encuentro autónomos. Como lo resume Jesús a partir de su vivencia en el *FECIBA*: "El territorio se define por la ausencia: ausencia de espacios culturales, ausencia de encuentro, ausencia de reconocimiento mutuo entre vecinos. La práctica audiovisual busca precisamente generar esos puntos de encuentro que el Estado y el mercado no facilitan".

El *Festival de Cine de Barrio (FECIBA)* ha desarrollado durante siete años una práctica itinerante de creación de espacios de encuentro en territorios donde estos no existen. El festival ha recorrido Nezahualcóyotl, Iztapalapa, Xochimilco, la Gustavo A. Madero, Azcapotzalco —alcaldías periféricas históricamente desatendidas por las políticas culturales oficiales— convirtiéndose en una posibilidad de encontrarse y de generar una red comunitaria autónoma que posibilita la autodeterminación de las necesidades de sus lugares de vida. En cada territorio, el *FECIBA* no llega imponiendo una programación sino dialogando con los habitantes para entender qué les resuena, qué quieren ver, qué historias quieren contar. Como expresó Jesús:

No hay puntos de encuentro en estos territorios, nosotros los creamos de forma más autónoma donde justo el objetivo sea el encuentro. Porque también estamos en esta lógica de que te da miedo el vecino, de que está la violencia bien cabrona, está la fragmentación.

Esta reflexión evidencia cómo la ciudad se ha fragmentado, las políticas del miedo han erosionado la confianza básica que hace posible la vida comunitaria. En este contexto, crear espacios de encuentro

es una necesidad política urgente: se trata de reconstruir los lazos sociales, generar otros vínculos y diálogos, sin los cuales no hay defensa territorial posible.

Mecuate Astrophytum realiza exhibiciones en espacios públicos del Cerro de la Estrella precisamente para "recordarles a las personas, cuando damos talleres, de ocupar el auditorio donde casi nadie lo hace, solamente va a llegar la gente que invitemos, más bien tratamos de ocupar la calle y decirles 'si vas pasando, pues siéntate a ver un rato'". Esta estrategia reconoce que los espacios institucionales —auditorios, casas de cultura— tienen barreras de acceso simbólicas que excluyen a amplios sectores. La calle, en cambio, es de todos, y proyectar ahí es un acto de apropiación de un espacio que debería ser de uso común y que amplía el acceso a las actividades culturales.

Pablo, de la *Cooperativa de periodismo*, enfatizó la importancia de "recuperar el espacio público que nos han quitado con esta política de miedo de no salir a la calle y no apropiarte de tus espacios". La apropiación del espacio mediante proyecciones, festivales, recorridos, es simultáneamente una práctica cultural y una táctica política de recuperación territorial. Cada vez que un colectivo proyecta una película en una plaza, está desafiando el orden que reserva ese espacio para el tránsito vehicular o el comercio ambulante regulado. Está diciendo: este espacio es nuestro y decidimos usarlo para encontrarnos, dialogar, imaginar juntos.

La ciudad, desde esta perspectiva, es un campo de batalla simbólico y material donde se disputa constantemente quién tiene derecho a estar, a hacer qué, en qué condiciones. Los colectivos que crean espacios de encuentro autónomos y que recuperan espacios públicos para actividades comunitarias están librando una batalla cotidiana por el derecho a la ciudad, no la ciudad como la conciben los planificadores urbanos o los desarrolladores inmobiliarios, sino la ciudad como territorio común donde sea posible urdir formas de vida que escapen a la lógica mercantil.

Fragmentar la vida: despojo territorial y violencia estructural

El modelo neoliberal no es ajeno a la violencia estructural que acompaña al despojo de la tierra y de la vida; por el contrario, esta violencia es un componente funcional y sistémico del mismo. Al fragmentar la cohesión comunitaria, la violencia obstaculiza la organización colectiva necesaria para la defensa del territorio. Las problemáticas actuales —como la inseguridad ciudadana, el control geográfico por parte del crimen organizado y la proliferación de violencias en el espacio público— son manifestaciones operativas de este modelo.

Este escenario se inserta en un contexto que intensifica la desigualdad, precariza el trabajo y desmantela lo público. El resultado es la cancelación de una vida digna para las mayorías. Como señaló Buba, sobre su labor en La Merced: "Hay mucho narco... llega un momento en que la banda ya

no va a talleres porque tiene que trabajar en sus locales o la opción es el narco”. Esta estructura obliga a las juventudes a elegir entre la explotación laboral o la inserción en economías ilegales, eliminando el tiempo para la escuela, la formación y el encuentro.

La pérdida de espacios seguros es producto de políticas que han abandonado la responsabilidad estatal de garantizar el bienestar. En barrios asediados por el narcotráfico y el crimen organizado, las familias se ven obligadas a negociar permanentemente su seguridad. Ante esta crisis, la respuesta del Estado no atiende las causas raíz, sino que implementa estrategias punitivas de “seguridad” como la militarización y el aumento de policías en el espacio público. Estas medidas, lejos de pacificar, agravan el problema, acentúan la percepción de miedo y deterioran los vínculos sociales.

La violencia estructural constituye una grieta profunda que reduce la existencia a la supervivencia inmediata. Como expresó Jesús, del *FECIBA*: “Las periferias sentimos esa herida de que no hay una respuesta, ni en el diario acontecer ni en situaciones complicadas”. Frente a este dolor, la intervención gubernamental suele ser cosmética: se priorizan fachadas e iluminación decorativa sobre la infraestructura social que atienda las causas profundas.

Estas violencias instauran una geografía del miedo que vulnera de forma diferenciada a mujeres, niñas y niños. Flor, de *Sembradoras Mujeres Momoxcas*, relata cómo en Milpa Alta las infancias han perdido el derecho a la ciudad:

Ellos ya no se sienten seguros en las calles... nuestro espacio se vuelve solamente nuestra casa cuando anteriormente nuestro espacio era todo lo común. Cuidábamos la calle y la plaza porque eran nuestras; ahora ya no.

Este repliegue forzado hacia lo privado anula experiencias formativas fundamentales: el juego libre, la exploración del barrio y el encuentro autónomo entre pares. Al reducirse la autonomía infantil, se les niega a generaciones enteras la posibilidad de habitar su propio territorio y decidir sobre él.

Finalmente, la *Cooperativa de periodismo* sostiene que la violencia estatal es el eje que articula todas las demás formas de agresión: “La principal estocada ha sido denunciar el peso central que tiene la violencia estatal en sostener todo lo demás”. Desde esta mirada, la ciudad no es solo el escenario de la violencia, sino su productora activa a través de políticas de abandono, criminalización y despojo legitimado. El Estado, mediante la complicidad y la omisión, sostiene una estructura que castiga desproporcionadamente a las comunidades más vulnerables.

Hacer espacios seguros en territorios de violencia sistemática: violencia feminicida, feminicidios y desapariciones forzadas

Una de las heridas más profundas en la Ciudad de México es la agudización de la violencia de género, el dolor de los feminicidios y la crisis de desapariciones forzadas que alcanza a mujeres, hombres e infancias. Estos fenómenos no solo representan una cifra estadística, sino una ruptura violenta del tejido social que transforma los territorios de vida. Como compartió con profundo dolor, Flor, de *Sembradoras Mujeres Momoxcas*: “Milpa Alta es una comunidad donde en ciertos años hubo hasta nueve feminicidios. Somos la alcaldía que menos población tiene y como que parecía no importarle a nadie, ¿no?”.

Flor enfatizó la importancia de las prácticas artísticas alternativas como respuesta a la violencia diaria. Su valor fundamental reside en la capacidad de estas prácticas para priorizar la exploración de ontologías diferentes; formas de estar y hacer que trascienden las cosmopolíticas de la violencia que dictan nuestra cotidianidad. Se trata de habitar el mundo desde lógicas que no solo resisten a la agresión, sino que logran desarticular la violencia mediante la creación de nuevos vínculos.

Los feminicidios y las desapariciones de mujeres y niñas marcan los territorios de manera permanente, configurados por el dolor y el miedo que condicionan radicalmente cómo las mujeres pueden habitar la ciudad. En Nezahualcóyotl —uno de los municipios conurbados con mayores índices de violencia feminicida—, en La Merced, en Iztapalapa, en colonias periféricas del oriente de la ciudad, las mujeres desarrollan y socializan, desde temprana edad, cartografías del cuidado: calles por donde no transitar solas, horarios límite para regresar a casa, rutas que evitan, códigos con amigas para avisar que llegaron bien.

Esta violencia feminicida es de carácter sistemático y estructural, junto a la producción de la impunidad por parte del Estado, sostienen entramados patriarcales que permean lo cotidiano. Al intervenir en territorios con los índices más críticos de agresión hacia mujeres y niñas, la colectiva *Vivas y Grabando* trata de construir narrativas que se distancien de la idea de que la violencia es una herencia inevitable o un ciclo inquebrantable, particularmente en contextos donde la violencia feminicida se ha normalizado a tal punto, que niñas y mujeres jóvenes crecen asumiendo que sus vidas están en riesgo permanente y esto les lleva a generar un trabajo de cuidado colectivo. Desde ese sueño vivo se considera que se pueden crear espacios seguros durante las prácticas audiovisuales para que las mujeres, jóvenes y niñas se sientan seguras, y así crear un refugio dentro de un sistema que las despoja de la vida.

La *Cooperativa de periodismo*, que ha acompañado largamente a colectivos de familias buscadoras de sus familiares desaparecidos, identificó como dolores centrales de los territorios que documentan: "la

desaparición, el desalojo, el despojo y la violación de derechos humanos". Significativamente, colocan la desaparición en primer lugar, reconociendo que constituye una de las violencias más devastadoras que atraviesan actualmente los territorios y los familiares.

Como narraron durante el encuentro, el acompañamiento a familias buscadoras les ha llevado a comprender que "el dolor hace territorio": mujeres que vienen de geografías diversas de la ciudad y el país, que no se conocían previamente, que no comparten necesariamente origen étnico, clase social o trayectoria política, se encuentran y reconocen en el dolor compartido de la desaparición de un ser querido. Ese dolor común las articula, las vuelve comunidad, genera redes de apoyo mutuo, solidaridad y acción colectiva que trascienden las fronteras territoriales tradicionales.

Las violencias de género no comienzan en la adultez sino que las niñas las experimentan desde edades tempranas, condicionando radicalmente su relación con el territorio, el desarrollo de su autonomía y su construcción de subjetividad. *Vivas y Grabando* identificó que parte fundamental de su práctica es "romper con el individualismo y el machismo desde las infancias", reconociendo que ambas opresiones —el individualismo neoliberal y el patriarcado— se entrelazan y se aprenden desde muy temprano.

La lucha contra la violencia de género, los feminicidios y las desapariciones, es parte constitutiva e irrenunciable de la defensa de lo común y del territorio. No puede haber territorios de vida mientras los cuerpos de mujeres y niñas sean territorios de muerte. No puede haber comunidad genuina mientras la población viva en miedo permanente. No puede haber horizontes comunes mientras las violencias patriarcales fragmenten, paralicen y eliminen a quienes podrían construir esos horizontes.

Como sintetizó Eliana, al nombrar su semilla, se trata de "frenar la violencia" —toda la violencia, desde el acoso callejero hasta el feminicidio, desde la violencia doméstica hasta las desapariciones— porque es condición de posibilidad para cualquier otro proyecto emancipatorio. Los colectivos participantes del encuentro comprenden esto con lucidez: sus prácticas audiovisuales feministas no son complementarias a la defensa territorial sino centrales, porque defienden los territorios-cuerpos que sostienen todo lo demás, porque fortalecen a las mujeres que son frecuentemente quienes más activamente defienden los territorios comunes, porque construyen las condiciones de seguridad y dignidad sin las cuales no hay organización posible.

La apuesta es clara: romper la violencia como destino, construir narrativas donde las mujeres y niñas no son víctimas pasivas sino sujetas políticas activas, fortalecer redes de cuidado mutuo y defensa colectiva, exigir justicia y memoria para las asesinadas y desaparecidas, y avanzar colectivamente hacia el horizonte de una vida libre de violencias no solo para las mujeres sino para todas las personas, porque las violencias patriarcales dañan también a hombres, a infancias, a todo el tejido

social. Una ciudad verdaderamente común, verdaderamente habitable, verdaderamente justa, es necesariamente una ciudad donde las mujeres y niñas puedan transitar libres, seguras, gozosas, sin miedo.

Desplazamiento, gentrificación y especulación inmobiliaria

El despojo por desplazamiento apareció durante el encuentro como una de las formas más brutales y omnipresentes de violencia territorial. Los desalojos forzosos no son fenómenos esporádicos sino estrategias centrales del modelo neoliberal de urbanización que prioriza absolutamente los intereses del capital inmobiliario —nacional y transnacional— sobre el derecho humano a la vivienda y el arraigo territorial de las poblaciones.

Comunidades enteras que han habitado territorios durante generaciones —construyendo sus casas mediante autoconstrucción, tejiendo redes vecinales sólidas, acumulando memorias colectivas— son expulsadas mediante mecanismos legales e ilegales que van desde desalojos violentos hasta presiones económicas que vuelven insostenible la permanencia.

Como documentó extensamente la *Cooperativa de periodismo* mediante su trabajo de años acompañando resistencias al desalojo en el Centro Histórico de la Ciudad de México, estas expulsiones operan bajo apariencias de legalidad que ocultan su carácter profundamente injusto. Edificios que han sido habitados durante décadas por familias de bajos ingresos son adquiridos por empresas inmobiliarias que invocan derechos de propiedad para expulsar a inquilinos, frecuentemente mediante procedimientos judiciales amañados, intimidación, cortes de servicios básicos o, en última instancia, desalojos violentos con apoyo de fuerzas policiales.

El cartel "Alto a los desalojos" que la *Cooperativa* creó en colaboración con habitantes en resistencia condensa tanto la brutalidad del despojo como la dignidad de quien resiste. Como narró Eliana:

El cartel recrea una escena que nunca grabamos, que fue el primer desalojo masivo de Zapata 68, cuando 800 granaderos y dos helicópteros de policía fueron usados para intervenir el edificio. Ruffy subió al techo del lugar y con los brazos extendidos buscó mostrar un amparo y su voluntad de resistir.

Esta imagen —una mujer sola en un techo, con los brazos extendidos como quien se crucifica o quien abraza el cielo, enfrentando a 800 granaderos y dos helicópteros— condensa la desproporción entre la violencia estatal-capitalista del despojo y la resistencia de cuerpos individuales y colectivos que se niegan a ser borrados.

La gentrificación opera como una forma aparentemente menos violenta pero igualmente devastadora de despojo territorial, expulsa mediante mecanismos económicos que vuelven insostenible la permanencia: incremento exponencial de rentas, aumento del costo de vida en el barrio, cambio radical de la dinámica comercial que desplaza pequeños negocios familiares por franquicias, transformación de códigos culturales que hacen que quienes habitaban originalmente el territorio ya no se reconozcan en él.

Colonias enteras de la Ciudad de México han experimentado estos procesos en las últimas dos décadas: La Roma, La Condesa, Santa María la Ribera, partes del Centro Histórico, La Doctores, colonias que durante décadas albergaron a la clase media baja, trabajadores, empleados, familias con fuertes vínculos vecinales, han sido transformadas en zonas de consumo para otras clases sociales.

La especulación inmobiliaria constituye el motor económico del desplazamiento, operando bajo una lógica perversa donde la tierra vale más vacía que habitada. Empresas inmobiliarias adquieren propiedades como activos financieros que se revalorizan por la espera, produciendo vivienda vacía en un contexto de crisis habitacional, presión constante sobre propietarios para vender, cambio ilegal de uso de suelo mediante corrupción, y desplazamiento diferido de quienes resisten. Como señaló Epzin del colectivo *Tlalyolli*, refiriéndose a Cuajimalpa: "La gente vende porque quiere el dinero inmediato, pero, ¿qué impacto puede tener esto a largo plazo?".

Frente a la violencia estructural del desplazamiento, múltiples comunidades y colectivos han desarrollado estrategias de resistencia que van desde la defensa legal hasta la acción directa, desde la organización vecinal hasta la alianza con otros actores solidarios. La *Cooperativa de periodismo* ha documentado y acompañado varias de estas resistencias, particularmente en el Centro Histórico. Su metodología se basa en presencia sostenida, documentación sistemática y construcción de narrativas contrahegemónicas.

Esta práctica funciona como herramienta de acompañamiento a las luchas, como presencia solidaria que registra, visibiliza, genera archivo de la resistencia y contribuye a articular narrativas donde los protagonistas son las propias comunidades en lucha. El documental resultante no es sobre las personas desalojadas sino con ellas, desde sus perspectivas, priorizando sus voces, funcionando como herramienta para su propia organización y para sensibilizar a públicos más amplios.

Las resistencias al desalojo han demostrado que, aunque las correlaciones de fuerza son abrumadoramente desiguales, la organización colectiva, la visibilización mediática, el acompañamiento solidario y la defensa jurídica pueden a veces frenar o al menos demorar desalojos, ganar condiciones más dignas de reubicación, o incluso —en casos excepcionales— derrotar a los proyectos de despojo. Como sintetizó Eliana:

Lo que hemos cosechado es confianza, con otra gente, entre nosotros, también en lo que hacemos. Eso ha sido importante, saber que se puede, que uno puede tomar esas herramientas. Hemos cosechado unión también, como una cosa posible.

Frente al despojo que fragmenta y expulsa, la resistencia teje y arraiga, construye comunidad donde el capital busca producir atomización, genera dignidad donde el sistema impone humillación.

El desplazamiento, la gentrificación y la especulación inmobiliaria no son destinos inevitables sino proyectos políticos que pueden y deben ser disputados. Cada familia que resiste a un desalojo, cada barrio que se organiza contra la gentrificación, cada colectivo que construye espacios autónomos cuando es desplazado de otros, está librando batallas concretas por el derecho a la ciudad, por la posibilidad de que los territorios urbanos sean efectivamente comunes y no mercancías, por futuros donde el valor de la vida humana y comunitaria pese más que el valor del suelo en el mercado inmobiliario.

Sin tiempo no hay comunidad posible: disputa contra la explotación del capital

Los colectivos participantes del encuentro realizan actividades y tejen vínculos que deliberadamente no obedecen a la lógica del capital. Por el contrario, operan bajo principios de reciprocidad, cooperación y producción de lo común que implican frecuentemente que quienes sostienen estos proyectos terminen colocando su propio tiempo, trabajo, recursos personales y energía vital para que sea posible aquello que se piensa, se sueña y se construye colectivamente. Esta apuesta política —priorizar el fortalecimiento comunitario sobre la rentabilidad, los procesos sobre los productos, las relaciones sobre las transacciones— enfrenta una contradicción brutal con las condiciones materiales de existencia bajo el capitalismo neoliberal.

Salvador, de *La Bandurria Marcha*, identificó durante el encuentro una violencia sutil pero devastadora que atraviesa todos los territorios: la falta de tiempo. No se refiere a una mala administración individual del tiempo sino a una condición estructural de precarización que despoja a las personas de la posibilidad misma de decidir sobre sus propias temporalidades:

No tenemos tiempo para poder ir a un taller porque tenemos que trabajar, porque tenemos que llegar a fin de mes. No tenemos tiempo para nosotros, para poder estar con nuestros hijos, para poder hablar, para comunicarnos. Y eso creo que también es algo que hay que reflexionar en torno a que también necesitamos nuestros tiempos, ¿no? El poder vivir.

Esta reflexión condensa múltiples dimensiones del despojo contemporáneo. La necesidad de trabajar extensas jornadas para apenas cubrir necesidades básicas —porque los salarios son insuficientes, porque no hay bienestar social, porque la inflación devora los ingresos, porque las deudas se acumulan— consume todo el tiempo disponible. Lo que queda después de trabajar, trasladarse durante horas en transporte público saturado, y realizar tareas domésticas y de cuidado, indispensables para sostener la vida, es tan poco que apenas alcanza para el descanso mínimo necesario para reponer fuerzas y volver a trabajar al día siguiente.

En este esquema, actividades "no productivas" como participar en un taller audiovisual, asistir a un cineclub, involucrarse en la organización vecinal, aprender una habilidad nueva, simplemente conversar sin prisa con vecinos o hijos, se vuelven lujos inaccesibles para amplios sectores de la población. La precarización laboral —contratos temporales, salarios mínimos, jornadas extenuantes, ausencia de prestaciones sociales, falta de estabilidad— produce cuerpos agotados, subjetividades ansiosas, comunidades fragmentadas donde cada quien está atrapado en su propia lucha por la supervivencia sin tiempo ni energía para lo colectivo.

Además, el neoliberalismo no solo precariza el trabajo asalariado sino que genera una crisis de reproducción social que recae desproporcionadamente, en su mayoría, sobre los cuerpos y el tiempo de las mujeres de la clase social trabajadora. Conforme el Estado se retira de sus responsabilidades de provisión de servicios públicos —salud, educación, cuidado infantil, atención a personas mayores o con discapacidad, comedores comunitarios, acceso público servicios básicos de luz, agua, vivienda— todas estas funciones vitales no desaparecen sino que se privatizan o se transfieren forzosamente al ámbito doméstico, donde son asumidas mayoritariamente por mujeres de forma no remunerada o precarizada.

Esta intensificación de los trabajos de cuidado y reproducción significa que las mujeres enfrentan una doble o triple jornada imposible de sostener: trabajo asalariado precarizado, trabajo doméstico en el propio hogar, y trabajo de cuidado que es física y emocionalmente demandante. Como resultado, las mujeres tienen sistemáticamente menos tiempo para descansar, para cuidar su propia salud, para desarrollar habilidades o intereses propios, para participar en espacios comunitarios u organizativos, para pensar críticamente sobre sus propias condiciones de vida. Esta expropiación del tiempo femenino no es accidental, resta el tiempo para organizarse políticamente, para cuestionar el orden establecido, para imaginar y construir alternativas. La defensa del territorio y de lo común requiere tiempo liberado, y el neoliberalismo arrebató sistemáticamente ese tiempo a quienes más lo necesitan para transformar sus condiciones de existencia.

Como sintetizó Salvador: "Se necesitan nuestros tiempos, el poder vivir". La defensa del tiempo como territorio común, del derecho a una vida que no sea devorada enteramente por la necesidad de

sobrevivir, es tan fundamental para la construcción de lo común como la defensa del agua, la tierra o el espacio público. Sin tiempo, no hay comunidad posible. Sin tiempo, no hay organización, no hay creación, no hay pensamiento crítico, no hay vida plena. La lucha por el tiempo es, finalmente, la lucha por el derecho a existir como algo más que unidades productivas y consumidoras, por el derecho a vivir dignamente.

La gestión del obstáculo: burocracia e institucionalización

La burocratización emerge como una herida que obstaculiza el trabajo comunitario. No se trata simplemente de un proceso administrativo, sino de una estructura que impide el acceso a espacios, permisos y recursos esenciales. Los colectivos se ven obligados a librar una batalla constante contra las instituciones para lograr proyectar sus contenidos, visibilizar el trabajo de las infancias y exigir que se reconozca el valor intrínseco de sus prácticas territoriales.

Esta insensibilidad institucional revela una incompreensión fundamental de los tiempos y lógicas de la comunidad. Lejos de actuar como facilitadoras, las dependencias gubernamentales suelen convertirse en filtros que obstaculizan la labor social mediante requisitos absurdos y trámites. Como expresó un integrante del *FECIBA*: "En vez de encontrar las puertas abiertas y escuchar: 'Qué chido, viene este proyecto, sumémonos', en la mayor parte de los territorios hemos tenido que nadar a contracorriente".

Esta violencia burocrática se materializa en protocolos diseñados que priorizan la lógica de la cultura oficial sobre la vida del proyecto comunitario. Como señala Jesús, del *FECIBA*, las instituciones parecen "más preocupadas por si va a hablar el alcalde o la alcaldesa que por conciliar y permitir que el proyecto se realice". El resultado es una brecha de desigualdad profunda: mientras las instituciones de los gobiernos fluyen con todos los recursos del Estado, los proyectos gestados desde la autonomía deben sortear una carrera de obstáculos que desgasta la energía vital de la organización.

La instrumentalización y el extractivismo cultural

Un dolor menos evidente, pero profundamente corrosivo, es el riesgo de reproducir lógicas extractivistas dentro de las propias prácticas culturales. Esta violencia se manifiesta cuando la intervención externa despoja a la comunidad de su agencia. Como cuestionó críticamente Buba, del *Laboratorio de video historias de la Merced*:

Haces tallercitos, vas a los barrios y no te involucras... Llevar "la cultura y el progreso" ha sido un truco: históricamente, a donde ha llegado esa "cultura" es porque ha habido una masacre previa.

Esta reflexión denuncia una colonialidad del saber (Lander, 2003) que persiste bajo el disfraz de la gestión cultural. Bajo esta lógica, el territorio es tratado como una fuente de materia prima —historias, saberes, dolores— que es procesada por agentes externos para luego ser devuelta como un producto ajeno. Desde narrativas como “el progreso” se justifica la intervención a costa de la erosión de las autonomías locales.

Ante este panorama, surge la urgencia ética de cuestionar permanentemente las propias prácticas para no replicar estas lógicas coloniales, incluso desde proyectos bien intencionados. La labor de los colectivos comprometidos se define entonces por una búsqueda constante: ¿cómo acompañar sin caer en el paternalismo?, ¿cómo facilitar procesos sin imponer visiones externas?, y, fundamentalmente, ¿cómo documentar la vida sin convertirla en un objeto? El desafío radica en construir prácticas de horizontalidad que reconozcan que el territorio no necesita ser "culturizado", sino respetado en su propia capacidad de generar mundo.

Frente a las violencias estructurales presentes en la Ciudad de México, los mismos colectivos que nombraron sus dolores compartieron también sus prácticas situadas para el sostenimiento de la vida. A continuación se mapean las prácticas que hacen posible la defensa del territorio y la construcción de lo común, incluso frente a la precarización.

3. Prácticas que sostienen la vida y posibilitan lo común

En el encuentro emergieron con fuerza las potencias colectivas. Frente a la devastación, los colectivos han posibilitado horizontes de sentido que no solo resisten, sino que prefiguran otras formas de existencia. Estas respuestas se materializan en lo que Mina Lorena Navarro (2016) denomina entramados comunitarios: formas de organización social y política que emergen en la urbe para confrontar la fragmentación impuesta por el binomio Capital-Estado.

Para Navarro, estos entramados constituyen el tejido básico donde se despliega lo común. No se trata de estructuras estáticas, sino de dinámicas asociativas que buscan asegurar las condiciones materiales y simbólicas para la reproducción colectiva. En un contexto donde el capitalismo busca separar a los individuos de sus medios de existencia y desgarrar los vínculos sociales, estas tramas operan como una resistencia vital que devuelve a las personas la capacidad de sostener la vida en común frente a las amenazas de despojo.

En esta misma línea, la perspectiva de Silvia Federici (2020) permite entender que los comunes no son meros recursos, sino un marco político fundamental para imaginar y construir alternativas al sistema capitalista. Para Federici, los bienes comunes no son objetos materiales, sino relaciones sociales producidas durante los procesos de organización; es desde esta trama vincular que se

defienden y sostienen tanto los bienes materiales (la tierra, el agua, los espacios urbanos) como los inmateriales (los saberes, la memoria).

Bajo esta lógica, la producción de lo común se convierte en un acto de "reencantar el mundo", lo cual implica recuperar "la posibilidad de poder decidir colectivamente nuestro destino en esta tierra" (Federici, 2020, p. 37). Esta reapropiación de la riqueza común y la consecuente desacumulación del capital solo son posibles mediante la desprivatización de la vida y el espacio, sustituyendo la lógica del mercado por formas de reproducción basadas en la autogestión y la toma de decisiones colectiva; en el acto mismo de compartir y en los vínculos de solidaridad que se gestan en el hacer compartido.

De esta manera, el encuentro funcionó como un espacio de resonancia donde se desplegaron múltiples prácticas territoriales. En ellas, el tejido de tramas comunitarias no solo aparece como una respuesta a la crisis, sino como el mecanismo vivo desde el cual se defiende lo común y se disputa la gestión de la vida frente a la lógica del despojo.

La manada: suavizar el mundo a través del hacer común

Las estructuras organizativas de los colectivos participantes son apuestas políticas por la horizontalidad y la reciprocidad. La metáfora de la manada emergió durante el encuentro como una categoría potente para comprender la colectividad en territorios hostiles, como compartió Tzuzu de *La Cine-Fonda*:

Esta idea de manada, de andar en olas, de juntarse. Frente a esa idea de que alguien es aguerrido porque es duro, es agreste, no es suave siempre... Entonces, andar en manada ayuda a que se vuelva más blanda la organización, el trabajo y las ideas.

Esta imagen sugiere que la organización es un dispositivo de cuidado frente a la aspereza del sistema capitalista; la manada permite que el peso de la supervivencia se distribuya, haciendo posible el avance colectivo donde lo individual fracasaría.

Esta lógica de cuidado se extiende hacia formas de organización que abren lugar para que otros sean parte del proyecto comunitario, como es el caso de *Tlalyolli* en Cuajimalpa. Lo que inició como un núcleo familiar se transformó en un grupo abierto: "Empezamos seis personas a plantar árboles y de repente encontramos a más gente... el colectivo es de quien esté ahí". Aquí, la comunidad se produce en el hacer, por la participación en la reproducción de la vida: plantar, cuidar, restaurar. Es una estructura porosa que constituye un entramado relacional (Navarro, 2016) que desdibuja las fronteras entre lo privado y lo común.

Bajo esta lógica, la respuesta a la crisis deja de ser individual para volverse colectiva. Se manifiesta a través de estructuras porosas que activan dispositivos de cuidado y explicitan las responsabilidades compartidas. Así, el territorio se comprende como un proceso que se habita en el tránsito conjunto: la manada no solo suaviza la hostilidad del mundo, sino que lo transforma al construir otra realidad en el acto mismo de suavizarlo.

La dimensión política del futuro

La relación con la temporalidad constituye una dimensión política fundamental en la defensa del territorio. Frente a la temporalidad acelerada, lineal y extractivista del capital —que reduce la vida al presente inmediato del consumo y la productividad— los colectivos cultivan tiempos lentos que permiten el arraigo, la reflexión profunda y la transmisión intergeneracional de saberes. Disputar el tiempo es, por tanto, una forma de resistencia contra la fragmentación de la historia.

Esta disputa implica recuperar conceptos que han sido mercantilizados. Como expresó agudamente Epzin, del colectivo *Tlalyolli*, existe una urgencia por rescatar la nostalgia de las garras del mercado para transformarla en una fuerza de proyección: "Pensaba en cómo ese concepto ha sido secuestrado por el capitalismo... ¿Cómo llevamos nuestra nostalgia a una proyección hacia el futuro?". Aquí, la nostalgia no es un anhelo pasivo por el pasado, sino una herramienta política que conecta la memoria de lo perdido con la responsabilidad de lo que está por venir.

Epzin también aportó esta reflexión, la cual se basa en una potente metáfora:

Todo lo que han comentado me hizo pensar en la montaña o el cerro, en cómo se forman los estratos. Cuando viajamos en una carretera y vemos cómo han desgajado para abrir pasos, podemos ver los estratos en la tierra y podemos ver diferentes colores. Al final es como la tierra nos habla a través del tiempo, como se van formando diferentes minerales.

La metáfora de los estratos geológicos surge como una clave poderosa para comprender una temporalidad extendida, donde la memoria no es un depósito estático, sino un proceso vivo con profundas coordenadas políticas. Esta aproximación nos obliga a formular preguntas esenciales para la construcción del futuro: ¿qué se recuerda y qué se olvida?, ¿qué de ese tiempo pasado elegimos honrar y activar en el presente?

Sin embargo, habitar esta dimensión política del futuro es un desafío constante frente a la urgencia. Como expresó Tzuzu de *La Cine-Fonda*, la precariedad obliga a vivir al día: "Hoy hubo un desalojo, hoy hacen una carretera... no hay energía ni cuerpo para ese futuro". A pesar de este asedio, la apuesta de los colectivos es ensayar formas de narrarse hacia el futuro, rompiendo el ciclo de la emergencia

para reclamar el derecho a la imaginación de largo plazo. Interiorizar esa narración es un acto de rebeldía: es afirmar que, a pesar de la violencia del hoy, los territorios tienen el poder de diseñar sus propios horizontes en un futuro.

El juego como entramado comunitario

Frente a esta negación sistemática, el *Laboratorio de video historias* ha desarrollado una comprensión profunda del juego como derecho fundamental y como práctica política de apropiación territorial. Como expresó contundentemente Buba: "La defensa del territorio es el juego". Esta afirmación invierte radicalmente las jerarquías habituales donde el juego aparece como actividad secundaria, entretenimiento prescindible, algo que puede sacrificarse en favor de prioridades "serias" como el trabajo o el estudio.

Por el contrario, el colectivo reconoce que el juego es la práctica mediante la cual las infancias se relacionan con el territorio, lo conocen, lo significan, lo hacen suyo. Cuando niños y niñas juegan en una calle, no solo se están divirtiendo: están aprendiendo a leer el espacio, a negociar con otros cuerpos el uso compartido del territorio, a establecer reglas colectivas, a resolver conflictos, a imaginar mundos alternativos. El juego es un laboratorio de experimentación social, práctica corporal de apropiación espacial.

Como reflexionó Buba: "El goce puede hacer territorio". Esta comprensión es políticamente potente: si tradicionalmente entendemos el territorio como algo que se delimita geográficamente o que se defiende mediante barricadas físicas, aquí se propone que el territorio también se construye mediante prácticas afectivas y corporales como el goce, el juego, la creación colectiva. Donde hay niños jugando juntos, hay territorio común siendo producido, independientemente de quién posea legalmente el suelo.

Como narró Buba sobre su práctica: "Empezamos con tabletas y desde ahí hasta el derecho a los megapíxeles. Hay un montón de cosas que, pues te hacen pensar. Ahí empezamos a hacer cine y ahí salimos a hacer entrevistas, preguntando dónde jugaron o recolectando todas las historias de los locatarios".

Esta metodología reconoce un principio fundamental: las infancias conocen sus territorios de maneras que los adultos no conocen. Ellas saben qué lugares son seguros y cuáles no, qué rutas usar para evitar peligros, dónde están los mejores escondites, qué vecinos son amigables, qué historias circulan entre pares. Cuando se les da la cámara y se les pregunta "¿dónde jugaste?", emergen geografías infantiles invisibles para la mirada adulta: rincones, azoteas, escaleras, terrenos baldíos que para los adultos son "nada" pero que para las infancias son territorios de aventura y libertad.

La comunidad como semilla y horizonte

Finalmente, la comunidad es comprendida simultáneamente como semilla —aquello que se custodia y cultiva— y como horizonte —el sentido que orienta el caminar colectivo—. Esta dualidad revela que lo comunitario no es un estado estático, sino un proceso de aprendizaje continuo. Como expresó Epzin del colectivo participante *Tlalyolli*:

Puse la semilla como la palabra comunidad, que para mí es una palabra que ahora he entendido mucho mejor.... El hecho de hacer comunidad con ustedes y con todas las personas que están metidas en esto y que pueden compartir esos saberes, para mí es bien importante. Yo en realidad aquí vengo a aprender de todos ustedes.

Bajo esta mirada, la comunidad nace en el intercambio de saberes; es una semilla que brota cuando se reconoce que la herramienta cobra sentido solo si se pone al servicio del vínculo social. La producción de lo común no es un fin alcanzado sino un proceso permanente que requiere cuidado constante. Los colectivos participantes comprendieron esto al identificar que sus prácticas no solo defienden territorios existentes sino que crean nuevos territorios y generan comunidad.

4. Territorios que insisten

Los territorios de vida en la Ciudad de México resisten al despojo neoliberal mediante prácticas cotidianas que tejen lo común en las grietas del sistema. Los colectivos participantes del encuentro revelaron que, frente al cemento que avanza y las políticas que mercantilizan la existencia, existen múltiples formas de insistir en la vida, en la comunidad, en la memoria y en horizontes alternativos.

Los dolores compartidos —pérdida de identidad, violencia estructural, desalojos, precarización, agotamiento— no fragmentan sino que pueden unir cuando se reconocen colectivamente. Este reconocimiento propone al territorio como una posibilidad de articulación política y afectiva.

Las prácticas audiovisuales en este contexto son mucho más que producción cultural. Son tecnologías de arraigo, pedagogías de reconocimiento, estrategias de visibilización y, fundamentalmente, formas de producir lo común. A través de talleres, proyecciones, recorridos, archivos y creaciones colectivas, estos colectivos sostienen territorios amenazados y construyen horizontes comunitarios que desafían la lógica mercantil dominante.

El encuentro mismo constituyó una práctica de vinculación territorial, demostrando que la manada puede reunirse, reconocerse y fortalecerse mutuamente. Como expresó Flor, de *Sembradoras Mujeres Momoxcas*, al finalizar: "Escucharlos me dio mucha esperanza, me da mucha fuerza. Estos espacios

nos sirven para compartir la energía positiva de cada uno y nos vamos llenando otra vez la bolsita para seguir trabajando en nuestros territorios".

III. Prácticas audiovisuales: herramientas para el cuidado de lo común

Los colectivos que acompañan procesos de defensa de lo común en la Ciudad de México se sitúan en territorios que enfrentan amenazas concretas: el avance del Plan General de Ordenamiento Territorial (PGOT) en Milpa Alta, la gentrificación del Centro Histórico y sus alrededores, la privatización de chinampas en Xochimilco, la urbanización depredadora en bosques de Cuajimalpa, así como la inseguridad y la violencia estructural que atraviesa cuerpos y barrios en toda la Ciudad.

En este contexto hostil, el cine, la fotografía y otras prácticas audiovisuales brotan como flores en el asfalto. Las prácticas audiovisuales son procesos de producción de lo común que median relaciones, construyen memoria y fortalecen tejidos comunitarios, son formas de resistencia ante el despojo sistemático que caracteriza al desarrollo urbano neoliberal; forman parte de un entramado complejo que va mucho más allá de la mera producción cinematográfica.

Crear, soñar, resistir y construir otras realidades, solo es posible en la *juntanza*. Los colectivos se organizan para realizar talleres, proyecciones, murales, recorridos fotográficos, archivos comunitarios, festivales, cine foros, espacios de encuentro, piezas audiovisuales, procesos formativos, investigaciones y todo lo que la imaginación y la organización les permitan realizar. Las prácticas audiovisuales que documentamos no solo producen obras, generan y fortalecen entramados comunitarios, cultivan vínculos de cooperación, reciprocidad y apoyo mutuo que son fundamentales para la defensa territorial, y es precisamente en ese hacer colectivo donde estas prácticas encuentran su potencia transformadora.

En este apartado final desmenuzamos la metodología que construimos para nuestro encuentro en Xochimilco. Posteriormente, compartiremos las herramientas metodológicas que cosechamos en él, para finalmente explorar la pedagogía popular de nuestras prácticas audiovisuales. Iremos trenzado la palabra colectiva para compartirla con todos y todas aquellas que estén soñando y reinventando los modos de habitar la Ciudad.

1. El encuentro como metodología

En *Vivas y Grabando* damos especial importancia al encuentro. Para nosotras es fundamental construir espacios seguros para encontrarnos. Nuestras *laboratorias* se construyen desde el cine comunitario, comenzamos compartiendo cómo nos sentimos y cuáles son los principios que nos permiten estar juntas, damos lugar a que afloren las emociones. En palabras de Alí, “ponemos en práctica la escucha, buscamos generar un espacio seguro para compartir historias, para que las niñas y jóvenes puedan estar entre pares también, buscamos construir un espacio que permita florecer la creatividad y la imaginación”.

El encuentro que generamos para dar vida a este libro, se basó precisamente en este principio pedagógico. Propiciamos un espacio para coincidir con representantes de otros procesos que como nosotras, acompañan la defensa del territorio desde el audiovisual. Nos encontramos para conocernos y reconocernos, para mirarnos desde nuestros territorios, para reflexionar sobre nuestras prácticas, para buscar formas de nutrirnos y sostenernos entre nosotras. Imaginamos el encuentro como un mar donde los ríos de nuestras experiencias pudieran juntarse. Queríamos escucharnos, para saber cómo se ve el mundo desde nuestros territorios, no buscábamos escribir sobre los colectivos sino tejer juntas una memoria colectiva.

Comenzamos con una ofrenda colectiva. Colocamos un tapete cubierto con flores, velas, copal, agua, salvia blanca y tabaco. Frente a él, todos los participantes se presentaron, presentaron también los proyectos que venían representando mientras colocaban un objeto que simbolizaba cómo sus prácticas audiovisuales construyen lo común en sus territorios.

Mapear lo común, encontrar las resonancias

"Mapear lo común" fue la primera actividad que realizamos después de presentarnos, las y los compañeros trajeron una imagen y escribieron un texto de cien palabras que respondía a la pregunta: ¿qué objeto representa el vínculo con su territorio? Se organizaron tres rondas de tres proyectos cada una, donde los colectivos compartieron sus imágenes y textos mientras el resto de participantes escuchaba atentamente.

Después de cada ronda, se abría un espacio de reflexión para identificar puntos en común, afinidades y resonancias entre los proyectos, tanto en términos formales y textuales, como en relación con las luchas y territorios (geográficos, sociales, etc.). El objetivo era identificar lo que unía a los diferentes proyectos. Durante la plenaria, Aicel, de *Aguacero*, iba dibujando y apuntando las ideas principales sobre un papelógrafo grande, plasmando las resonancias, los ecos y los puntos de contacto entre colectivos.

Esta metodología dialógica reveló convergencias profundas. Emergieron como constantes: el juego como metodología, la escucha como pedagogía central, las prácticas narrativas, la etnografía multiespecie, y el recorrido territorial como forma de conocimiento encarnado.

Sobre un gran mapa de la ciudad se ubicaron una a una las fotografías de cada colectivo y cuando se encontraban puntos de resonancia entre procesos, se tomaba un estambre de color para tejer conexiones físicas sobre el mapa. El resultado fue una cartografía afectiva y política de la ciudad: una gran red de estambres coloridos que simbolizó los vínculos, las luchas compartidas y los horizontes comunes.

La planta de asfalto, cultivar en las grietas del sistema

La segunda metodología fue la "Planta de Asfalto", inspirada en "la Milpa de la comunicación" desarrollada por La Sandía Digital y WITNESS para mapear estrategias de comunicación en la defensa del territorio⁷. Esta dinámica invitó a los colectivos a identificar cinco elementos fundamentales de sus prácticas:

El cemento: Lo que están quebrando con su práctica, las narrativas hegemónicas y prácticas que dificultan la construcción de lo común. Los colectivos identificaron la violencia estructural, la precariedad laboral, la mercantilización del arte, las políticas desarrollistas del Estado, y el individualismo neoliberal como fuerzas que intentan asfixiar sus procesos.

La grieta: Las heridas y problemáticas del territorio a las que responden. Aquí emergieron temas dolorosos y urgentes: la crisis hídrica en Xochimilco, la gentrificación que desplaza a las comunidades originarias, la violencia vinculada al narcotráfico, la invisibilización de las luchas populares en los medios hegemónicos, y la devastación ambiental.

La semilla: Lo que quieren sembrar en esa grieta. Los colectivos expresaron horizontes comunes: memoria colectiva, dignidad, esperanza, vínculos afectivos, conciencia crítica, y la capacidad de las comunidades para narrarse a sí mismas.

El abono y riego: Las prácticas concretas con las que cuidan el crecimiento. Aquí se hizo evidente la diversidad de saberes: talleres de formación en lenguaje audiovisual, cineclubes comunitarios, proyecciones en espacios públicos, trabajo de archivo, acompañamiento a largo plazo, construcción de confianza, presencia sostenida, y lo que una compañera de la *Cooperativa de periodismo* definió como *acuerpar*, estar presente corporalmente con las comunidades a las que se acompaña.

La planta: Lo que han logrado cosechar. Los frutos son tanto materiales como simbólicos: documentales que circulan en festivales y espacios culturales comunitarios, fortalecimiento de identidades colectivas, articulación de redes de solidaridad, nuevos realizadores formados en sus comunidades, archivos audiovisuales comunitarios, y la construcción de espacios autónomos como *La Cine-Fonda* o el *Cineclub Arteria*.

Cada colectivo dibujó sobre un papelógrafo con marcadores de colores estos cinco elementos y posteriormente todos los papelógrafos fueron colocados en el centro del espacio para que todos los demás pudieran leerlos. En voz alta cada proceso compartió sus cementos y grietas, sus semillas, su

⁷ La milpa, metodología desarrollada por Witness y la sandía digital, puede consultarse en: <https://lasandiadigital.org.mx/wp-content/uploads/2022/05/Milpa-de-la-Comunicacio%CC%81n.pdf>

abono y sus cultivos. Cuando había resonancia entre procesos, tomaban estambres de distintos colores y los señalaban en el mapa. Para cerrar la actividad se realizó una reflexión conjunta sobre los dolores y cultivos compartidos.

La metodología que fue diseñada para el encuentro, dio un lugar central al alimento y a la pausa. Al terminar la actividad, *La Cine-Fonda* nos ofreció una comida nutritiva que nos permitió compartir la risa y la palabra desde otro lugar. Después de comer hicimos un recorrido guiado por Chava y Tzutzu por el canal cercano al espacio, para recorrer el territorio en el que nos encontrábamos. Visitamos dos embarcaderos y caminamos entre las coloridas chinampas observando con atención, buscando reconocer plantas de asfalto durante el trayecto. Nos aproximamos a tres grandes murales colectivos realizados por *La Bandurria Marcha*, con la participación de niños y vecinos de Xochimilco. Mientras los apreciamos, Salvador nos contó sobre las leyendas y el proceso de creación colectiva detrás de ellos.

Herramientas para la formación, el tejido, el cuidado y el sostenimiento

Al volver al espacio realizamos la cosecha de herramientas, que partió de una pregunta crucial para los procesos comunitarios: ¿Cuáles son las herramientas que han hecho posible la sostenibilidad de sus proyectos audiovisuales en el territorio? Utilizando papeles de diferentes colores, los colectivos identificaron seis categorías de herramientas que colocaron sobre papelógrafos: herramientas de formación, herramientas de cuidado, herramientas económicas, herramientas de tejido, herramientas metodológicas y pedagógicas. Cuando terminaron, eligieron algunas de las respuestas para que fueran explicadas en voz alta por los colectivos que las colocaron. A continuación compartimos un resumen de la cosecha.

a) Herramientas de formación

Los colectivos exploran estrategias para formarse; desde talleres puntuales hasta seminarios y diplomados. Entre sus experiencias destacan:

Los talleres que ofrece el Centro Cultural de España en México: laboratorios de creación audiovisual gratuitos que se ofertan cada tres meses, y un taller anual de animación para formadores que trabajan con infancias. Estos espacios, aunque institucionales, han sido aprovechados por varios colectivos para fortalecer sus capacidades técnicas.

El diplomado “Tránsitos”: un diplomado en narrativas experimentales que es ofrecido por el Centro Nacional de las Artes, CENART. Propone una formación desde otras narrativas, invitando a "narrar con el cuerpo, desde otras partes que no sean solo audiovisuales". Esta formación artística propone

nuevas narrativas que abrazan la afectividad y el sentir como formas del hacer y resultan particularmente útiles para facilitar talleres comunitarios.

La Escuela Pacto Ecosocial “Voces por el Futuro” es una iniciativa educativa que surge de la red del Pacto EcoSocial e Intercultural del Sur, se enfoca en formar líderes comunitarios, y ha realizado dos generaciones de encuentros virtuales donde colectivos del Abya Yala narraron sus experiencias de defensa territorial. Estas sesiones están disponibles en YouTube de manera gratuita y funcionan como espacios accesibles de formación.

El *FECIBA* compartió que han desarrollado seminarios dirigidos a estudiantes universitarios, buscando formar futuras generaciones de realizadores comunitarios. Como expresó Jesús: "estamos intentando formar a personas que en algún momento hagan colectivas y colectivos como los que estamos aquí presentes, adelantarles un poquito a cómo está la situación actual". Los colectivos también mencionaron la importancia de realizar formación horizontal entre pares.

b) Herramientas para el cuidado colectivo

El cuidado es un eje fundamental de nuestra práctica, para nosotras, cuidar significa procurar el bienestar de una misma, de las otras y los otros a través de prácticas concretas. En nuestro quehacer, los cuidados tienen distintas dimensiones que van desde el cuidado al interior de nuestro equipo hasta el cuidado en territorio, incluyendo a los procesos y personas con las que trabajamos. Coincidimos en que el cuidado va en el centro.

Una contribución significativa de nuestros colectivos a la pedagogía popular es la centralidad que se otorga al cuidado como dimensión formativa. Esto se manifiesta en múltiples prácticas y herramientas para el cuidado en sus distintas dimensiones: las afectivas, que abordan las formas de tramitar conflictos, el goce colectivo, lo relacional. Los colectivos enfatizaron que sin espacios de contención emocional, de celebración y de placer compartido, los procesos se agotan. Se habló del cuidado mutuo como prioridad. Emergieron también herramientas de cuidado en territorio y durante los procesos formativos:

Sembradoras Mujeres Momoxcas estructuran sus talleres desde el diálogo, la escucha, el respeto, el vínculo, la comunidad y los saberes compartidos. Generan espacios para cuidar que las niñas y niños "se sientan seguros y escuchados". Con las mujeres, el trabajo que realizan parte de reconocer que "las mujeres están tratando de defender su cuerpo", por lo que antes de poder preocuparse por otras problemáticas territoriales, necesitan sentirse seguras en sus propios espacios de vivienda.

La *Cooperativa de periodismo* enfatiza en sostener la "presencia, tolerancia, cariño, dedicación, trabajo, contención y acuerpar". Construyen y sostienen vínculos a largo plazo con las personas y comunidades con quienes trabajan.

El *FECIBA* propone como punto de partida para el cuidado colectivo y el cuidado del vínculo con las personas "llegar con respeto, llegar a aprender, seguir tejiendo el vínculo". No se quedan "como flor de un día" sino que mantienen lazos a lo largo del tiempo, cruzando la ciudad aunque eso implique esfuerzos significativos de movilidad.

Desde *Vivas y Grabando* priorizamos el cuidado a la salud física, emocional y mental. Durante nuestros encuentros garantizamos el acceso a agua y alimentos de calidad; para nosotras comer bien es parte de un ritual de autocuidado que ponemos en el centro. Tenemos siempre un botiquín de herbolaria por si alguna de nosotras llegara a necesitar, damos espacio al descanso y a la pausa. Propiciamos espacios de escucha y proponemos que el cuidado se redistribuya colectivamente. Reconocemos que pueden surgir saturaciones y la necesidad de apartarse temporalmente, y que eso debe estar permitido sin generar culpas.

Varios colectivos enfatizan la importancia de que los espacios de creación audiovisual sean también espacios de goce. Las *Sembradoras Mujeres Momoxcas* buscan que las infancias tengan "un espacio de goce, de cuidado, de disfrute donde pareciera que a nadie le importa", rompiendo con contextos donde "ya no se sienten seguros en las calles, les da miedo".

Emergieron también herramientas de cuidado al interior del colectivo, en *Mecuate* practican la creación de un diario colectivo, El *FECIBA* explicó el código de conducta que firman cuando alguna persona entra a colaborar con ellos.

Como veremos en el apartado siguiente, herramientas como ritmo-escucha y palabra de seguridad, nos permiten cuidarnos entre nosotros cuando estamos en territorio. Herramientas como el diario colectivo y espacios de descompresión nos permiten cuidar de nuestros procesos y cuidar a las personas con las que trabajamos.

c) Herramientas económicas

La sostenibilidad de las prácticas audiovisuales comunitarias enfrenta desafíos constantes. Los colectivos han desarrollado diversas estrategias para sostenerse. Pero, ¿cómo sostener procesos que requieren tiempo, presencia, recursos materiales, sin depender de financiamientos que condicionen el trabajo? Al respecto, los colectivos han ensayado múltiples estrategias, pero también expresaron las

tensiones éticas de financiarse: ¿aceptar recursos de instituciones gubernamentales?, ¿de fundaciones privadas?, ¿de empresas?

Paris, de *Mecuate Astrophytum*, reflexionó: "Si nos empezamos a cuestionar todas las acciones, parece un martirio estar pensando en no usar el baño porque no podemos gastar agua". Buba del *Laboratorio de video historias de la Merced* añadió: "Es como cuando te dicen que no tires basura y cargas toda la responsabilidad ética del sistema, cuando en realidad la responsabilidad es de las empresas". Esta conversación evidenció cómo los colectivos solemos asumir cargas éticas que deberían ser estructurales. A continuación, nombramos algunas de las estrategias de sostenimiento que fueron compartidas:

Diversificación de fuentes: La mayoría de los colectivos combinan múltiples fuentes de financiamiento: convocatorias gubernamentales, fondos de embajadas y organismos internacionales, servicios audiovisuales, impartición de talleres y autogestión. Al respecto, Buba compartió que también la producción y venta de artículos como postales con fotos y videos de las actividades, o la elaboración de mandiles y lonas, sirve para ayudar a sustentar económicamente los proyectos y tener un oficio dentro del colectivo.

Las convocatorias gubernamentales e internacionales presentan dilemas éticos significativos. Como se discutió en el encuentro, hay jugosos fondos provenientes de empresas extractivas como Grupo México, que "da un chingo de dinero para cine" pero es responsable de desastres ambientales y muertes. Hay fondos religiosos, y hay dinero de embajadas que responde a agendas geopolíticas específicas. Cada colectivo debe tomar decisiones sobre qué financiamientos acepta y cuáles rechazar. La mayoría, elige no aceptar este tipo de recursos aunque esto implique más esfuerzo para sostenerse.

Elegimos "fondos más locales, no pensar en la gran empresa sino en empresas más pequeñas", diversificando las fuentes porque cada vez está más difícil acceder a recursos públicos para cine comunitario, hay menos fondos y más personas que compiten por ellos. Los colectivos coinciden en que su esfuerzo "no se retribuye como se debe, no se le da la importancia que se debe, pero al final se busca la manera de hacerlo, por una buena intención" (Epzin, *Tlalyolli*).

Trabajo remunerado: Varios colectivos realizan servicios audiovisuales como producción de contenidos para redes sociales, documentales institucionales, *reels* y podcasts para organizaciones, espacios de formación y talleres en instituciones educativas para poder sostener el trabajo comunitario no remunerado. Esta estrategia genera tensiones: por un lado permite autonomía, pero por otro puede derivar en autoexplotación al sobrecargarse de trabajo para poder sostener los trabajos colectivos que se imparten solidariamente.

La cuestión de los tabuladores y precios justos emergió como tema crítico. Como cuestionó Mónica Montalvo: "¿Cuánta banda les hacen la chamba y se les paga seis meses después?". La ausencia de tabuladores gremiales hace que cada quien negocie individualmente, a menudo aceptando pagos precarizados. Al respecto, se compartió la existencia de iniciativas como el tabulador anual de ilustración, que podría replicarse para trabajo audiovisual. También se mencionó el proyecto "Todo por escrito", iniciativa de una abogada que acompaña procesos culturales desarrollando contratos y acuerdos que protegen a las trabajadoras.

Cajas de ahorro y economía solidaria: Varias colectivas mantienen cajas de ahorro colectivas, que consisten en guardar un porcentaje de lo que ganan para emergencias o necesidades futuras del colectivo.

En *Vivas y Grabando*, mantenemos una caja de ahorro colectiva destinando parte de cada trabajo a un fondo común, que luego invertimos en CETES para resistir la inflación. Este modelo mutualista es distinto a la lógica privada donde cada quien guarda sus recursos individualmente. La caja común implica compromiso a largo plazo, solidaridad en momentos de crisis personal o colectiva, y cierta capacidad de financiar proyectos que no tienen fondeo institucional.

Aguacero hace algo similar con inversiones en otros instrumentos financieros, aunque reconocen que son "de alto riesgo". Estas cajas funcionan como colchones para momentos de escasez, para financiar proyectos que no tienen fondos externos, o para cuidados que puedan necesitar integrantes de la colectiva en momentos de vulnerabilidad.

Impartición de talleres: Varios colectivos ofrecen talleres pagados en universidades o instituciones, destinando parte de esos recursos a poder dar talleres gratuitos en territorios. Como expresó París de *Mecuate*: "el pago que me están dando no es solamente por este taller, también me está ayudando a dar talleres gratuitos en lugares donde no tienen recursos para pagarlos". Sin embargo, las universidades presentan contradicciones: pueden tener mucha demanda cuando los talleres son gratuitos o forman parte de una materia, pero muy baja inscripción cuando son de educación continua pagada.

d) Herramientas de tejido

Hablamos sobre la importancia de encontrarnos y articularnos con otras organizaciones, sobre la potencia de vincularnos con los movimientos sociales y tener participación en redes regionales y continentales. Varios colectivos enfatizaron que el aislamiento debilita, mientras que el tejido fortalece. Como comentó Fer de *Aguacero*: "en la ciudad luego sientes que no estás logrando entender

qué, con quién, por dónde, y de repente saber que hay personas en varios lugares haciendo cosas chidas, me conmueve mucho".

La Cine-Fonda se ha convertido ya en "una especie de casa" para varios colectivos, en un espacio de encuentro donde se comparte cine, alimento, experiencias y se tejen colaboraciones. Resonamos con las palabras de Tzutzú cuando dice que "andar en manada ayuda a que se vuelva más blanda la organización, el trabajo, las ideas".

Festivales itinerantes como el *FECIBA*, que ha pasado por Nezahualcóyotl, Iztapalapa, Xochimilco y Azcapotzalco, tejen nodos de articulación entre luchas de distintos territorios, cuando proyectan en los barrios bravos tejiendo comunidad en espacios estigmatizados por narrativas de miedo y retomando el espacio público como un espacio para encontrarse alrededor del audiovisual.

e) Herramientas metodológicas y pedagógicas

De esta actividad emergió un abanico de saberes: La escucha y la pregunta como metodologías centrales. Las prácticas narrativas que permiten re narrarnos e identificar historias de dignidad. La etnografía multiespecie que invita a hacer preguntas a otras especies y entidades. Los recorridos territoriales y las derivas audiovisuales que refrescan los sentidos y nos permiten aprender mientras conocemos y reconocemos el territorio. Las proyecciones comunitarias y barriales que generan espacios de diálogo, reflexión y juntanza, recuperando el espacio público, entre muchas otras más que compartiremos a profundidad en el siguiente apartado.

Para cerrar el encuentro, se invitó a las y los participantes a tomar "semillas" (para llevarse intenciones), "estambre" (para entrelazar propuestas de colaboración) y "flores" (para reconocer el trabajo de otros). Se abrió un espacio para conversar entre pares, permitiendo que cada persona pudiera entregar a las y los compañeros flores, estambres y semillas. Después de este emotivo momento, nos colocamos en círculo para realizar una ronda final de palabra alrededor del altar en el que comenzamos la jornada. Cada persona compartió las reflexiones que se llevó del encuentro, lo que se sembró en ellos y las intenciones colectivas que surgieron.

Afloraron lágrimas, abrazos y palabras suaves, emergieron reflexiones sobre la esperanza, la alegría de encontrarnos, la fuerza de la colectividad y la necesidad de seguir tejiendo redes.

2. La cosecha: un trenzado de herramientas

La pedagogía popular emerge como eje transversal en la práctica de todos los colectivos. Coincidimos en que en nuestro camino audiovisual, hemos aprendido, construido y compartido herramientas metodológicas con otras colectividades. Nuestras prácticas se fundamentan en la educación popular,

desde donde asumimos que todas tenemos algo que aprender y algo que enseñar, que el error forma parte del aprendizaje, y que el juego es un poderoso aliado a la hora de compartir conocimientos.

En los siguientes párrafos describimos las herramientas metodológicas que emergieron durante nuestro encuentro, procurando trenzar cuidadosamente la experiencia de los colectivos, para que pueda ser comprendida y replicada fácilmente en otros territorios.

La escucha: una práctica política de cuidado

Reconocemos a la escucha como una práctica pedagógica fundamental. Proponemos una escucha activa, curiosa, que haga preguntas para ayudar a que las historias emerjan. Invitamos a escucharnos entre nosotros, a escuchar a las especies que nos rodean, a escuchar al territorio que habitamos, a escuchar a los procesos y a las personas como expertas de sus historias. También proponemos escuchar lo que no se dice, las ausencias y los silencios.

Escucharnos como un acto consciente, como una acción que permite transformar la realidad. Reconocemos a la escucha no solo como técnica, sino como una postura epistemológica que nos permite partir del conocimiento situado y acompañar procesos donde las personas y las comunidades se narren a sí mismas desde la dignidad.

En territorio proponemos ir abiertas a escuchar, como mencionó Eliana, de la *Cooperativa de periodistas*: "Es no ir con todo definido. Dejar un poco que el proceso te permita acoplarte a lo que quieres hacer, a lo que vas a contar, incluso hasta que no salga. Ir un poco abierto a ese proceso de escucha y también a aceptar lo que no recibes".

Mónica señaló la importancia de mantenernos críticos a nuestra escucha "a veces, a quienes estamos en los espacios de comunicación nos falta escuchar", alertando sobre el riesgo de llegar con ideas, guiones y agendas preconcebidas sobre qué historias deberían contarse, en qué tiempo y de qué manera. Señaló la importancia de no dejar que nuestra planificación y nuestras expectativas nos nublen a escuchar las necesidades y visiones de los territorios. Nos propone aprender a escuchar atentamente a las personas con las que trabajamos:

¿Cómo logramos también contar historias? Muchas historias que no siempre van a ser las que nosotros queremos contar. Por ejemplo, yo quiero hablar de mi colonia, ¿pero qué tal si las personas de mi colonia ahorita no quieren hablar de la historia de cuando pasaba el tren y quieren hablar de otra cosa? Creo que ahí también hay que hacer un ejercicio de aprender a escuchar de manera atenta.

Estar abiertos al proceso implica también aceptar lo que no sucede, reconociendo que en los territorios pueden existir resistencias, formas de hacer y temporalidades distintas a las del colectivo, y que los tiempos de las comunidades no necesariamente coinciden con los nuestros. Esta escucha implica también tolerancia a la incertidumbre y capacidad de adaptación. Los colectivos procuran llegar a territorio con propuestas metodológicas, pero dispuestos a modificarlas de acuerdo a lo que las personas y comunidades expresen y necesiten. Ejercitar la escucha es parte del proceso de autoformación de los colectivos.

Eliana, de la *Cooperativa de periodistas*, comparte sabiamente que "hay una gran cantidad de formas y relatos de habitar un lugar", el secreto es aprender a escucharlos. Confiesa que muchas veces no saben lo que van a grabar en territorio. Sobre su metodología de trabajo, compartió: "la forma en la que hemos hecho documental ha sido bastante *sui generis* en el sentido de que en general sobre casi todo lo que hemos grabado no tenemos ningún tipo de control (...) lo que hacemos es registrar el proceso que lleva otro colectivo".

En *Vivas y Grabando*, dentro de los talleres y procesos de formación, nos escuchamos para saber cómo nos sentimos al llegar a encontrarnos, propiciando un espacio de contención. También durante las actividades que realizamos, ponemos atención cuando alguna de nosotras no quiere participar o no se siente cómoda compartiendo algo. Para nosotras, respetar los límites personales y no insistir, es parte de la ética pedagógica que se cultiva.

El diálogo y la escucha emergen como pilares que sostienen tanto la vida interna de los colectivos como su arraigo en los territorios. Estas prácticas constituyen una política del afecto que garantiza la seguridad emocional de quienes participan.

Como expresó Flor de *Sembradoras Mujeres Momoxcas*: "En el abono y el riego yo puse: diálogo, escucha, respeto completo, vínculo, comunidad y saberes. Eso es lo que tratamos de garantizar: que lleguen las niñas y los niños, que hablen desde lo más íntimo y se sientan seguros, se sientan escuchados".

Esta "escucha-abono" es la que permite que el espacio comunitario se transforme en un refugio contra la violencia externa, creando condiciones para que la palabra tenga peso y sentido.

Esta escucha no es pasiva, sino activa y generadora de conocimiento. Desde la *Cooperativa de periodismo* se enfatiza que la verdadera autoridad reside en la memoria habitada: desde recordar las líneas de trolebuses hasta la flora propia. "El conocimiento es nuestro". Al reconocer estos saberes cotidianos como válidos, los colectivos operan una descolonización del saber; el territorio habla a través de sus habitantes.

Finalmente, la escucha política exige una transformación de nuestra relación con el tiempo. Implica el ejercicio de la paciencia y el acompañamiento, lo cual supone una ruptura con los modos de producción convencionales. Como expresó Eliana: "Tiene que ver con saber acompañar el tiempo del otro, que por lo general implica que uno se abandone a un proceso en el que no manda". Este "abandonarse al proceso" es un acto de humildad política frente a la autonomía del otro; es una forma de hacer que no busca imponer un resultado, sino que permite que el vínculo social se gesté a su propio ritmo. En esta espera paciente es donde se tejen, verdaderamente, las tramas de lo común.

La pregunta como herramienta pedagógica

Las prácticas de nuestros colectivos privilegian el cultivo de la curiosidad sobre la transmisión de certezas. En nuestro hacer, la pregunta emerge como eje pedagógico transversal. No llegamos con guiones predefinidos sino con preguntas abiertas que permiten que las historias emerjan desde los propios territorios y sus habitantes.

También las conversaciones, las entrevistas y las preguntas a otras especies emergieron como constantes en las herramientas metodológicas. Como profundizaremos más adelante, otra forma de aproximarnos al conocimiento es preguntarnos "¿qué siente el árbol cuando le hacen un nido?", este cuestionamiento, detona narrativas donde nos reconocemos como urdimbre con otros seres.

En cuanto a las entrevistas, Flor, de *Sembradoras Mujeres Momoxcas*, compartió que ellas entrevistan a "abuelas que tienen algún saber en la comunidad que se ha estado perdiendo" para preservar y difundir conocimientos sobre medicina tradicional, agricultura y otros oficios tradicionales.

En el *Laboratorio de video historias* las niñas y niños realizan entrevistas a locatarios y vecinos del mercado. Salvador, de *La Bandurria Marcha*, mencionó que para realizar los murales colectivos en los embarcaderos, la entrevista fue una metodología central. Compartió que los murales emergieron de entrevistas con gente de los barrios de Xochimilco para conseguir las historias que fueron plasmadas en los murales.

Prácticas narrativas

Son técnicas que tienen raíces en la psicoterapia⁸ pero que han sido acuñadas por el periodismo, el cine, el pódcast y espacios diversos de investigación y creación. Desde este enfoque se reconoce a las personas como expertas de sus historias. Se considera que las identidades se construyen socialmente, a partir de las experiencias y de los relatos que elaboran para narrar sus vivencias.

⁸ Michael White y David Epston desarrollaron las prácticas narrativas en Australia y Nueva Zelanda, entre 1970 y 1980, como un enfoque terapéutico que permite acompañar a las personas a contar sus historias desde distintas narrativas, acompañándolas a encontrar nuevos significados en su vida.

Esta mirada propone la externalización de los problemas, invitando a las personas a tomar distancia y no sobre identificarse con ellos. Como resumió Andrea de *Vivas y Grabando*: “Las personas son las personas y los problemas son los problemas”. A través de actividades de escucha, narración y escritura se les acompaña a identificar historias de fortaleza y dignidad, para construir nuevas narrativas que se centren en sus fortalezas y sabiduría.

En las laboratorios de cine comunitario que realizamos con *Vivas y Grabando*, usamos las prácticas narrativas como herramientas pedagógicas para acompañar a las niñas y jóvenes con las que trabajamos a identificar las historias preferidas y las historias de dignidad.

En palabras de Andrea, las prácticas narrativas pueden usarse en cualquier proceso comunitario porque “proponen un tipo de escucha particular que va de lo anecdótico a lo simbólico, es una metodología que parte de entender que venimos de unas narrativas hegemónicas y estructurales del sistema, desde las cuales nos estamos contando, y que es posible movernos de ahí para narrarnos a nosotros mismos desde otro lugar”. En este sentido, coincidimos con Paris cuando afirma que “el poder está en que nosotros podemos narrarnos”.

Las prácticas narrativas, parten de principios pedagógicos clave:

Las identidades son logros colectivos: Contrario a la idea neoliberal del individuo autosuficiente, las prácticas narrativas reconocen que nos constituimos al relacionarnos. Esta premisa tiene implicaciones directas en cómo se organizan los procesos de creación audiovisual, privilegiando formas colaborativas donde las historias personales se entretajan con las comunitarias.

Las personas son expertas de sus propias vidas: Este principio desafía la autoridad del “experto externo” y valida los saberes experienciales. En el contexto audiovisual, esto significa que quienes viven los conflictos territoriales son las más capacitadas para representarlos, mientras que los colectivos acompañan con herramientas que les permiten re-narrar y fortalecer esas representaciones.

Los problemas son problemas, no las personas: Esta distinción, conocida como “externalización” en prácticas narrativas, permite separar las identidades colectivas de los problemas que enfrentan. Como se evidenció en el ejercicio de “la planta de asfalto”, los colectivos identifican problemáticas estructurales (gentrificación, violencia estatal, adultocentrismo) sin sobre-identificarse con ellas, lo que abre espacio para imaginar horizontes comunes y de transformación.

Ir de lo anecdótico a lo simbólico: Las prácticas narrativas proponen comenzar por experiencias concretas (lo anecdótico) para después explorar sus significados más profundos (lo simbólico).

En *Vivas y Grabando* partimos de historias personales específicas de violencia para después reflexionar sobre cómo romper con la narrativa de "la violencia como destino", y usamos también las prácticas narrativas para construir nuestros guiones colectivos.

Esta aproximación es particularmente potente cuando se trabaja con comunidades que enfrentan violencias estructurales. Las narrativas hegemónicas suelen contar sus historias desde el déficit, la carencia, la imposibilidad. Las prácticas narrativas permiten hacer emerger otras historias, aquellas donde la organización sí ha sido posible, donde los pequeños logros son celebrados, donde los vínculos se han fortalecido y donde la resistencia ha frenado despojos.

Diario colectivo

Mecuate implementa el diario colectivo como un ejercicio que propicia la reflexión y el registro de la memoria. Paris compartió que mantienen un diario colectivo con fotos, videos y textos, y que después de cada actividad se sientan a escribir y reflexionar: “¿Qué pasó?” “¿Cómo nos sentimos?” “¿Qué aprendimos?” El diario colectivo es una práctica de evaluación no extractiva sino reflexiva, que nombra emociones y no solo resultados. En sus palabras, esta práctica de reflexión y sistematización consiste en “documentar todo lo que hacemos, pero a modo narrativo, en un diario, ya sea a modo de contexto o fotonovela o como se nos ocurra en algún momento”.

El diario colectivo ayuda a repasar lo que se hace durante los talleres y actividades que realizan y posibilita cultivar la reflexividad. El ejercicio de narrar lo vivido obliga a evaluar lo experimentado, a identificar aprendizajes y a reconocer posibles tensiones. Este diario ayuda a construir la memoria colectiva y a hacer común, porque se teje desde distintas voces. Releer lo hecho posibilita identificar patrones, logros invisibilizados, errores y aciertos, y permite también aprender de ellos. Es una herramienta que propone a la escucha y a la escritura como metodologías para el cuidado al interior del colectivo.

Etnografías afectivas y autoetnografía

La etnografía afectiva es una herramienta que propone investigar escuchando y sintiendo al cuerpo. A diferencia de la investigación tradicional, permite abrazar e integrar a las emociones y a la sensibilidad como parte del proceso. Sugiere a las y los investigadores indagar en la memoria y escuchar a la intuición a la hora de construir conocimiento. Nombra la importancia de dar lugar a la pausa y de escuchar los ritmos y latidos de nuestros cuerpos. Nos invita a aproximarnos desde la piel al conocimiento, posibilitando que florezcan la ternura y los afectos. Permite situar las sensaciones y experiencias de las y los investigadores como parte del proceso. De acuerdo con el Seminario-taller de Etnografías Afectivas y Autoetnografía (2022):

El primer paso es permitirnos ser afectadas (...) tener siempre en cuenta que los vínculos surgen inevitablemente, que compartarnos es una forma de resistencia, que las pausas también son necesarias, que el conocimiento se construye colectivamente, que las historias de lxs otros nos pueden afectar o atravesar, que está bien reír o llorar, que hay que darnos un tiempo para sentir y asimilar las emociones, que nuestro cuerpo tiene un papel central en nuestros procesos y hay que escucharlo (p.248).

Por otro lado, la autoetnografía es una herramienta poderosa para la investigación social, que propone “vincular las historias personales, con su contexto social, cultural y político” (Ellis, 2004, p.19), permitiendo generar conocimiento desde lo propio e investigar la vida de las y los investigadores. Como describe Escobar (2022):

Es una herramienta que permite a las personas dar cuenta de su propia historia y experiencia, revisarla analíticamente y generar conocimientos; transitar de ser sujetas cognoscibles a ser sujetas cognoscentes, a realizar investigación desde otra posición, una que nos muestra como seres sintientes, capaces de dolerse, en constante transformación en interacción con las otras y el mundo (p.142).

La autoetnografía desafía a la etnografía tradicional al cuestionar la “otredad” y proponer acercarnos más y distanciarnos menos de las personas con las que investigamos. Invita al investigador a integrar sus emociones y vivencias en sus instrumentos de investigación y en el análisis de los fenómenos sociales.

Mecuate utiliza metodologías como la auto etnografía y las etnografías afectivas para narrar y sistematizar sus talleres con la intención de compartir las reflexiones de sus procesos formativos. Estas herramientas nos invitan a sentir, a aproximarnos desde otro lugar y a abrazar nuestra vulnerabilidad, reconociendo al cuerpo y a las emociones como punto de partida a la hora de aproximarnos a las personas y de construir conocimiento.

Etnografía multiespecie

La etnografía multiespecie es una herramienta teórica y metodológica, que proviene de la antropología, y propone ampliar el objeto de estudio de la etnografía tradicional (el ser humano) para reflexionar sobre la relación entre seres humanos con otras entidades (animales, plantas y microorganismos), propone romper la división entre naturaleza y cultura, en un contexto de crisis

planetaria que pone en riesgo la continuidad de la vida humana y su interrelación con otras especies (Arias y Roca, 2024).

Los etnógrafos multiespecie incorporan en su metodología herramientas tradicionales de la etnografía como la observación participante, las entrevistas semiestructuradas y el diario de campo. Incorporan también herramientas de registro como la fotografía y el vídeo, pero también han desarrollado herramientas propias como: “la atención plena intraespecies, las metodologías móviles de observación, la sensación participante, el diálogo con las ciencias naturales y la investigación multisensorial” (Arias & Roca, 2024, p.6).

Mecuate incorpora la etnografía multiespecie en sus talleres. Propone ejercicios donde se pregunta no solo al ser humano sino también a otros seres del territorio. Paris, compartió una metodología sugerente: hacer preguntas a otras especies o entidades. Aunque reconoce que: "obviamente no le vas a preguntar al ajolote cómo se siente, pero sí puedes hacer el juego de: el ajolote, ¿qué me respondería si le preguntara qué siente cuando pasa el motor al lado de él?". Estas preguntas específicas detonan narrativas que permiten pensarse en la urdimbre que conformamos con otros seres.

La pedagogía de la pregunta hacia lo no-humano despliega varias dimensiones formativas: a) descentra la perspectiva antropocéntrica, invitando a considerar otras formas de habitar y experimentar el territorio, b) cultiva la imaginación empática, que es fundamental para comprender interdependencias ecológicas, c) genera narrativas situadas que conectan lo abstracto (la contaminación sonora) con lo concreto (el ajolote específico), y d) disputa la lógica extractivista que reduce a los seres no-humanos a recursos explotables.

Métodoestesis

La métodoestesis es un concepto que proviene del pensamiento ambiental latinoamericano y plantea una aproximación al mundo desde la sensibilidad y los sentidos. Fue creado por Ana Patricia Noguera y surgió de la experiencia de la autora al explorar lo sensible como aquello que conecta el *todo de la tierra*. Esta mirada:

Permite reencantarse con una investigación donde el contacto, la marca, la huella, el tatuaje, la caricia o la violencia, expresan la imposibilidad de existir fuera de la tierra que somos (...). La piel se convierte en el lugar primordial de expresión, un camino, un saber, una sabiduría, un contacto, no solo entre pieles humanas o entre la piel humana y la tierra, sino como una inmensidad diversa de texturas, diseños y contactos; una piel metamórfica,

cambiante y compleja, que es piel-sabiduría y piel-conocimiento (Noguera et.al., 2020, p. 53).

La métodoestesis se opone a la metodología positivista y sugiere que el conocimiento no surge de la razón si no de la percepción, la afectividad, la sensibilidad y el contacto, que es lo que nos permite conocer el mundo. Propone investigar desde la afectividad y desde la comunalidad sin cosificar ni matematizar, rompiendo con el logocentrismo occidental.

Recorridos territoriales y derivas audiovisuales

Los recorridos por el territorio son otra herramienta metodológica central de nuestros colectivos. Buba, del *Laboratorio de video historias de la Merced*, sabe que "Los territorios también se hacen transitándolos, no solo habitando ahí permanentemente" y describe cómo cada sesión de sus talleres con niños y niñas comienza con un recorrido por los pasillos del mercado: "Salimos con la cámara, y haciendo es como enseñamos cómo grabar y por cuánto tiempo (...) lo hacemos en la práctica". Buba enfatiza en la importancia de recorrer el territorio para conocerlo: "ir por la pandilla, recorrer todos los mercados, hace presencia y reconocimiento del territorio".

Los recorridos no solo familiarizan a las y los participantes con el equipo técnico, sino que activan una mirada intencionada sobre lo conocido. Como señaló Salvador de *La Bandurria*, se trata de invitar a ver "todo" de otra manera: olores, colores, sonidos particulares que "ya damos por sentados, pero hay sonidos que son muy particulares".

Los recorridos territoriales no son neutros, buscan romper con la familiaridad que invisibiliza lo cotidiano. Como expresó Salvador: "aunque seas del lugar, es importante porque ves de otra manera. A veces ya das por hecho que pasa el señor de los tamales pero esos sonidos son particulares. Es darle un acento a cosas que están ahí". De acuerdo con Castro y Johnson (2023), "Un territorio es mucho más que un lugar. Se trata de un dispositivo donde lo sonoro hace ver, hablar y escuchar, revelando una red que hace mundo y otorga sentido a toda experiencia posible" (p.2).

De manera similar a lo que ocurre en los recorridos en La Merced, *La Bandurria Marcha* invita a los participantes de sus talleres a hacer derivas audiovisuales: jornadas en las que participantes de distintas edades recorren el territorio con cámaras, registrando lo que cada quien considera significativo para después generar mapas conceptuales que responden colectivamente a la pregunta "¿qué es este territorio?". Esta metodología rompe con la pretensión de objetividad del documental clásico para abrazar la multiplicidad de miradas que habitan un mismo espacio.

Salvador nos contó sobre su experiencia al utilizar esta metodología para realizar los murales colectivos que adornan distintos puntos de Xochimilco:

Les pedíamos que cuando vinieran hacia el lugar vieran todo y después todo eso lo trataban de describir, ¿no? Olores, colores de su agrado, cosas que les gustaban. Lo que sentían cuando pasaban por tal lugar, buscar esas cosas en ese momento. Y después se ponían en un mapa. Con dibujos, no con palabras, se hacía la intervención.

Salvador explica que estos recorridos derivaron en talleres de arte y fotografía en donde los participantes aprendieron técnicas para construir los murales. También compartió que los murales se basan en historias populares que se registraron a través de entrevistas y que fueron elaborados con una mezcla de técnicas que combinan la pintura con el mosaico.

Ritmo-escucha

Es una herramienta de cuidado que invita a escucharse mutuamente y a prestar atención al ritmo colectivo. En el contexto de recorridos territoriales con infancias, Buba hizo alusión a la manera en la que se coordinan y cuidan los coyotes cuando están en manada y enfatizó en la importancia del cuidado mutuo. En sus palabras:

Nos tenemos que cuidar, justo como decían de la manada del coyote, tenemos que ver quién va adelante, quién va a dirigir, quiénes van atrás, si nos adelantamos mucho pues hay que esperar, ¿no? Entonces, en la comunidad ha sido algo importante tener el mismo ritmo, escucharnos y ver que vamos en lo mismo.

Esta atención al ritmo grupal es pedagógica: enseña la importancia de estar atento a nuestro propio ritmo y al de los demás. Recuerda que modular los propios tiempos según las necesidades del equipo, es parte del cuidado y de la responsabilidad colectiva.

Palabras de seguridad

Buba explicó que en La Merced usan una palabra de seguridad para cuidarse en territorio: "tenemos una palabra que es 'chocolate' y cuando se dice la palabra, todos nos paramos y vemos que todos estemos bien". Esta práctica, reconoce la importancia de mantenernos atentas y de escucharnos entre nosotras, reafirma que el aprendizaje requiere condiciones de seguridad física y emocional y sitúa al cuidado como responsabilidad colectiva. Esta herramienta va unida a la escucha y es fundamental para el cuidado colectivo en territorio.

Códigos de conducta

Siguiendo con las herramientas de cuidado, Jesús compartió que en el *FECIBA* se implementa un código de conducta, un documento que enmarca la ética de la convivencia al interior del colectivo. Cuando una persona se incorpora al colectivo, firma un código que explicita principios sobre género, acoso y convivencia horizontal.

Jesús reflexionó que aunque inicialmente esto puede parecer "drástico", funciona como herramienta pedagógica que hace explícitos principios de relación y respeto que de otro modo podrían quedar implícitos o sujetos a malentendidos. En un campo como el del cine donde abundan jerárquias, acoso sexual, y relaciones de poder abusivas, explicitar un código de conducta es un acto político.

Espacios de descompresión

Varios colectivos mencionaron que cuando alguien "se satura" tiene la libertad de salirse y apartarse un rato de la actividad que se esté realizando. Esta validación de las necesidades individuales dentro de procesos colectivos es crucial: enseña que cuidarse no es un acto de egoísmo sino una condición para sostener el trabajo común. Como dice Andrea, se trata de pensar "cómo cuidamos nuestras vidas a la vez que cuidamos y defendemos la vida".

Epzin, de *Tlalyolli*, sintetizó esta dimensión al afirmar: "creo que lo más importante es buscar ese equilibrio, equilibrio entre las necesidades del territorio, las demandas del proyecto y los límites de los cuerpos que lo sostienen".

Esta búsqueda de equilibrio es, en sí misma, un aprendizaje fundamental en tiempos de capitalismo acelerado que normaliza y empuja permanentemente hacia el sacrificio, la autoexplotación y el agotamiento. Sobre el cansancio, Flor reconoció: "hay momentos en que dices: ya, quiero tirar la cobija". Y subrayó la potencia de los espacios de encuentro para fortalecer y "revitalizar" nuestras prácticas colectivas. Al respecto, Andrea planteó que "La radicalidad de la pausa y el presente es donde se está germinando".

Proyecciones comunitarias y barriales

La exhibición de cine en espacios comunitarios y alternativos para propiciar encuentros y visibilizar situaciones concretas, es una constante dentro de las herramientas de los colectivos. Los cineclubes comunitarios funcionan como nodos de articulación territorial donde la proyección detona conversaciones, reflexiones, reconocimientos, fortalece vínculos y forma parte del proceso de producción de lo común.

El *Festival de Cine de Barrio (FECIBA)*, ha circulado por distintas alcaldías: Ciudad Nezahualcóyotl, Iztapalapa, Xochimilco, Gustavo A. Madero, y Azcapotzalco. Esta itinerancia no es casual: responde a una voluntad de llevar el cine a territorios donde el acceso al cine es limitado, re apropiándose espacios públicos para realizar las proyecciones y generar diálogo. Al respecto, Jesús planteó una crítica al circuito de exhibición cinematográfica que reproduce exclusiones territoriales y simbólicas:

El cemento que estamos rompiendo tiene que ver con los circuitos donde se ve cine. Estamos rompiendo proponiendo estos circuitos de exhibición alternativos que se puedan ver en un garaje, una casa, la plaza pública, lo que sea, que puedan verse películas, ese cine, pero también con esta etiqueta de narrativas locales, barriales, de cosas que son más cercanas a lo que vivimos día con día.

En este mismo sentido, pero en una dimensión más local, el colectivo *Tlalyolli* ha incorporado recientemente el cine comunitario como práctica, entendiendo que la proyección de una película no debe quedarse en la imagen o el dato memorizado, sino que es necesario conectar con la realidad de quienes la ven. Tras cada proyección, impulsan diálogos que vinculan lo visto con las prácticas agroecológicas y de defensa del bosque que realizan.

En palabras de Epzin, “he aprendido que no es nada más ver una película, sino lo que podemos compartir al respecto, es como ver el cine y generar un diálogo que enriquezca eso que estamos viendo, que no se quede como solo en la imagen o solo en el dato que memoricé por ahí, sino que sea algo que conecte con mi realidad, ¿no? Con lo que estoy viendo.”

La Carpa, en San Miguel Teotongo, Iztapalapa, con presencia en La Merced, desarrolla exhibiciones en la calle como acción de reapropiación del territorio. Esta práctica combate la privatización del espacio público y el miedo que las políticas neoliberales han instalado en la ciudad y posibilita que las personas que caminan por la ciudad puedan detenerse a ver las películas que proyectan.

La Cine-Fonda es un espacio autogestionado en Xochimilco que ejemplifica las resistencias territoriales urbanas. Su nombre alude a un menú accesible, variado, presente en cada barrio, como las fondas populares a donde se va sabiendo que se comerá bien sin saber exactamente qué. Así conciben el cine: como un bien común, accesible, diverso. En su espacio tienen una cocina, un foro, una biblioteca especializada en cine y una sala de proyección en la que realizan exhibición comunitaria. *La Cine-Fonda* se ubica dentro de uno de los barrios más peligrosos de Xochimilco y su quehacer emerge como respuesta al contexto de inseguridad y violencia que les rodea, abriendo un espacio al arte para generar un lugar seguro que permita construir lo común, imaginar y crear otras realidades posibles a través del cine.

Flor de *Sembradoras Mujeres Momoxcas* mencionó la importancia que dan a que los materiales audiovisuales que resultan de sus procesos de formación sean compartidos a través de proyecciones públicas. "buscamos que las instituciones nos den chance de proyectar lo que trabajamos con las infancias porque nos interesa mucho que un niño vea en una pantalla gigante su película o escuche su audio, creemos que eso le da la fuerza como para decir, pues yo puedo hacer cine, ¿no?". Esta experiencia de verse representado, de saberse capaz de narrar, tiene efectos pedagógicos profundos en la construcción de subjetividades.

En *Vivas y Grabando* las proyecciones comunitarias forman parte de nuestro proceso pedagógico. Que las niñas y jóvenes puedan ver sus historias y compartir sus sentimientos entre ellas y sus familias nos importa. Nos conmueve que se sepan escuchadas y contenidas por las personas de su comunidad, nos emociona ver las transformaciones que pueden surgir de esa escucha. Consideramos importante que sus historias se muestren en proyecciones comunitarias pero también procuramos que los materiales que generamos con ellas en los talleres tengan un proceso de circulación más amplio y se vean en algunos festivales de cine, para que tengan la oportunidad de presentar sus cortometrajes y su experiencia durante el proceso creativo con otras personas.

Las proyecciones en plazas, calles, parques, constituyen ejercicios de reapropiación del espacio público. En un contexto donde, "ya no hay parques sino parques comerciales, ya no hay plazas sino centros comerciales" y en el que el miedo se ha apoderado de todos los rincones de la ciudad, proyectar cine en la calle es un acto político en defensa de lo común y del territorio que compartimos.

3. La pedagogía popular en nuestro quehacer audiovisual

La pedagogía popular emerge como columna vertebral en la práctica de todos los colectivos. Inspiradas en Freire (1970, pp.52-60), creemos que la educación es un proceso de liberación que se construye a través del diálogo. Nuestros talleres no se estructuran desde una lógica bancaria donde el profesor deposita conocimientos en receptores vacíos, sino desde el reconocimiento de que todas las personas son portadoras de saberes, y por lo tanto, tienen algo que aprender y algo que enseñar. Sabemos que la educación es praxis, como diría el maestro Freire (1970), "una unión inquebrantable entre acción y reflexión" (p.70).

Para nosotras, la pedagogía popular no es solo una metodología sino una apuesta política fundamental que permite romper con jerarquías epistémicas que posicionan el conocimiento académico o técnico por encima de los saberes territoriales.

Nuestras prácticas no se limitan a hacer cine por el gusto de hacer cine, ni a formar técnicamente a realizadores audiovisuales. El horizonte es más amplio: acompañar la formación de sujetos políticos

capaces de transformar su realidad, de tejer comunidad, de construir historias de dignidad para narrar y defender sus territorios, e imaginar futuros distintos a los que impone el Capital.

Nuestras prácticas pedagógicas se basan en la horizontalidad. En nuestro hacer, los talleristas también nos formamos, la enseñanza es horizontal, el conocimiento va de ida y vuelta. Como sintetizó Salvador de *La Bandurria Marcha*, "el tallerista no está por encima (...) se dan las herramientas y después junto con ellos, todos participamos en la creación".

La desescolarización de nuestras prácticas no implica ausencia de estructura. Los colectivos diseñamos cuidadosamente las metodologías, preparamos materiales y planificamos sesiones. Pero tratamos de que estas estructuras sean suficientemente flexibles para acoger lo emergente, lo imprevisto, lo que surge durante el encuentro.

Algunos colectivos, como *Mecuate Astrophytum*, logran articular estos principios incluso dentro de instituciones educativas formales. Paris compartió que en la UNAM imparten la materia de "Cine documental para la educación ambiental ante la crisis civilizatoria" que, aunque ocurre en el marco universitario, mantiene principios de educación popular: horizontalidad, vinculación con luchas territoriales y énfasis en lo colaborativo.

Esta inserción estratégica en espacios universitarios es significativa. No se trata de rechazar toda institucionalidad sino de disputarla desde dentro, generando grietas en el modelo educativo hegemónico donde puedan germinar otras formas de enseñar y aprender.

En este último apartado exploramos la pedagogía popular en nuestras herramientas y prácticas audiovisuales.

Metodologías lúdicas y la pedagogía del juego

Coincidimos en que el conocimiento se puede transmitir a través del juego. Buba del *Laboratorio de video historias de la Merced*, enfatizó que en su trabajo con infancias "el eje, el juego" es central. Reconocemos al juego como forma legítima de conocimiento y expresión. El juego permite explorar, experimentar, probar identidades y narrativas.

Partimos de metodologías lúdicas desde las que entendemos al error como parte del proceso de aprendizaje. Nuestras dinámicas cultivan la confianza durante el juego, confiamos en el juego como un lenguaje que posibilita la comunicación a distintos niveles, facilitando la transmisión de conocimientos entre personas de todas las edades.

El juego rompe con la solemnidad que muchas veces paraliza los procesos políticos. Permite que las luchas sociales no se vivan solo desde la gravedad del conflicto, sino también desde la risa, el goce, el encuentro y la creatividad, dimensiones que, como señaló Andrea, son fundamentales en los procesos comunitarios y de defensa del territorio. En *Vivas y Grabando* "defendemos: el derecho al gozo y a la celebración".

Las dinámicas que construimos invitan a generar espacios de confianza y a compartir conocimientos, pero también proponen explorar el territorio de maneras no convencionales como leímos antes, en las derivas y recorridos territoriales.

Paris compartió que en *Mecuate* diseñan y usan "dinámicas de juego de mesa" para conectar a las personas con territorios y problemáticas de formas menos solemnes que el documental tradicional.

En cuanto al audiovisual, las *Sembradoras Mujeres Momoxcas* mencionaron que el *stop motion* es una de las metodologías que utilizan para trabajar con las infancias. Esta técnica, despierta la creatividad y propicia el aprendizaje a partir del juego, permite que la imaginación emerja y aunque requiere paciencia y repetición, enseña sobre el proceso, sobre cómo se construyen las narrativas *frame* por *frame*, de manera similar a cómo se construyen los tejidos sociales acción por acción.

Del saber experto al diálogo de saberes

Una característica central de la pedagogía popular de nuestros colectivos es la horizontalidad. Tomamos distancia del modelo educativo tradicional para construir nuevas formas, más horizontales de compartir saberes. Creemos en prácticas dialógicas que reconocen la existencia de múltiples saberes territorializados.

Esta posición pedagógica implica llegar a escuchar antes que a enseñar. El colectivo *Mecuate Astrophytum* lo sintetiza cuando afirma que su trabajo no consiste en "dar voz" sino en "impulsar" una voz que ya existe. Esta distinción es crucial: no se trata de otorgar agencia a quienes supuestamente carecen de ella, sino de fortalecer capacidades narrativas que compartan herramientas que permitan a las personas y comunidades contarse a sí mismas y a sus historias desde una mirada de dignidad, disputando las representaciones hegemónicas.

Como expresó Eliana, del colectivo *Cooperativa de periodismo*: "nadie sabe más de los lugares que la gente que los habita". Esta premisa freireana permea las metodologías de trabajo, donde la horizontalidad no es solo un valor declarado sino una práctica cotidiana que se construye y negocia permanentemente.

Apostar por la horizontalidad no implica la negación de las diferencias de conocimiento técnico. Los colectivos reconocen que poseen saberes específicos sobre narrativa audiovisual, creación, edición, sonido o distribución. Pero estos conocimientos se ponen al servicio de las personas y los procesos donde se reconoce a las comunidades como expertas de sus propias historias, conflictos y horizontes. Como señaló Salvador de *La Bandurria Marcha*: "llegamos siempre con mucho respeto (...) decimos: 'aquí nosotros estamos para aprender de ustedes'".

El *FECIBA* complementa con su experiencia: "El respeto. Llegar con respeto, llegar a aprender, seguir tejiendo el vínculo desde nuestras prácticas" [...] Este colectivo también habló de la importancia de "estar en la presencia", brindando acompañamiento durante el proceso.

Esta aproximación pedagógica se hace posible a través de una postura ética que coloca en el centro la escucha, el cuidado, el respeto y el acompañamiento sostenido. En nuestro hacer, colocamos nuestros saberes audiovisuales al servicio de las luchas que acompañamos y hacemos uso de herramientas como las prácticas narrativas, la escucha atenta, las etnografías afectivas y situadas para acompañar a las personas y a las comunidades a construir historias desde otro lugar.

La creación colectiva como práctica pedagógica

En nuestros colectivos, la creación audiovisual funciona como instrumento pedagógico. No siempre se aprende primero y luego se crea, sino que se aprende creando. En muchos de nuestros talleres, las y los participantes no esperan dominar toda la técnica para comenzar. Como relató Buba sobre los recorridos territoriales en La Merced, "salimos con la cámara y haciendo enseñamos cómo grabar". Esta pedagogía del aprender haciendo, se distancia de modelos de aprendizaje convencional en los que se posterga la práctica hasta completar la teoría. Apostamos por ciclos iterativos de experimentación, reflexión, práctica y nueva experimentación. Nuestra creación audiovisual es colectiva en su estructura. Proponemos formas de hacer que se basen en la confianza, la escucha y la colaboración horizontal.

Andrea señaló que en *Vivas y Grabando* la creación colectiva se practica también en la construcción de guiones. En lugar de enseñar a hacer cine a través de la lógica y los roles jerárquicos del cine industrial (dirección, producción, etc.), enseñamos que todos los trabajos son valiosos. Escuchándonos unas a otras construimos la historia que queremos contar y escribimos un guión que nos pertenece a todas. Como explica Andrea, "después de escribir juntas el guión compartimos las herramientas que se necesitan para contarla. Todas aprenden a usar la cámara, juntas aprenden sonido. Esa formación se da en conjunto y ya después se eligen los roles, pueden tomar distintos roles pero no se enseñan los roles como jerárquicos".

Esta horizontalidad en la creación tiene un propósito pedagógico profundo: disputar la división social del trabajo que reproduce desigualdades, apostamos por maneras más horizontales de crear. Si en el cine industrial hay quien piensa y quienes ejecutan, en el cine comunitario sabemos que se requieren muchas manos para crear, y que muchas cabezas piensan mejor que una, por lo tanto, todas pensamos, escribimos, grabamos, decidimos y creamos, cultivando así el trabajo en equipo y subjetividades menos fragmentadas, más colaborativas, más autónomas y más justas.

El territorio como aula: pedagogías situadas

En nuestra práctica audiovisual, la pedagogía popular está profundamente territorializada. Coincidimos en que el territorio no es un escenario donde ocurre la formación, sino el contenido mismo del proceso y la fuente esencial de conocimiento. Como sintetizó Fer de *Aguacero*: "Para mí el territorio tiene mucho que ver con dónde te encuentras, dónde haces red, dónde se posibilita también el afecto, el encuentro".

Como vimos en el apartado anterior, los recorridos territoriales emergen como una metodología pedagógica recurrente que permite el reconocimiento sensorial y afectivo del espacio. La pedagogía del recorrido y las derivas audiovisuales cultivan lo que podríamos llamar una alfabetización territorial: aprender a leer el espacio urbano no sólo como un conjunto de calles y edificios, sino como una urdimbre de historias, memorias, conflictos y resistencias. Las cámaras devienen así en instrumentos de exploración y descubrimiento que permiten a las personas conocer dimensiones de su propio territorio que les habían pasado inadvertidas, cultivando el asombro como una habilidad para crear y aprender.

Los circuitos alternativos de exhibición (cineclubes, proyecciones públicas, festivales comunitarios) funcionan como lugares de encuentro, diálogo y reflexión que contribuyen a recuperar el espacio público y a visibilizar narrativas contrahegemónicas sobre el territorio.

En *Vivas y Grabando* nos interesa que las "Laboratorias de creación audiovisual" tengan lugar en el territorio que habitan las niñas y jóvenes que asisten a la formación. Buscamos resignificar los espacios que habitamos, construyendo lugares seguros que permitan que la imaginación y la inspiración emerjan; insistimos en cambiar la sensación de miedo que paraliza al cuerpo por ambientes libres de violencia donde las jóvenes puedan crear y expresarse sin temor. En un contexto en el que los feminicidios y la violencia son parte de las narrativas cotidianas, "rompemos la violencia como destino, particularmente si hablamos del trabajo que se hizo en Neza, en ese contexto tan complejo de violencia donde los feminicidios y las desapariciones de niñas y mujeres está muy presente, ¿cómo rompemos con ese destino?"

Coincidimos con Paris de *Mecuate*, cuando dice que "el territorio también nos puede narrar". Por eso, buscamos construir nuevas narrativas que nos permitan contarnos vivas.

Pedagogías desde y para el cuerpo-territorio

Sabemos que el cuerpo es nuestro primer territorio a cuidar y defender, que nuestra piel es la piel de la tierra y que lo que sucede en ella sucede en nosotras. Sus dolores son nuestros dolores, su explotación es la nuestra. No solo habitamos la tierra, nuestros cuerpos, como la tierra, guardan las marcas y cicatrices de la opresión y de violencia patriarcal, pero también atesoran sus memorias de alegría, sus resistencias y los secretos de la sanación (Cabnal, 2010).

Retomamos del feminismo comunitario el concepto territorio-cuerpo-tierra, que ha sido utilizado para analizar las opresiones históricas y estructurales que atraviesan el cuerpo de las mujeres indígenas del Abya Yala. Coincidimos con Lorena Cabnal (2010) cuando afirma que "el territorio-cuerpo de las mujeres ha sido milenariamente territorio de disputa por los patriarcados, para asegurar su sostenibilidad desde y sobre el cuerpo de las mujeres" (p.7) y que "No se puede defender el territorio-tierra sin que se defienda el cuerpo de las niñas y las mujeres" (Cabnal en López, 2018, p.1).

Flor expresó que comenzó a trabajar con mujeres después de un feminicidio en su familia, reconociendo que "las mujeres están tratando de defender su cuerpo". Entender la interrelación entre cuerpo y territorio nos permite comprender que cuando las mujeres defienden su cuerpo están también defendiendo el territorio que habitan.

Nuestras prácticas pedagógicas incorporan dinámicas y ejercicios corporales. Andrea, de *Vivas y Grabando*, guió al inicio del encuentro una práctica de respiración y escaneo corporal, invitando a "llegar primero a nuestro cuerpo" antes de entrar en diálogo. Este tipo de prácticas y espacios de descompresión, son fundamentales para conectar con el cuerpo y el espacio, en contextos donde los cuerpos están atravesados por violencias, cansancio y estrés.

La relación cuerpo-territorio también aparece en los recorridos territoriales y en las derivas audiovisuales. Caminar el territorio, sentir sus texturas, olores, sonidos, es una forma de conocimiento encarnado que no puede reemplazarse con mapas o lecturas. Como señaló Tzutzu, es fundamental "reconocer y recorrer el territorio en el que estamos" para conocerlo y reconocernos en él.

Para aproximarnos al territorio desde el cuerpo, y para explorar el cuerpo como territorio, invitamos a explorar la escucha, la métodoestesis, las prácticas narrativas, las etnografías afectivas, y la auto etnografía como herramientas metodológicas que nos permiten abrazar los sentidos para aproximarnos al mundo.

Educación popular feminista

En *Vivas y Grabando* trabajamos principalmente con niñas y jóvenes de las periferias, sabemos que las mujeres atravesamos violencias específicas y por tanto, construimos herramientas metodológicas que nos permiten aproximarnos a ellas para identificarlas, nombrarlas, compartirlas y sanarlas juntas. En nuestra caja de herramientas abrevamos de prácticas y saberes como las prácticas narrativas, las proyecciones audiovisuales, el juego y la escucha.

Nuestras prácticas audiovisuales parten de la educación popular feminista, un enfoque pedagógico, filosófico y político que retoma los principios de la pedagogía popular freireiana, como el dialogo, la horizontalidad, la ética y la afectividad, integrando una perspectiva de justicia de género que se enfoca en reconocer nuestros saberes y fortalecer nuestra capacidad de transformar la realidad a través de la praxis para liberarnos de las violencias estructurales, corporales y simbólicas que nos oprimen. Esta aproximación pedagógica permea nuestro trabajo en todas sus dimensiones.

Intergeneracionalidad y transmisión de saberes

La pedagogía popular de nuestros colectivos articula de manera cuidadosa la relación entre generaciones. Por un lado, reconoce que las personas mayores son portadoras de memorias territoriales fundamentales y por otro sitúa a las prácticas audiovisuales como herramientas poderosas que permiten registrar y compartir saberes.

Como mencionamos antes, *Sembradoras Mujeres Momoxcas* entrevistan a abuelas de su comunidad para preservar y transmitir conocimientos. Por otro lado, las infancias y juventudes no son tratadas como receptoras pasivas, sino como reconocidas como expertas de sus historias, portadoras de conocimientos y de perspectivas propias sobre el territorio que habitan.

Alí, de *Vivas y Grabando*, explicó que se trabaja "rompiendo el adultocentrismo a través de reconocer a niñas y jóvenes como sujetas que tienen experiencia y conocimientos que nos pueden compartir". Esta reciprocidad intergeneracional se concreta en ejercicios donde niñas y jóvenes entrevistan a personas mayores, pero también en espacios donde las niñas y jóvenes cuentan sus propias historias.

Los procesos de creación audiovisual generan espacios de diálogo intergeneracional e intercultural que permiten la transmisión de saberes y memorias sobre el territorio, fortaleciendo el sentido de pertenencia y la identidad comunitaria. La alfabetización audiovisual, en el sentido freireano, no es aprender a reproducir técnicas sino "aprender a decir su palabra", a escribir la propia historia como autor y testigo.

Pedagogía de la memoria y el archivo

Reconocemos la importancia del registro y la construcción de archivo audiovisual para guardar la memoria histórica de la defensa territorial y la memoria colectiva. Varios colectivos trabajan en la construcción de archivos comunitarios para salvaguardar la memoria audiovisual de los territorios que habitan y acompañan.

Sembradoras Mujeres Momoxcas registra sistemáticamente sus talleres y procesos con infancias y mujeres, generando un acervo que documenta tanto las violencias que atraviesan sus territorios como las resistencias cotidianas. En palabras de Flor: "les tienes que contar (...) que el agua viene del monte y tarda hasta 100 años para llegar a tu llave (...) eso hace que los niños tengan una conciencia". El archivo permite mostrar cómo era el territorio antes, qué se ha perdido, qué se ha transformado, qué ha resistido.

La *Cooperativa de periodismo* ha documentado durante más de una década las transformaciones de Xochimilco, generando un archivo visual que da cuenta de la lucha por las chinampas, los humedales y la cultura lacustre frente a la urbanización y la contaminación. Pablo propuso pensar en "crear una videoteca (...) donde las generaciones más pequeñas puedan ir y decir 'aquí está todo el trabajo de todos estos compas'". Esta videoteca no sería un archivo muerto sino un archivo vivo, en diálogo permanente con el presente, que permita a nuevas generaciones aprender de experiencias anteriores de resistencia.

Cuando el *FECIBA* publica revistas de cada edición del festival, cuando *Sembradoras Mujeres Momoxcas* archiva sistemáticamente sus talleres, cuando la *Cooperativa de periodismo* documenta transformaciones de Xochimilco, están construyendo lo común y registrando una memoria que podrá ser recuperada por futuras generaciones.

Los archivos comunitarios salvaguardan las memorias que los archivos oficiales invisibilizan, documentan no solo las violencias sino, fundamentalmente, las resistencias y las formas de vida que persisten y se transforman.

Pedagogía de la honestidad

Como mencionamos antes, los cimientos de nuestra práctica se construyen desde principios éticos innegociables, como el respeto, la gratitud y la escucha. Para nosotras es importante construir desde la honestidad al interior de nuestros colectivos pero también desde la transparencia, el cuidado y la honestidad hacia las personas y comunidades con las que trabajamos. Construir lazos de confianza y relaciones que puedan ser sostenidas en el tiempo solo es posible generando espacios de diálogo que

permitan la reflexión sobre la forma en la que nos conducimos. Proponemos revisar constantemente nuestra práctica individual y colectiva.

Una cualidad valiosa de nuestra pedagogía audiovisual, es la capacidad de reflexión y auto-cuestionamiento que cultivamos dentro de los colectivos. Como ya hemos mencionado, consideramos al error como un maestro que nos permite aprender y crecer.

Para revisar nuestras prácticas, utilizamos herramientas de registro como la autoetnografía y las etnografías afectivas, y herramientas de cuidado como la escucha, el diario colectivo y los códigos de conducta que describimos en el apartado anterior.

Durante el encuentro, Buba cuestionó: "¿Cómo hacemos entre nosotros para no caer en ese extractivismo de llegar a una zona, topar cómo se organiza (...) lo sustraes, lo occidentalizas y lo regurgitas a la misma población?".

Esta pregunta, incómoda y necesaria, evidencia una pedagogía de la honestidad que no idealiza las prácticas propias sino que las somete a escrutinio crítico. Varios colectivos mencionaron la necesidad de cuestionarse constantemente y reflexionar sobre sus prácticas en territorio ¿Estamos realmente siendo horizontales o reproducimos jerarquías? ¿Nuestros talleres transforman algo o son "extractivismo cultural"? ¿Cómo evitamos llegar con "cultura y progreso" como truco colonial?

La pedagogía de la duda y la honestidad es profundamente política. Se distancia tanto del dogmatismo que cree tener todas las respuestas como del relativismo que renuncia a cualquier horizonte normativo. En cambio, proponemos una postura de aprendizaje permanente, incluso sobre la propia práctica, que permita ir transformándonos a nosotros y entre nosotros a través del diálogo, la reflexión y la praxis.

Hacia una pedagogía de los comunes audiovisuales

Las prácticas audiovisuales que documentamos constituyen procesos complejos de producción de lo común que contribuyen a la defensa territorial en la Ciudad de México. No son solo herramientas, sino prácticas vivas que se transforman en cada territorio, con cada comunidad, en cada coyuntura.

Sostenemos que el conocimiento sobre los territorios reside en quienes los habitan cotidianamente. Proponemos romper con la división entre sujetos que investigan y objetos investigados, construyendo saberes desde la afectividad, donde las personas sean coproductoras del conocimiento y de sus narrativas.

Desde la pedagogía de los comunes audiovisuales afirmamos que el conocimiento es común: no pertenece a individuos aislados sino que se construye colectivamente y por lo tanto debe circular libremente. Sabemos que el aprendizaje es colaborativo: nadie aprende solo, aprendemos siempre en relación con otras personas (Freire, 1970).

Siguiendo a Freire (1970), la pedagogía es política: no hay procesos educativos neutros; toda pedagogía reproduce o desafía órdenes existentes y tiene la capacidad de transformar la realidad a través de la praxis. Estas pedagogías populares son, fundamentalmente, *pedagogías de la disputa*, disputa por defender nuestro derecho a narrar, a representar y a imaginar el territorio y sus futuros posibles.

Generamos espacios de encuentro, goce y creatividad en contextos atravesados por violencias múltiples. Esos espacios no son refugios que evaden la realidad sino territorios donde se practica, aunque sea temporalmente, el mundo que se desea construir: horizontal, cuidadoso, creativo, colectivo.

Ponemos la técnica al servicio de la vida y no del mercado: las cámaras, las grabadoras, los proyectores, las metodologías, son herramientas para fortalecer lo común, y no la finalidad de nuestras prácticas. En palabras de Buba: "No es el cine *per se*, no es la cámara sola, sino cómo se organizan, cómo se hacen las cosas, los modos de hacer las cosas".

Coincidimos con Salvador de *La Bandurria Marcha* cuando afirma: "Lo seguimos haciendo, seguimos insistiendo. Creo que eso es lo más importante. Regenerar este ecosistema, regenerarnos como sociedad, romper estos patrones que veladamente se nos insertan. La única manera es hacerlo en colectivo".

En un contexto donde el neoliberalismo ha mercantilizado todo, hasta el conocimiento, convirtiendo la educación en mercancía y a las personas en capital humano, la pedagogía popular audiovisual agrieta el asfalto del orden educativo hegemónico, genera grietas por donde brota la posibilidad de aprender y enseñar de otro modo, desde la risa y el juego, desde el arte y la emoción, desde los sentidos y la imaginación.

Conclusiones

Lo que aprendimos de la juntanza

El encuentro del que se nutre este libro nos dejó reflexiones y preguntas abiertas, intercambio de metodologías, dolores compartidos, horizontes políticos. Pero sobre todo nos dejó una certeza: hay una constelación de resistencias audiovisuales operando en esta ciudad, no estamos solas, es posible hacer común donde el capital busca imponer fragmentación.

Ahora, al cerrar este libro, podemos responder las preguntas que nos convocaron. Los tres capítulos han documentado cómo los colectivos usan el audiovisual para responder a despojos, qué metodologías han desarrollado, cómo sostienen sus prácticas en contextos de precarización extrema, y qué horizontes políticos orientan su trabajo. Pero aquí queremos ir más allá de la descripción hacia la síntesis: ¿Qué nos revelan estas prácticas sobre las formas de construir comunidad en una ciudad que está a la venta? ¿Cómo se entrelazan específicamente el audiovisual, el territorio y lo común? ¿Qué aportan al horizonte más amplio de defensa de la vida? Y más allá de respuestas específicas: ¿Qué aprendimos sobre generar conocimiento de forma colectiva y dialógica?

Construir comunidad cuando todo se mercantiliza

La comunidad urbana se reinventa cotidianamente en condiciones hostiles. En contextos donde las políticas neoliberales fragmentan sistemáticamente —convirtiendo vecinos en competidores, espacios comunes en mercancías, tiempos de vida en jornadas laborales extenuantes— estos colectivos demuestran que tejer común sigue siendo posible.

Y se construye mediante gestos concretos que parecen pequeños pero son de raíz profunda. Generar espacios de encuentro donde antes solo había "ausencias": un festival de cine en una plaza de Nezahualcóyotl donde nunca hubo sala cinematográfica, un taller de video en un mercado donde las infancias transitan sin lugares para jugar, una proyección en una chinampa amenazada por la privatización. Cada uno de estos gestos disputa el sentido de quién tiene derecho a usar qué espacios y para qué fines.

Recuperar la palabra y la imagen como bienes comunes. Frente a industrias culturales que concentran la capacidad de representar y hablar por el mundo, estos colectivos reivindican que cualquier persona puede contar su historia, que nadie conoce mejor un territorio que quien lo habita, que las representaciones hegemónicas pueden disputarse con narrativas situadas. Esta aparente obviedad es profundamente subversiva: implica que los sujetos históricamente representados como objetos pasivos

pueden devenir autores de sus propios relatos, generar referentes enraizados y construir memorias que nutran un nosotros dinámico y diverso desde el cual podamos habitar presentes dignos y prefigurar futuros posibles.

Practicar cuidados concretos y cotidianos que responden a violencias estructurales. Palabras de seguridad en territorios donde la narcoviolencia es cotidiana, protocolos de género en espacios donde el machismo permea, rituales de apertura y cierre que reconocen la dimensión afectiva y espiritual del hacer colectivo. Estas prácticas son condiciones de posibilidad: sin cuidado mutuo no hay continuidad posible.

Apostar por una horizontalidad real en los procesos creativos. No solo discursivamente sino materialmente: las participantes de talleres co-construyen guiones, toman decisiones narrativas, eligen formas de representación. Aunque no es perfecta en sus formas, pues se trata de un proceso continuo, esta *horizontalización* del proceso cultiva subjetividades políticas distintas a las que reproduce el capitalismo: menos individualizadas, más colaborativas, capaces de sostener conflictos sin que se rompan vínculos.

La comunidad se hace al hacer. No preexiste como sustrato cultural que se activa. Se produce en las tramas de cooperación y reciprocidad que tejemos al compartir un proceso de creación audiovisual, al proyectar juntos una película y dialogar sobre ella, al caminar el territorio con cámaras, redescubriéndolo colectivamente.

El audiovisual como herramienta para tejer lo común

¿Cómo específicamente el audiovisual se articula con la defensa del territorio y la producción de lo común? Los tres capítulos de este libro documentan múltiples formas que aquí sintetizamos.

El proceso mismo de hacer audiovisual colectivamente genera vínculos, cultiva confianzas, crea espacios de palabra, fortalece capacidades. Un taller enseña a usar una cámara, sí, pero también a escucharse mutuamente, a negociar decisiones, a sostener desacuerdos, a celebrar logros compartidos. Esos aprendizajes se transfieren: si podemos organizarnos para hacer cine, podemos organizarnos para otras cosas.

El capitalismo requiere destruir pasados para imponer su presente como único horizonte posible. Los archivos audiovisuales comunitarios responden construyendo memoria viva que circula, que se usa en talleres, que se re-edita, que se apropia. Las abuelas que narran frente a cámara cómo se cortaba el cordón umbilical transmiten formas de estar-en-el-mundo.

Todos los colectivos que participamos coincidimos en que formar en audiovisual acompaña la construcción de sujetos políticos capaces de narrar y defender sus territorios. Las metodologías que desarrollan —el juego como forma legítima de conocimiento, los recorridos que enseñan a leer el espacio como texto político, la creación colectiva que disputa jerarquías del cine industrial— son pedagogías que ensayan y prefiguran las relaciones sociales que queremos construir.

Cada proyección en plaza es una forma de disputar el espacio y de decir: es nuestro y decidimos usarlo para encontrarnos, no para consumir ni para transitar agitados y desconectados por los ritmos frenéticos que impone el sistema. Los circuitos alternativos de exhibición que construyen colectivos como el *FECIBA* dibujan un mapa alternativo de la ciudad donde el centro no es donde el capital se concentra. El centro es donde las resistencias se articulan.

El audiovisual acompaña luchas concretas, forma parte del entramado de prácticas que las sostienen: Estar cuando llaman, registrar procesos largos, construir narrativas donde las comunidades en lucha son protagonistas y no víctimas, generar materiales que sirven para la propia organización. Esta forma de hacer disputa la lógica extractiva del documentalismo paracaidista.

En todas estas dimensiones, el audiovisual opera contra la fragmentación que el capitalismo necesita para reproducirse. Contra la fragmentación temporal: recuperando otras temporalidades que no obedecen al tiempo acelerado de la productividad. Contra la fragmentación espacial: tejiendo cartografías alternativas que conectan territorios que el capital separa. Contra la fragmentación social: generando encuentros donde antes había atomización. Contra la fragmentación epistemológica: articulando saberes que la modernidad colonial ha jerarquizado y desconocido.

Los aportes para la construcción de horizontes de dignidad

¿Qué aportan estas prácticas al horizonte más amplio de defensa de lo común y el territorio? Identificamos cinco contribuciones centrales:

La claridad sobre que el audiovisual es medio, herramienta, y esta distinción aparentemente obvia es profundamente radical. Permite que las prácticas efectivamente fortalezcan tejidos comunitarios en lugar de meramente producir obras que acumulan capital simbólico para realizadores individuales. Reubica prioridades: primero la ética y la política, después o simultáneamente la estética.

A lo largo del encuentro emergieron herramientas concretas que pueden adaptarse en otros contextos: mapear lo común, la planta de asfalto, los recorridos territoriales, la etnografía multiespecie, las prácticas narrativas, la exhibición como pedagogía. Son principios que se encarnan de formas distintas según territorios específicos, no recetas rígidas.

La reivindicación del goce, la risa y el juego como dimensiones legítimas de las luchas sociales rompe con la solemnidad que frecuentemente paraliza procesos políticos y reconoce que el territorio también se construye mediante prácticas afectivas y corporales.

En contextos de violencia estructural y precarización extrema, el cuidado mutuo es condición de posibilidad para continuar. Cada colectivo ha desarrollado sus propias formas: palabras de seguridad, protocolos, rituales, reflexiones colectivas. El reconocimiento de esta necesidad puede inspirar a otros procesos.

Los espacios de encuentro entre colectivos —festivales, encuentros como el que generó este libro, intercambios metodológicos— funcionan para compartir recursos y también para regenerar energías, recordarnos que no estamos solos, fortalecer la certeza de que otro mundo es posible porque ya lo estamos construyendo en las grietas del sistema.

Lo que aprendimos sobre conocer desde la juntanza

Más allá de los contenidos específicos, este proceso nos enseñó sobre epistemologías otras. Formas de conocer que honran saberes situados, que construyen colectivamente, que no extraen. Apostamos por el encuentro como epistemología: una forma de conocer que es simultáneamente una forma de relacionarse, de construir común. El encuentro que generamos no fue un espacio neutral. Fue cargado políticamente: nos reconocimos mutuamente como parte de una constelación de resistencias, tejimos vínculos que continúan más allá de la jornada específica, construimos memoria colectiva que ahora se materializa en este libro.

El diseño metodológico —ofrenda, mapeo, planta de asfalto, intercambio— no buscaba extraer información que luego analizaríamos en privado. Buscaba facilitar que cada colectivo se mirara a sí mismo, se reconociera en otros, identificara resonancias. La facilitación gráfica de *Aguacero* no fue simple registro. Fue traducción colectiva que ayudó al grupo a verse, a identificar lo emergente, a sistematizar sin cerrar sentidos.

Esta apuesta epistemológica contrasta radicalmente con la investigación académica que reproduce jerarquías donde el conocimiento válido es el que producen doctores en universidades prestigiosas, siguiendo metodologías "rigurosas" que frecuentemente son extractivas y coloniales. Nosotras propusimos otra cosa: conocimientos situados, producidos colectivamente, al servicio de luchas por la transformación social.

El encuentro no puede dar cuenta de la complejidad de procesos que llevan décadas. Varios colectivos relevantes no participaron. La cartografía que presentamos es incompleta. Reconocer estos límites no

invalida el proceso, invita a continuarlo: generar más encuentros, generar redes más amplias, construir cartografías más exhaustivas.

Este proceso reafirmó la importancia de metodologías populares para hacer investigación, no solo para la formación. Partir del reconocimiento de que todas las personas son portadoras de saberes, que el error es parte del aprendizaje, que el juego es poderoso aliado, que los procesos importan tanto como los productos. Aplicar estos principios a una investigación académica es imperante si queremos dejar de reproducir formas coloniales de generación de conocimiento.

Los desafíos de caminar a contrapelo

Sería ingenuo cerrar este libro sin reconocer los desafíos estructurales que atraviesan estas prácticas y que no se resuelven con voluntad individual ni con metodologías creativas.

La precariedad económica es una condición compartida. La mayoría depende de convocatorias institucionales que imponen lógicas —plazos imposibles, formatos burocráticos, métricas cuantitativas de "impacto"— que pueden deformar las prácticas. ¿Cómo mantener autonomía política cuando quien financia es el Estado que simultáneamente desaloja, reprime, abandona? La pregunta no tiene una respuesta fácil pero requiere ser sostenida.

El agotamiento es real. Personas que dedican su vida a acompañar luchas, documentar violencias, sostener talleres, frecuentemente enfrentan *burnout* físico y emocional. La falta de seguridad social —la mayoría no tiene IMSS, Infonavit, ahorro para retiro— genera vulnerabilidad a mediano plazo. A eso, se suman las tensiones que surgen de las violencias patriarcales que persisten incluso en espacios con perspectiva feminista. Como reconoció alguien durante el encuentro: "hay momentos en que dices: ya, quiero tirar la cobija".

Estos desafíos no tienen soluciones individuales. Requieren respuestas colectivas: articulación en red para compartir recursos y estrategias, disputar recursos institucionales sin perder autonomía, construir economías solidarias propias, generar espacios de cuidado mutuo. Como expresó alguien: "La única manera es hacerlo en colectivo".

Germinar en las grietas: palabras finales

Mina Lorena Navarro nos enseña que experiencias de autonomía urbana operan en "grietas" del capitalismo: espacios-tiempos donde la lógica mercantil no domina completamente y es posible experimentar formas otras de vida. Las prácticas que documentamos confirman esta hipótesis: en las grietas del cemento —chinampas que resisten, mercados que tejen economías solidarias, pueblos originarios que mantienen autogobierno— efectivamente florece lo común.

Las grietas no son estáticas. Pueden taparse mediante represión, cooptación, gentrificación. O ensancharse mediante la proliferación de experiencias, articulación de redes, conquista de derechos. El futuro permanece abierto.

Lo que estas colectividades demuestran es que otro audiovisual es posible: uno que sirva a la reproducción de la vida y no a la acumulación de capital, que teja común en lugar de fragmentar, que construya espacios donde sujetos históricamente subalternizados se narren a sí mismos y, narrándose, se transformen.

Durante el encuentro resonó una certeza compartida que sintetiza el horizonte político de estas prácticas: "Nos negamos no solo a morir, sino a vivir bajo sus normas". Los colectivos no solo resisten, construyen alternativas concretas. No es búsqueda del arte por el arte, es el arte como experiencia colectiva que transforma, que resignifica, que permite el gozo ahí donde la vida se precariza. Hay quienes piensan espacios para la niñez, para mujeres, para reconectar con cerros y plantas medicinales.

Las estéticas, las historias, los rincones que los habitantes toman, son miradas que permiten conocer la ciudad desde sus entrañas y pensar formas de resistencia que habiliten la vida. Hablamos de un patrimonio importante, de la construcción de narrativas que alimentan la memoria desde abajo, desde los márgenes. Memoria que cuenta lo que escapa al encuadre de postal turística. Memoria de habitantes que resisten y construyen tejidos donde la solidaridad ha sido una forma de habitar una ciudad que está en venta.

En las grietas del asfalto cultivamos plantas de resistencia, memoria, dignidad. El fin último no es el cine, es la defensa de la vida y lo común. Nuestras prácticas audiovisuales son herramientas para resistir una ciudad hostil, pero lo que realmente construimos son formas de vida más equitativas, solidarias, justas. Formas donde, como soñaba Paulo Freire, sea menos difícil amar.

Desde las pedagogías populares reconocemos que el conocimiento es común y se construye colectivamente. Que el aprendizaje es colaborativo. Que ponemos la técnica al servicio de la vida. La importancia de la pedagogía popular en nuestras prácticas radica en su capacidad de articular formación técnica, construcción de subjetividades políticas y fortalecimiento de tejidos comunitarios en un mismo proceso.

No se aprende sólo a usar la cámara. Se aprende a mirarse, a narrarse, a reconocerse como parte de un territorio que vale la pena defender. En ese aprendizaje colectivo se siembra la esperanza de que otros mundos más justos, más dignos, más vivos, son posibles.

Como sintetizó Epzin durante el encuentro: "Lo que todos tenemos en común es la valentía de hacer algo desde donde podamos, desde el lugar que habitemos. No importa si no tenemos ese arraigo, pero el sentir la causa o la necesidad de proteger algo, creo que eso nos hace valientes a todos".

Los territorios de vida en esta ciudad, atravesados por múltiples violencias, insisten. En esa insistencia, mediada por cámaras, proyecciones, relatos compartidos, prácticas colaborativas, germinan formas de lo común que prefiguran ciudades posibles más allá del despojo neoliberal.

Siempre hay una grieta. Y siempre hay una forma de germinar otros mundos con nuestras propias semillas.

Bibliografía

- Arias-Henao, J., y Roca-Servat, D. (2024). Etnografía Multiespecies: teoría, técnicas y desafíos actuales. *Jangwa Pana*, 23(1), 1-15. <https://doi.org/10.21676/16574923.5459>
- Cabnal, L. (2010). Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. En L. Cabnal Y ACSUR-Las Segovias. *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*. ACSUR.
- Castro, C., y Johnson, S. (2023). *Territorio y escucha. Un mapa de conceptos y experiencias*. Centro de Arte Sonoro; Ministerio de Cultura de la Nación.
- De Certeau, M. (1996) *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana.
- Diez, E., Estrello, L., Montalvo, M., y Rivera, M. X. (2023). *Horizontes comunes: Diálogos, disidencias y prácticas audiovisuales en la Ciudad de México*. PROCINE CDMX; Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.
- Duhau, E., y Giglia, A. (2008). *Las reglas del desorden. Habitar la metrópoli*. México: UAM-Azcapotzalco; Siglo XXI Editores.
- Escobar, L. (2022). Cuando escribir duele. La autoetnografía como proceso de malestar y liberación. En Investigación y Diálogo para la Autogestión Social. *Etnografías afectivas y autoetnografía "Tejiendo nuestras historias desde el sur"*. Textos del Primer Encuentro Internacional Virtual 2022. Primera Edición. Investigación y Diálogo para la Autogestión Social.
- Ellis, C. (2004). *The ethnographic I. A methodological novel about autoethnography*. Altamira.
- Estrello, L., G. Córdova, A., Gonzáles Oviedo, J. C., y Koc, G. P. (2025). *Insistir en lo común. Prácticas audiovisuales con horizonte comunitario en Perú*. Parque Vacío; Maizal.
- Federici, S. (2020). *Reencantar el mundo. El feminismo y la política de los comunes*. Editorial Traficante de sueños.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.
- González Pozo, A. (coord.) (2024). *Las chinampas: patrimonio mundial de la Ciudad de México*. 2ªed. UAM-Xochimilco; UAA.

Gutiérrez, R., Linsalata, L., Navarro, M. L. (2016). Producir lo común para sostener y transformar la vida: algunas reflexiones desde la clave de la interdependencia. *Revista de Estudios Comunitarios El Apantle*, (2), 152-176.

Holloway, J. (2011). *Agrietar el capitalismo: el hacer contra el trabajo*. ICSyH-BUAP; Bajo Tierra Ediciones.

La Sandía Digital (2023). *Cuidar y narrar la vida. Por una comunicación en defensa de nuestros cuerpos y tierras*. Pan para el Mundo; FASOL; Fondo Semillas.

Lander, E. (Comp.). (2003). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. CLACSO; UNESCO.

Leetoy, S. y Zavala D. (2019). Subjetividad, cotidianidad y memoria: la propuesta de documental colaborativo de José Balado. *Signo y pensamiento*, 38(74). Pontificia Universidad Javeriana.

León, C. (2017). Hacia una re-conceptualización de las prácticas audiovisuales indígenas. En P. Restrepo, J. C. Valencia y C. Maldonado Rivera. *Comunicación y sociedades en movimiento: la revolución sí está sucediendo*. CIESPAL.

López, E. (26 de junio de 2018). Lorena Cabnal: Sanar y defender el territorio-cuerpo-tierra. *Avispa Mídia*. <https://avispa.org/lorena-cabnal-sanar-y-defender-el-territorio-cuerpo-tierra/>

Navarro, M. L. (2016). *Hacer común contra la fragmentación en la ciudad. Experiencias de autonomía urbana*. BUAP; Bajo Tierra Ediciones.

Noguera, A., Ramírez L., y Echeverri, S. (2020). Métodoestesis Los caminos del sentir en los saberes de la tierra una aventura geo-epistémica en clave sur. *Revista de Investigación Agraria y Ambiental*, 11(3), pp.45-63.

Obras Expansión. (25 de febrero de 2025). Expansión sin control: se triplican los asentamientos humanos irregulares en CDMX. *Obras Expansión*.

Olivares, M. (2024). ¿Qué es la Ciudad Mercancía y cómo se ha venido desplegando en la Ciudad de México? En M. Olivares y F. de la Torre (coords.). *Ciudad mercancía. Debates en torno a la ciudad, sus conflictividades y apropiaciones actuales, desde los actores y colonias de la CDMX*. UACM.

Seminario-taller de Etnografías Afectivas y Autoetnografía (2022). ¿Cómo hacemos metodologías afectivas en investigación social?, En Investigación y Diálogo para la Autogestión Social. *Etnografías*

afectivas y autoetnografía "Tejiendo nuestras historias desde el sur". Textos del Primer Encuentro Internacional Virtual 2022. Primera Edición. Investigación y Diálogo para la Autogestión Social.

Audiovisual

Ávila, R., Jiménez, A., y López M. (2005). *Chinampas por asfalto*. Producción comunicación comunitaria A. C. y Mano Vuelta, enlace comunitario de la UACM. <https://www.youtube.com/watch?v=qN2KNWvDgYk>

Laboratorio de video historias de la Merced (2005). *Liculado de la Merced*.

Mecuate Astrophytum (2025) Documental transmedia sobre el Cerro de la Estrella

<https://youtu.be/2f0ma8WVeFw?si=E4SfkVIjMtVcEaTP>

Web

Cooperativa de periodismo: <https://www.instagram.com/chingadamadrx>

Festival de Cine de Barrio: <https://feciba.com/>

La Bandurria Marcha: <https://www.labandurriamarcha.org/>

Laboratorio de video historias de la Merced: https://www.instagram.com/laboratorio_videohistorias/

La Cine-Fonda: https://www.instagram.com/la_cinefonda/

Mecuate Astrophytum: <https://www.youtube.com/channel/UCKNvGCQW8AALAYBYGEO09-w>

Sembradoras Mujeres Momoxcas:
<https://www.facebook.com/p/Sembradoras-mujeres-momoxcas-100086267512088/>

Sociedad de Experimentación: <https://sociedaddeexperimentacion.blogspot.com/>

Tlalyolli <https://www.instagram.com/tlalyolli.colectiv/>

Vivas y Grabando: <https://www.instagram.com/vivas.y.grabando/>

Investigación apoyada por el Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo del Cine Mexicano en la Ciudad de México (PROCINECDMX)

