



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

TESIS

**RECUPERACIÓN DEL DOCUMENTAL AUDIOVISUAL
CONTEMPORÁNEO EN LA PROBLEMÁTICA SOCIAL:
JÓVENES, ESPIRITUALIDAD Y RELIGIÓN**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE: LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN PRESENTA:

VERA BÉRENGER CAROLINE GABRIELA
ESPECIALIDAD EN PRODUCCIÓN

DIRECTOR DE TESIS: VICENTE CASTELLANOS CERDA



MÉXICO, D.F.

2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*“A la compagne de voyage
Dont les yeux, charmants paysage
Font paraître court le chemin
Qu'on est seul, peut-être, à comprendre
Et qu'on laisse pourtant descendre
Sans avoir effleuré sa main “*

*[...]
Chères images aperçues
Espérances d'un jour déçues
Vous serez dans l'oubli demain
Pour peu que le bonheur survienne
Il est rare qu'on se souvienne
Des épisodes du chemin*

*Mais si l'on a manqué sa vie
On songe avec un peu d'envie
A tous ces bonheurs entrevus
Aux baisers qu'on n'osa pas prendre
Aux cœurs qui doivent vous attendre
Aux yeux qu'on n'a jamais revus”*

Georges Brassens, *Les passantes* (poema de Antoine Pol)

*“Aunque no se conozca, existe el número de las
estrellas y el número de los granos de arena.
Pero lo que existe y no se puede contar exige una
palabra para decirlo. Esta palabra, en este caso sería
inmensidad. Es como una palabra empapada de
misterio. Con ella no se necesita contar ni las estrellas
ni los granos de arena. Hemos cambiado el
conocimiento por la emoción: que es también una
manera de penetrar en la verdad de las cosas”*

Ermilo Abreu Gómez, *Canek*

*Dedico este trabajo a mis padres Oscar Y Dominique, y
a mis abuelitas Conchita y Maïté*

Agradecimientos

*Agradezco a mis padres y a todas las personas
que me ayudaron a terminar con esta ardua
tarea, práctica y espiritualmente.*

ÍNDICE	PAGS.
AGRADECIMIENTOS	5
INTRODUCCIÓN	8
PRIMERA PARTE: TEORÍA E INVESTIGACIÓN	12
CAPÍTULO UNO: Un género cinematográfico en expansión, el documental.	13
1. El documental cinematográfico y audiovisual.	13
1.1. Conceptualización.	13
1.1.1. Buscando una definición del documental.	14
1.1.2. Sobre realidad y representación: ficción y no-ficción.	16
1.2. Caracterización.	21
1.2.1. El documental como obra expresiva: sus funciones según Michael Renov.	21
1.3. Ejemplificación de la problemática social en el desarrollo histórico del documental.	28
2. El documental en la actualidad	50
2.1. Corrientes en el mundo.	50
2.1.1. En la televisión.	50
2.1.2. En el cine.	53
2.2. En México.	55
3. El documental como registro de lo social.	66
3.1. Una herramienta antropológica, etnohistórica, sociológica.	66
3.2. Propuesta de colaboración interdisciplinaria.	67
Conclusión del capítulo 1.	68
CAPÍTULO DOS: Sobre el fenómeno de las religiones alternativas.	71
1. Acercamiento al tema de la religión: principios básicos.	71
2. Una era significativa para el estado actual de la religión: la posmodernidad.	77
Conclusión del capítulo 2.	80
CAPÍTULO TRES: Religiones en la Ciudad de México.	85
1. Religiones o grupos religiosos presentes en la Ciudad de México.	85
1.1. Movimientos originarios de la India.	85
1. 2. Movimientos originarios del lejano Oriente.	86
1.3. Movimientos de origen Islámico.	86
1.4. Movimientos de origen culto esotérico.	86
1.5. Sectas y cultos poco difundidos.	87
2. Grupos religiosos nacidos de la cultura mexicana.	89
2.1. Concheros.	90
2.2. Tiemporos.	91
2.3. Movimiento de la nueva mexicanidad.	92
2.4. La tradición de los naguales.	92
Conclusiones de la primera parte.	93
DISEÑO DE PRODUCCIÓN	96
1. Investigación para la producción.	96
1.1. Resultados de la investigación realizada: adaptación visual.	96
1.2. Descripción del proyecto de documentales.	97
1.3. Estructura general de los documentales.	97
1.3.1. Duración.	98
1.3.2. Temática.	98

1.3.3. Preguntas.	98
1.3.4. Secuencias.	99
1.4. Presentación del conjunto de documentales.	99
2. Las entrevistas.	102
2.1. Lista de entrevistados con sus características.	104
3. Guión de las preguntas.	109
4. Las secuencias.	113
4.1. Secuencia Javier, Cap. 2: Krishna Mexicano.	114
4.2. Secuencia Louis, Cap.3: La búsqueda de una generación.	115
4.3. Secuencia Rodolfo: Cap.4 Viejos y Nuevos rituales.	115
4.4. Secuencia Oliver Cap. 5 Raíces.	116
4.5. Secuencia Lluvia, Cap. 6 Espiritualidad Global.	116
4.6. Secuencia Pati Cap. 7, peregrina religiosa.	117
4.7. Otros elementos para las secuencias.	117
5. Documental realizado.	119
5.1. Guión de la entrevista.	119
5.2. Guión de la secuencia.	120
6. Estructura final del guión.	121
CONCLUSIONES	130
ANEXO	131
1. LISTA DE DOCUMENTALES MEXICANOS PRODUCIDOS EN EL PERIODO 2000-2004.	131
2. Directorio de Asociaciones religiosas en la Ciudad de México	132
3. ESTADÍSTICAS.	137
DIRECCIONES ELECTRÓNICAS	143
BIBLIOGRAFÍA	146
DOCUMENTAL “Una religión personal” (documento de video “A11.mov”)	

INTRODUCCIÓN

No sé cuanto tiempo ha pasado desde que acredité todas las materias de la carrera que elegí. He perdido la cuenta. Sin embargo, entre tantas experiencias que nos llevan a lugares desconocidos, y a nuevas aventuras, nunca abandoné el firme propósito de concluir lo que a fin de cuentas es tan solo un ciclo más de mi vida —la licenciatura en Ciencias de la Comunicación— y soy de las que creen que todo ciclo necesita cerrarse.

Sobra decir que mi proyecto se fue transformando durante este largo periodo, hasta llegar a ser lo que aquí presento. Reconozco que quizá no tenga un formato clásico, pero considero que cumple con los objetivos que en algún momento me propuse para terminar con satisfacción mi licenciatura y plasmar el aprendizaje (académico o no) que obtuve en la facultad, durante esos cuatro años.

El proyecto que aquí presento para obtener mi título surgió indudablemente en la Facultad de Ciencias políticas y Sociales. Pero cuando digo en la Facultad, no me refiero solamente al interior de las aulas. Aquellos maestros que impulsan la exploración personal y que imparten sus enseñanzas con dedicación y respeto hacia el estudiante fueron de gran ayuda, pero gran parte de mis pocas ideas surgieron fuera del salón, en la “cafetería” (los que la conocen sabrán porqué pongo las comillas), en los pasillos, puestos, pastos, en el metro hacia la universidad. Por que los años pasados dentro de la facultad corresponden —para algunos— a ésa etapa, ése momento determinante de la vida en el que uno se hace inevitablemente las preguntas: ¿Qué es lo que me interesa? ¿Qué hago en la universidad? ¿Para qué soy buena(o)? Académicamente o profesionalmente fui entonces descubriendo lo que me interesaba: la gente; sus vidas, historias, rasgos y creaciones. Elegí lo audiovisual para mostrar a los demás lo que veía en mi sociedad, en mi ciudad. El documental llegó a tocarme muy profundamente. Decidí comenzar por ahí.

Y personalmente, la vida me llevó a preguntarme sobre el tema de la religión. Diversas experiencias me llevaron a un cuestionamiento religioso personal, sobre lo que yo en realidad creía. Me vi parte de una generación y de una época muy compleja, viviendo en una ciudad donde conviven el pasado, el presente, la ilusión, sustancias psicotrópicas, drogas sintéticas, música electrónica, sectas, iglesias, apatía, voluntad, en dónde cada uno se hace una explicación propia de la vida y elige creer en algo. Conocí personas de mi edad con una espiritualidad sorprendente, y yo misma me he confrontado a problemas y conflictos de orden espiritual y de identidad. Surgieron muchas dudas en mí y decidí en una primera parte investigar sobre nuestro pasado religioso para poder comprender mejor nuestro presente. Después descubrí que yo no podía ni entender ni juzgar aquél fervor espiritual que invadía a más de uno de los conocidos que me rodeaban, siendo yo misma parte de este fenómeno. Sólo podría encontrar respuestas al formular mi interrogante bajo la forma de un documental.

Con este trabajo de tesis, propongo un proyecto de elaboración de una serie de capítulos que ilustren, a través de la entrevista de jóvenes, la experiencia religiosa o espiritual presente hoy en día en nuestra Ciudad.

El objetivo de este trabajo es explorar el género documental como medio de comunicación en la actualidad, y proponer un documental de tema también relacionado con los medios de comunicación: el fenómeno de la propagación de religiones, o de la reapropiación de antiguas religiones en México.

La Ciudad de México se incluye en el fenómeno de la búsqueda de religiones distintas a las religiones tradicionales del país para satisfacer las necesidades espirituales de los individuos.

Es un fenómeno creciente y observable en la vida cotidiana de los capitalinos. Sin embargo, aún no se ha estudiado de manera exhaustiva por tratarse de un fenómeno tan reciente y en plena expansión. Es por esto que me interesa

documentarlo y establecer registros audiovisuales para la mejor comprensión de dicho fenómeno.

En cuanto al contenido del documental, debido a que existen pocos registros acerca de la religión desde el punto de vista personal, y sobre la manera en que las personas viven la religión en diferentes momentos históricos. Considero importante que la información que estoy presentando quede registrada de manera visual.

Por lo general, sólo existen registros oficiales acerca de la religión (en los anales de la historia) y aparecen personajes con cierta autoridad jerárquica, mas no los testimonios de la población que integra la religión en su vida cotidiana y espiritual.

Mi objetivo general sería contribuir al registro de los fenómenos sociales sin alterar el mensaje de los observados, para así dejar un testimonio veraz, histórico sobre los tiempos que corren a través del estudio de las nuevas creencias en la Ciudad de México en el 2004-2005.

La tesis consta de dos partes. La primera parte es un apartado teórico en donde se analizará al genero documental como medio de comunicación, y también se establecerán las pautas investigativas del tema elegido para la posterior realización de un guión.

El capítulo 1 se dedica al estudio del género documental como un género en expansión. Este capítulo consta de tres apartados. El primero conceptualiza al género, el segundo analiza la presencia del género documental en la actualidad, y el tercero enfatiza en la importancia del género para el estudio de fenómenos sociales. Dedicaré este capítulo al estudio de este género, a su historia, evolución y futuras formas posibles.

A partir del segundo capítulo se comienza a investigar sobre la temática de la religión. Los tres apartados que conforman este capítulo exploran los principios básicos de la religión, la religión en nuestra era posmoderna y, finalmente, los nuevos tipos de rituales que han surgido a raíz de un estilo de vida siempre distinto a un anterior.

El tercer capítulo se centra en el caso particular de México dentro del proceso mundial de la expansión de religiones y grupos místico-espirituales. El primer apartado enumera cada movimiento religioso procedente de otro país, y el segundo se centra en los nuevos movimientos religiosos que han surgido de México hacia el mundo.

Concluyendo la primera parte teórica e investigativa se procede a una segunda parte, dedicada al diseño de producción del proyecto. El primer apartado plasma todo lo investigado en la primera parte, tanto la adaptación visual como el diseño de la estructura de los documentales. El segundo apartado se centra en la descripción de los entrevistados elegidos para formar parte de los documentales.

En un tercer apartado se expone la estructuración de la entrevista única aplicada a cada uno de los entrevistados. El cuarto apartado describe y detalla cómo serán las secuencias visuales que formarán parte de los documentales. En un quinto apartado se detalla sobre las características del documental realizado y el sexto lo constituye la estructura final del guión realizado.

Previo a la bibliografía, se adjunta un anexo que complementará la información sobre religión y documentales. Y para finalizar, se encuentra un disco en el que se podrá ver un primer capítulo de la serie, a modo de capítulo *piloto*.

PRIMERA PARTE: TEORÍA E INVESTIGACIÓN

CAPÍTULO UNO: Un género cinematográfico en expansión, el documental.

Antes de dedicarnos de lleno al proyecto propuesto, sirve detenernos un instante y analizar el medio que he elegido para comunicar mis ideas, mis preocupaciones y finalmente mi investigación. Me es difícil recordar exactamente qué surgió primero en mi mente, si el tema de un renacer espiritual en los jóvenes o la intención de elaborar un documental. Algo sí me queda claro: no me interesaba elaborar una investigación sin tener la oportunidad de estructurar un mensaje visual y mostrarlo a un auditorio, tomando como herramienta expresiva el género documental.

1. El documental cinematográfico y audiovisual.

1.1. Conceptualización.

Tratar de definir y conceptualizar al género documental puede resultar bastante complejo debido al gran alcance y a las grandes posibilidades expresivas que pueden desarrollarse a través de éste.

Sin adentrarnos todavía en el universo de los teóricos de documentales ni considerar aún los múltiples argumentos de cada autor, se puede comenzar preguntándose lo que es un documental, sobre todo a partir de lo que uno ha visto como tal, ya sea en la televisión o en el cine.

Según mi experiencia, el género documental trata de manera audiovisual algún fenómeno social, bajo la forma de un discurso, cuya estructura depende del director, pero siempre con imágenes auténticas y testimonios. Sé también que con la televisión y el desarrollo del video, el género documental ha vivido un gran auge, y que podemos ver en el televisor documentales de gran variedad, y, sobre todo, con distintas intenciones hacia el espectador. Veremos en este

apartado cuáles son los rasgos característicos de un documental, para después cuestionarnos sobre las problemáticas que levanta el concepto de representación de la realidad.

1.1.1. Buscando una definición del documental.

La tentativa de este apartado es revisar una existente teoría sobre el documental, para comprender y definir el género documental. Aun si difieren en varios aspectos, teóricos especialistas en el género documental como Bill Nichols, Michael Renov y Eric Barnouw coinciden en que el documental, por su gran libertad de técnicas y de elección temática, tiene dificultades para adoptar terminantemente una definición.

En su libro *La representación de la realidad*, Bill Nichols intenta ofrecer una definición del documental, llegando a la conclusión de que éste se define a través de los tres elementos que condicionan su existencia como discurso audiovisual: el **director**, el **contenido** y el **espectador**¹. A través del **director**, Nichols comienza por definir el documental como un discurso personal:

“Lo que hace que una definición sea institucional es empezar a apuntar la importancia para el realizador de una idea compartida de objetivo común. Los realizadores documentales pueden moldear y transformar las tradiciones que heredan, pero lo hacen precisamente a través del diálogo con esas tradiciones y sus seguidores [...] el documental es aquello que producen quienes se consideran a sí mismos documentalistas [...].

Bajo esta luz el documental puede considerarse una práctica institucional con un discurso propio. Llevados por una preocupación fundamental por la representación del mundo histórico, surgirán y se verán enfrentados diversos principios organizativos, patrones de distribución y exhibición, estilos, estructuras, técnicas y modalidades.”²

¹ Nichols, Bill, *La representación de la realidad, cuestiones y conceptos sobre el documental*, Ed. Paidós, Primera edición en español 1997, España., p. 42.

² *Op. Cit.* p. 45.

Para Nichols, el documental parte de una idea en común entre todos los documentalistas: representar al mundo. Y el resto, lo que él denomina “principios organizativos”, dependerá de las condiciones sociales, económicas, e históricas en las cuales se encuentra inmerso el realizador.

En segundo, y después del **director**, el **contenido** resulta ser un elemento capital para la definición del género documental. En efecto, éste es una constante que ayuda a diferenciar a dicho género de los demás. Similitudes temáticas han contribuido a la búsqueda de puntos en común entre los documentales, y de una definición en el documental. Por lo general, este género trata un fenómeno social inscrito en la realidad y pone en relieve problemáticas sociales y éticas.

El concepto de documental se refiere, entonces, al acto de *documentar*, es decir al de ofrecer documentos o enseñar —según su origen etimológico— y más exactamente al de proponer un material que sirva como prueba o información.

Como toda creación, el documental no existiría sin un observador o **espectador**. Gran parte de la esencia de un documental se apoya en los valores de similitud que el **espectador** le otorga. Si no es reconocido por un observador como real, no cumple su propósito de documental. Y el concepto de credibilidad no descarta tampoco al director, a su intención de elaborar un documental que responda a sus propias inquietudes.

Intentar definir al género documental lleva inevitablemente hacia una pregunta: ¿Es el documental la representación exacta de la realidad? Concebir al documental como una reproducción fiel de la realidad es, indudablemente, una idea contradictoria. Tal cómo el mismo Nichols concluye:

“Definir el documental es tan difícil como definir “amor” o “cultura” [...]. La definición de ‘documental’ es siempre relacional o comparativa [...]. Si fuera el documental una reproducción de la realidad, estos problemas

*serían mucho menos agudos. Tendríamos simplemente una réplica o copia de algo ya existente. Pero el documental no es una reproducción de la realidad; es una representación del mundo que ya ocupamos.*¹³

El documental es una representación⁴ del mundo, por lo tanto subjetiva. Al ser considerado como un acto de representación, el documental se libera de muchas obligaciones respecto a la realidad, pero se enfrenta inevitablemente a otras cuestiones ontológicas, como se verá a continuación.

1.1.2. Sobre realidad y representación: ficción y no-ficción.

Concebir el género documental como una representación significa enlazarlo con los demás géneros audiovisuales existentes. Sin embargo, el caso de este género nunca dejará de ser particular; una total armonía con los demás géneros no será posible, y no se podrá conceptualizar al igual que los otros géneros, ya que alberga la coexistencia de dos formas discursivas: la ficción y la no ficción.

La no ficción establece una división entre dos grandes *géneros* y se define por un aspecto primordial: su compromiso con la realidad social y humana. Tenemos que preguntarnos: ¿Hasta qué punto el documental no está creando otra realidad? Para responder este cuestionamiento, será necesario analizar la relación entre los dos tipos de discursos audiovisuales posibles: la ficción y la no-ficción. Mucho se ha discutido sobre el papel realmente representativo del documental, y sobre su papel de representar fielmente a la realidad. Tal como lo explica Michael Renov,

³ Nichols, Bill, *Introduction to documentary*, Indiana University Press, EU 2001, p. 20.

⁴ Definimos como representación aquella operación psíquica que es consecuencia inmediata de la estimulación sensorial, es decir una percepción sensible (*Diccionario de Psicología*, FCE, 1ª edición en español 1948, México). También se asocia a la acción de representar el imitar, reproducir, figurar, interpretar, encarnar, crear, constituir, simbolizar, trazar. (Sainz de Nobles Carlos Federico, *Diccionario Español de sinónimos y antónimos*. Ed. Aguilar, México 1990). El acto de representar es entonces una operación que comienza con una experiencia sensorial y termina con la conjunción de la subjetividad y la experiencia sensible individual.

“Efectivamente, la no ficción contiene una gran número de elementos ficticios, momentos en los cuales una presumible representación objetiva del mundo se encuentra con la necesidad de intervenciones creativas. Entre esos ingredientes ficticios podríamos incluir la construcción del personaje [...], el uso de un lenguaje poético, acompañamiento narrativo o musical [...], el uso de ángulos bajos o altos [...], planos en detalle que intercambian resonancia emocional por integridad espacial [...], el uso de edición para hacer que el tiempo se contraiga, expanda o se vuelva rítmico”⁵

La discusión gira en torno a qué tanto la subjetividad del autor interfiere en la elaboración del discurso, de la narración documental. Tal como explica Renov, el director siempre estará presente, ya que cada elección de tiempo, música, toma, tipo de edición etc. hablará un poco de él. Estas condiciones no impiden que se trate de un documental. Efectivamente, no se descarta que el documental también informe al espectador sobre la personalidad del director o sus intereses, siendo el tema del documental casi siempre el fruto de una inquietud personal.

El género cinematográfico documental no tiene las mismas características que los otros existentes aunque todos comparten la misma cualidad, dominante en el primero: hablan explícita o implícitamente del mundo en el que fueron creados. Cualquier producción visual, ya sea ficticia o no, proporciona las herramientas para comprender las condiciones sociales reales o las convicciones personales del autor. O, dicho con palabras de Bill Nichols:

“Cada película es un documental. Aún la más caprichosa ficción da evidencia de la cultura que la produce y reproduce la semejanza de las personas que actúan dentro de ella.”⁶

Respecto a los géneros de ficción y de no-ficción, se reparará en que tanto la ficción contiene elementos documentales, como la no-ficción elementos

⁵ Renov, Michael, ed. *Theorizing documentary*. Renov, Michael, New York: Routledge, 1993. p. 2.

⁶ Nichols, Bill, *Introduction to documentary*, Indiana University Press, EU 2001, p.1.

creativos o expresivos. La ficción puede informarnos sobre un entorno, sobre fenómenos existentes en una sociedad, sobre reacciones psicológicas reales. Muchas veces se basa en hechos reales, en investigaciones históricas o geográficas. A su vez, la ficción puede inspirarse, basarse en elementos extraídos directamente de la realidad, y documentar al lector, espectador u observador. De la misma forma, la ciencia ficción puede informarnos sobre el estado actual de nuestra sociedad, por ejemplo.

Por otro lado, la no-ficción revela también aspectos creativos e imaginativos que podrían alejarse de su propósito, si no fuera porque la misión principal del documentalista es siempre mostrar las cosas que él ve, sin sacar conclusiones propias ni alterar los mensajes. La no-ficción muestra aspectos subjetivos, a través de la elección de la estructura del documental, y dejará, por ende, su huella en éste. Propondrá, asimismo, una estética particular y, quizá, un mensaje personal detrás del tema principal.

Los géneros de ficción y documental no son ajenos el uno del otro. Al contrario, tal como lo describe Michael Renov, *“Podría decirse que los dos ámbitos se habitan el uno al otro”*⁷

A partir del punto de vista de Renov y, paralelamente a una moderna creación de documentales, han surgido también analistas que perciben al documental desde otra perspectiva. Una de ellas, la analista Stella Bruzzi, critica severamente la concepción conservadora que se ha tenido sobre el documental:

“Para concluir, la suposición de Eric Barnouw es que la intervención de la cámara distorsiona y altera necesariamente el comportamiento humano, por lo que la pieza fílmica resultante no puede ser objetiva o verídica, pareciendo que la cinta falló. ¿Por qué fracaso? Valdría más la pena aceptar simplemente que un documental nunca puede ser el mundo real, que la cámara nunca puede captar la vida como si no

⁷ Renov, Michael, ed. *Theorizing documentary*. Renov, Michael, New York: Routledge, 1993, p.3.

hubiera interferido, y el resultado de esta colisión entre el equipo y el sujeto es lo que constituye un documental —y no la visión utópica de lo que hubiera ocurrido si la cámara no hubiera estado ahí.”⁸

Stella Bruzzi defiende la presencia del realizador y concibe al documental como el resultado de una colisión entre el “equipo” y el “sujeto”. Con estas claras palabras, Bruzzi llega a simplificar y renovar la teoría del documental, enfocándose en su práctica e historia y no en su teoría ni cuestionamiento ontológico, que tiende a alejarse del punto a tratar: la existencia de documentales.

En su libro *New documentary: A critical introduction*, Stella Bruzzi, llega a varias conclusiones y sobre todo redefine el género, a través de la revalorización del espectador:

“El espectador no necesita letreros ni comillas para entender que el documental es una negociación entre realidad por un lado e imagen, interpretación e influencia por el otro”⁹

Gracias a Stella Bruzzi, comenzamos a concebir al documental como una obra de autor en la cual *“la relación dialéctica entre el hecho y su representación constituye la columna vertebral de la producción documental.”¹⁰*

Un ejemplo de esta posición de auto-inclusión en un documental puede ser apreciado en la obra de Agnès Varda, *Les glaneurs et la glaneuse*¹¹ (Dir. Agnès Varda, Francia 2000), en donde la directora alterna el tema del desperdicio en las sociedades de consumo con su propia reflexión sobre el envejecimiento, la muerte próxima, inevitable.

⁸ Bruzzi, Stella, *New documentary: A critical introduction*. Routledge, London. 2000, p.7.

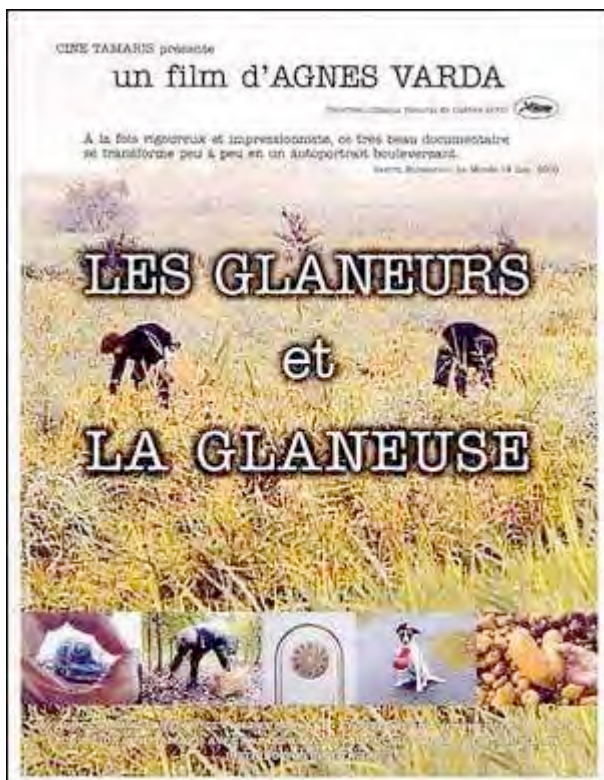
⁹ *Op. Cit.* p.10.

¹⁰ *Op. Cit.* p.10.

¹¹ Traducida en México como *Los cosechadores y yo*.

Agnés Varda nos introduce paulatinamente a la temática de los desperdicios utilizables pero desechados por una sociedad de consumo que tiene el lujo de rechazar elementos que todavía podrían cumplir sus funciones, tal como comida o muebles.

Agnés Varda decidió acercarse a esa gente que vive de lo que los demás no quieren, y dejarlos hablar. Al mismo tiempo, la autora del documental incluye reflexiones visuales y auditivas sobre su propio envejecimiento, de forma muy íntima. Es tarea del espectador relacionar las dos temáticas y encontrar puntos en común entre el tema “objetivo” y la angustia personal de la directora.



Les glaneurs et la Glaneuse (Francia 2002)

Un documental, a mi parecer, no necesita una forzada autoexclusión por parte del director para ser un verdadero documental. El director del documental tiene que aceptar su implicación en la temática, así como su papel “manipulador” dentro de la transmisión del mensaje.

No olvidemos que el director está viviendo el mismo momento que lo que está documentando, y que en una futura retrospectiva también tendrá importancia documental su forma de transmitir mensajes, junto con sus propias preocupaciones. Y tampoco dejemos de lado que el documental implica, para

ser capaces de encontrar respuestas interesantes, una verdadera habilidad comunicadora, una implicación personal.

El documental será, a fin de cuentas, una obra de autor sobre un fenómeno extraído de la realidad, pero siempre visto a través de los ojos de éste último, y por lo tanto una reflexión suya sobre la realidad. Su credibilidad será juzgada por el espectador.

1.2. Caracterización.

Siguiendo la tesis de Stella Bruzzi, el documental moderno comienza a percibirse como un género cuya característica principal es la relación dialéctica entre la realidad y su representación. El documental es un tipo de narración, por lo que su estructura expresiva puede variar, según el tipo de mensaje que se quiera transmitir.

Para describir las características posibles y encontradas a lo largo de la historia de producción de documentales, el siguiente análisis se basará en dos autores evocados anteriormente: Michael Renov y Bill Nichols. Cabe aclarar que las categorizaciones de ambos autores son discutibles, pero para fines de este trabajo nos fundamentaremos en ellos, ya que han logrado establecer un estudio y una categorización indispensable para una reflexión sobre el documental.

1.2.1. El documental como obra expresiva: sus funciones según Michael Renov.

El conocido investigador Michael Renov, autor de numerosos ensayos sobre el documental e interesado *“en explorar las posibilidades expresivas y*

*comunicativas de los testimonios audiovisuales de larga duración*¹², propone una visión más estética sobre el documental¹³.

A través de sus reflexiones, considera al documental como una obra abstracta, similar a un poema. Por lo tanto, siguiendo sus conclusiones, el documental también podría ser analizado y estudiado como una experiencia estética, aparte de la social e histórica.

De esta forma, Renov establece lo que él denomina las cuatro tendencias fundamentales o funciones retóricas/estéticas atribuibles a la práctica documental¹⁴:

1. Registrar, revelar o preservar

Ésta, es una de las funciones básicas del documental, existente desde las famosas “vistas” de los hermanos Lumière. El documental es un registro histórico gracias al cual podemos estudiar los fenómenos y las épocas históricas. El documental también es una forma de preservar en el tiempo todo aquello que en una época fue registrado y nos da la posibilidad de descubrir constantemente aspectos desconocidos de cada momento registrado, según la óptica elegida.

2. Persuadir o promover

Otra forma bajo la cual puede organizarse el documental, es en torno a la exposición, argumentación y comprobación de una hipótesis. La persuasión y la promoción ha sido un motivo importante durante la historia para la elaboración de documentales. Desde el régimen nazi, pasando por la Unión soviética, hasta llegar a *Fahrenheit 9/11* (Dir. Michael Moore, 2004), muchos documentales son el desarrollo de una tesis, o el deseo de convencer a un auditorio sobre las causas reales de un cierto fenómeno social.

¹² <http://isd.usc.edu/~timstant/VHF/fac-renov.htm>.

¹³ Renov, Michael, ed. *Theorizing documentary*. Renov, Michael, New York: Routledge, 1993. Cap. 2 *Towards a poetics of documentary*.

¹⁴ *Op.Cit.* p. 21.

3. Analizar o interrogar

Entre todas las funciones que puede tener un documental, la de analizar o interrogar es una de las más complejas, debido a que muchas veces el autor tiene ya una idea sobre lo que quiere transmitir a su público. Sin embargo, estructurar un documental bajo la forma de una pregunta o de un análisis sin responder es una solución cada vez más utilizada por diversos documentalistas, y es considerada por Stella Bruzzi como la mejor posición adoptada por un documentalista.

4. Expresar

Renov dice al respecto: *“la función expresiva es aquella función estética que ha sido constantemente desvalorizada en el ámbito de la no ficción; es sin embargo ampliamente representada en la historia de la elaboración de documentales”*¹⁵ La función expresiva del documental ha sido mucho tiempo descalificada frente a su importancia como registro histórico. Ya el documental mostraba antes que nada escenas e imágenes tomadas de la realidad, y su misión primordial era difundir alguna situación real. Sin embargo, autores independientes como Robert Flaherty iniciaron una búsqueda estética en la composición de su mensaje documental.

Con esta caracterización, Michael Renov contribuye a esclarecer el terreno de exploración estética, retórica y epistemológica que ha alcanzado el documental. Renov justifica una “poética del documental” a través de la elaboración de cuatro funciones discursivas, y paraleliza cada forma de discurso junto a condiciones históricas y sociales particulares.

¹⁵ *Op.Cit.* p. 32

Gracias al trabajo de este teórico del documental, se puede aprender a observar y analizar los documentales de un modo más abierto, teniendo en cuenta que se trata de obras artísticas y sociales, y que cada autor le da la forma a su documental según sus propias convicciones estéticas y según su contexto histórico, social, político y económico.

1.2.2. Las modalidades del documental según Bill Nichols.

Comprender la complejidad y riqueza en la producción documental exige la referencia a escritores que, en algún momento de su vida, decidieron explorar el género que nos interesa. Nos basaremos aquí en la categorización propuesta por Bill Nichols. Aun si ha sido criticado por analistas contemporáneos por atribuir a cada modalidad una etapa histórica¹⁶, y por no adecuarse a las nuevas tendencias documentales, es interesante en este caso conocer sus modalidades establecidas, ya que revelan particularidades propias al género y nos permiten aprehender nuestro objeto de estudio. Lo importante es que Nichols pone en claro un hecho: el documental es una forma de representar la realidad, y existen distintos *modos* de hacerlo.

“Cada documental tiene su propia y distinta voz. Como toda voz hablante, cada voz cinematográfica tiene un estilo o ‘grano’ que actúa como una firma o huella digital. Atestigua la individualidad del cineasta o director o, algunas veces, el poder determinante de un patrocinador o una organización controladora [...].

Estos seis modos establecen alguna línea de trabajo o afiliación a través de la cual los individuos trabajan; establecen también convenciones que una cinta dada puede adoptar; y proveen específicas expectativas que los espectadores pueden anticipar.”¹⁷

¹⁶ Stella Bruzzi, en su libro *New documentary: A critical introduction*. Routledge, London. 2000, introducción, p. 1-3.

¹⁷Nichols, Bill, *La representación de la realidad, cuestiones y conceptos sobre el documental*, Ed. Paidós, Primera edición en español 1997, España., p.99

1. Modalidad poética

La modalidad poética sacrifica las convenciones de edición continua y el sentido de una locación muy específica, para explorar asociaciones y patrones que implican ritmos temporales y yuxtaposiciones espaciotemporales. Se juega con la emotividad de las imágenes y el sonido, sin tener realmente una búsqueda definida más que la de ejercer una emotividad casi inconsciente en el espectador.

Esta modalidad propone muchas veces la apertura a formas alternativas de conocimiento. El elemento retórico permanece subdesarrollado en esta modalidad de documental.¹⁸

2. Modalidad expositiva

Esta modalidad reúne fragmentos de la historia en una línea más retórica o argumentativa, dejando de lado el aspecto estético o poético. Se dirige directamente al espectador, a través de títulos o voces que proponen una perspectiva, un avance, un argumento, o un recuento histórico. Las cintas documentales expositivas pueden contener:

- Voz en off. El que habla no puede ser visto.
- Voz de autoridad. El que habla es oído pero puede también ser visto.

El documental audiovisual descansa sobre la palabra hablada. Cada frase dicha es ilustrada, completada o evocada a través de imágenes. En esta modalidad, la edición tiene como principal objetivo mantener una continuidad en el argumento hablado. Asimismo, se enfatiza en la impresión de objetividad y argumento bien sostenido.

¹⁸ *Op. Cit.* p. 102-103

3. Modalidad de observación

Esta modalidad se sitúa entre las dos anteriormente descritas. Se trata de una nueva modalidad de documental en la cual el director se atiene a registrar y observar lo que sucede frente a la cámara sin intervención alguna. En su documental *Trópico de Cáncer* (Dir. Eugenio Polgovsky, México 2004), el realizador se limitó a registrar las escenas de las familias en el desierto de San Louis Potosí, transformando a la cámara en un ojo observador.

4. Modalidad interactiva.

Se inscribe en el ámbito de las ciencias sociales. Aquí, el director o documentalista se incluye en su objeto de estudio; es obligado a participar, de una forma u otra, y se vuelve un actor social. El director puede verse en escena y adoptar distintos papeles tales como:

- Volverse investigador o reportero.
- Aparecer en directo con un compromiso personal sobre los hechos.
- Aceptar una relación más responsable y reflexiva para revelar hechos que lo involucran

Esta modalidad ha sido muy utilizada por antropólogos. *Chronique d'un été*¹⁹, (Dir. Jean Rouch, Edgar Morin, Francia 1961), se inscribe dentro de esta interesante corriente, en donde se establece una planeación previa para así poder prever con un grado de sorpresa esperada, las reacciones y comentarios de las personas

5. Modalidad de representación reflexiva

¹⁹ Traducida en español como *Crónica de un verano*.

El punto clave en esta modalidad son los procesos de negociación entre cineasta y espectador. Se espera que el director tenga un compromiso personal con el espectador. Los documentales que se inscriben bajo esta modalidad tratan temas con extremo realismo, y se caracterizan por una gran modestia y autocrítica.

6. *Performative mode*

No existe una traducción formal de esta modalidad por lo que la dejaré en su lengua de origen. Esta modalidad es una de las más novedosas, y es el resultado de una evolución en la concepción del documental. Los documentales inscritos bajo esta modalidad cuentan con una presencia dominante. Ya sea un protagonista elegido por el director o el realizador mismo, una figura central en el documental desempeña un papel protagónico y llega a representar un personaje.

Esta modalidad comenzó a perfilarse en documentales como *Nuit et brouillard*²⁰ (Alain Resnais, Francia 1955) en donde el autor se incluye en la cinta, incluye su tristeza. Hoy en día, esta modalidad ha llegado al extremo del hacer del realizador la figura central del documental. *Super size me*²¹ (Dir. Morgan Spurlock, E.U. 2004) y *Tarnation* (Dir. Jonathan Caouette, E.U. 2004) son un perfecto ejemplo de esta modalidad.

Hemos echado un vistazo a los distintos modos existentes de organizar un documental. Algo muy notorio es la gran capacidad expresiva que se esconde detrás de la palabra *documental*. Queda claro que este género se estructura sobretodo según lo que el autor quiera transmitir. Sea cuál sea la modalidad, ésta ha sido elegida por un director de forma casi inconsciente.

²⁰ Traducida en México como *Noche y Niebla*.

²¹ Traducida en México como *Engórdame*.

La gran gama de modalidades posibles sólo nos indica que el realizador de documentales obedece a un motivo específico: la inspiración personal que siente sobre un tema, su urgencia de transmitir los sentimientos o convicciones que le ocasionan ciertos hecho o fenómenos.

La clasificación establecida por Renov y Nichols permanecerá inconclusa y siempre en renovación, mientras se sigan produciendo documentales.

Los documentales se han concentrado, principalmente, en resaltar o representar fenómenos sociales presentes en una comunidad precisa. Ya sean las guerras, las sectas suicidas o la aparición de indigentes en las sociedades de consumo, las temáticas elegidas han mostrado a un público lo que su misma sociedad alberga. Sin embargo, cada época histórica ha preparado al mismo documentalista para exponer sus planteamientos de forma particular.

El tratamiento de lo social en el documental ha sido multifacético, pero siempre con el fin de *re-presentarse* continuamente. Parte de esta tesis consiste en proponer un proyecto de documental social. Pero ¿Cómo ha sido la evolución del documental social? Es importante realizar una breve aproximación a la historia del documental social, con el fin de completar esta reflexión sobre el género.

1.3. Ejemplificación de la problemática social en el desarrollo histórico del documental.

La historia del género documental sólo puede descubrirse a través del análisis de los documentales existentes. Por lo tanto, debido a la gran extensión del tema que podría dar pie a otro trabajo de tesis, trataré de centrarme en las obras importantes que marcaron, según mi criterio, un cambio en el tratamiento de la problemática social dentro de ese mismo género.

Los documentales descritos y contextualizados a continuación ayudarán a establecer una guía necesaria para todo aquel que estudie el documental desde la perspectiva social, ya que cada uno de los citados ejerció una importante influencia en su época, y definió también las distintas estructuras que puede adoptar un documental.

Los primeros registros cinematográficos que surgieron tras la invención del cinematógrafo fueron esencialmente retratos de la realidad, escenas cotidianas que nos brindan hoy en día documentos valiosos para el conocimiento de las sociedades pasadas, pero que aún no eran voluntariamente documentales sino simplemente pruebas de registro sobre la realidad²².

Con el desarrollo de la cinematografía, surgieron muchos caminos posibles. Se descubrió que, a través de dicho nuevo arte, el tiempo podía manejarse libremente sin restar credibilidad a la acción. La ficción comenzó a interesar a muchos.

Por otra parte, el registro de imágenes en tiempo real fue beneficiando de una importancia independiente y paralela a la producción de ficción cinematográfica. Se continuó tomando hechos para los noticieros, convirtiendo los primeros registros de las hostilidades en un importante medio de comunicación entre los gobiernos y sus poblaciones civiles, como es el caso de la primera guerra mundial, o de los conflictos en URSS²³.

Sin embargo, ninguna de estas filmaciones puede ser considerada como un documental, ya que adolece de la visión interpretativa por parte de un director y, sobre todo, de una voluntad de establecer un mensaje particular bajo la forma de un documental.

²² Rabiger Michael, *Dirección de documentales*, IORTV, Segunda Edición, España 2001, p.35

²³ *Op. Cit.*, p.35.

Dziga Vertov y *Chelovek s Kinoapparatom*²⁴ (Dir. Dziga Vertov, Rusia, 1929)



***Chelovek's Kinoapparatom*, (Dir. Dziga Vertov Rusia, 1929)**

El “espíritu del documental” surgió en Rusia con Dziga Vertov y su grupo. Denis Arkadievich Kaufman (1896-1954), conocido en el cine como Dziga Vertov comenzó a explorar el sonido desde 1916, cuando instaló en su casa un

²⁴ Traducida en español como *El hombre de la Cámara*.

“audiolaboratorio” y de ahí encontró su pseudónimo, nombre con la connotación de “hacer girar”²⁵.

Desde la llegada de los bolcheviques, Vertov comenzó una apasionada trayectoria, al estar encargado de la manipulación y edición de una multitud de cintas de guerra que, posteriormente, eran redistribuidas en toda la nación como una de las principales herramientas “concientizadoras” del régimen bolchevique. Sin descuidar su labor periodística, Dziga Vertov comenzó a elaborar documentales más largos, utilizando las tomas de otros. Fueron, sin embargo, los acontecimientos de 1920-1922 que lo orillaron a tomar una posición más radical en el uso de los medios cinematográficos:

“Vertov sabía con toda seguridad cuál debía ser ese antídoto. Consideraba el tradicional filme de ficción como algo que se situaba en la misma categoría de la religión, ‘el opio de los pueblos’. La función de las películas, como las concebía Vertov, debía consistir en documentar la realidad socialista”²⁶

Con su Consejo de los Tres (Vertov, su esposa y su hermano), Vertov comenzó una ardua labor y emprendió la producción de una serie de documentales denominada *Kino-Pravda* o *Cine-Verdad*.

Durante la decadencia de su carrera, Dziga Vertov tuvo la oportunidad de realizar su sueño: *El hombre de la Cámara* (*Chelovek s Kinoapparatom*, 1929.). Este documental fue, en cierta forma, el testamento del Dziga Vertov: gracias a él, Vertov fue conocido en todo el mundo. Dziga Vertov había tenido un sueño durante mucho tiempo: realizar una película sobre el camarógrafo documentalista y sobre el papel de este en la sociedad:

²⁵ Barnouw, Erik, *El documental, Historia y estilos*, Ed. Gedisa. Primera edición en inglés 1974. España 1993. p.51

²⁶ *Op. Cit.* p. 54

*“El hombre de la Cámara (Chelovek’s Kinoapparatom, 1929) nos presenta hasta cierto punto un calidoscopio de la vida cotidiana soviética: gente que duerme, se levanta, va a su trabajo, juega. Y al mismo tiempo hacemos ver constantemente la figura del camarógrafo en acción, un hombre que registra todos los aspectos de la vida soviética [...]”*²⁷

Dziga Vertov fue, sin duda, el primer documentalista con una misión social. A través del estudio de sus documentales se puede afirmar que fue el precursor de un tipo de documentales, el documental reportero, como lo definiría Barnouw²⁸, o tal como lo vimos anteriormente, iniciador de la modalidad interactiva.

Un aspecto muy interesante, es que Dziga Vertov fue uno de los primeros en querer usar sus documentales como un instrumento benéfico para una sociedad. Dziga Vertov no se comprometió tanto con el tratamiento de la problemática social como con la utilidad del género como mensaje a la sociedad. Sin embargo, al enaltecer el papel del *hombre de la cámara*, construyó los cimientos de motivación para las generaciones posteriores en el ámbito de la creación de documentales.

***Nanook of the north*²⁹, (Dir. Robert Flaherty, E.U.1922),**

²⁷ *Op. Cit* p. 61

²⁸ *Op. Cit.* p. 50

²⁹ Traducida en México como *Nanook el esquimal*.



***Nanook of the north* (Dir. Robert Flaherty, E.U. 1922)**

Paralelamente al desarrollo de un documental reportero, del otro lado del mundo comenzaba a surgir en la mente de un hombre una idea un poco diferente del concepto de documental. No obstante, un mismo interés unía al soviético y al explorador: detener en el tiempo momentos al parecer fugaces, registrar escenas de su época para ayudar a sus contemporáneos a tener una visión más objetiva de ellos mismos. En 1913, mientras Flaherty se preparaba para una expedición en Alaska en donde buscaría yacimientos, le fue sugerido que llevara consigo una cámara³⁰.

Flaherty comenzaba, sin imaginarlo, una carrera que le apasionaría mucho más que su empleo. Comenzó filmando sin parar todo lo que veía en esas tierras lejanas, las tierras de los esquimales, de los *Inuit*. Filmó la vida cotidiana de esa sociedad tan desconocida y considerada “primitiva”. Regresó con miles de metros de película y se emprendió la apasionada tarea de la edición de una película experimental. Sin embargo en un accidente ocasionado por un cigarro, casi la totalidad de la cinta montada se quemó. Flaherty no se rindió, ni desesperó. Al contrario, gracias al incendio, tuvo nuevas ideas sobre la película

³⁰ Rabiger Michael, *Dirección de documentales*, IORTV, Segunda Edición, España 2001, p.35.

que estaba soñando. Con el paso del tiempo empezó a considerar su antigua película demasiado descriptiva, sin hilo conductor³¹.

Con esas conclusiones, Flaherty estaba creando el primer tipo de documental estructurado bajo la forma de una historia, para crear un interés en el público. La misma estructura que siguen, hoy en día, muchos documentales. Con una continuidad dramática similar a la empleada en los géneros de ficción, Flaherty lograría el primer documental humanizado a través del cual cualquier auditorio podría identificarse, establecer diferencias, etc.

Así, fue producido *Nanook of the North* en 1922. Flaherty eligió como *actor* a un esquimal llamado Nanook, y decidió seguir su vida y filmarla, no sin intervenir y provocar escenas que tenía planeadas para la película. Involucrándose en su totalidad, Flaherty filmó a Nanook y a sus otros compañeros, familiares, sin importar los peligros e incomodidades que le ocasionaría, ya que tuvo que compartir durante meses la ruda vida de sus “actores”, soportar fríos extremos, comer pocos alimentos, y arriesgarse en tormentas, entre otras peligrosas aventuras.

Este hombre fue el creador de un nuevo género documental, en el cual fusionaba elementos del cine de ficción, tal como la dirección de actores, el seguimiento de un guión, junto con elementos de cine documental. Elaboró una cinta que logró trascender sus intenciones principales, para, también, abrir cauce a una temática interesante: el papel del director en la elaboración de documentales. Queda aquí claro que Flaherty estaba siguiendo una pasión personal durante la elaboración de *Nanook el esquimal*. Etnografía, cinematografía, y una conciencia anticolonialista se juntaron en este documentalista clave.

A través del retrato y la descripción de una familia Inuit, Flaherty logró tratar una problemática social importante, tanto en su época como en la nuestra.

³¹ Op. Cit, p. 36.

Logró que el público se interesara en una vida completamente diferente a la suya, y que éste percibiera a Nanook y a sus iguales como gente pensante, con una cultura digna.

A través de *Nanook*, Flaherty denunció la actitud colonialista de las potencias de occidente, y dejó suspendida una interrogante: ¿Cuál será el futuro de aquellas culturas que no deseen integrarse al sistema consumista, al mundo *moderno*?

Finalmente, la obra de Flaherty constituye un documento antropológico y etnográfico de gran calidad, tanto por la dedicación que tuvo el realizador en describir el modo de vida de tal cultura, como por la motivación personal del autor, y el contexto social en el que éste se encontraba.

Tierra sin pan (1932), de Luis Buñuel



***Las Hurdes, Tierra sin pan* (Dir. Luis Buñuel, España 1932)**

A principios de los años 30 en Europa, los documentales comenzaban a perfilarse con una línea más autocrítica. La Primera Guerra Mundial había hecho ver a los europeos que su sociedad tenía grandes fallas, y que las escenas de miseria, muerte y olvido eran tema cotidiano.

Aun si la mayoría de la obra de Luis Buñuel tiene un importante contenido documental, *Tierra sin pan* es su única película enteramente documental. Éste fue rodado entre el 23 de abril y el 22 de mayo de 1933 en la comarca extremeña de Las Hurdes, tomando como base un pormenorizado libro del francés Maurice Legendre. Además de esa región, se muestra el descabezamiento de los gallos en el pueblo salmantino de La Alberca, una violenta ceremonia en la que los recién casados deben arrancar el cuello de una de estas aves, atada por las patas a una cuerda. El resto del filme, tras unas observaciones de pasada sobre el monasterio de Las Batuecas, consiste en un recorrido por los más miserables pueblos de Las Hurdes, con un comentario en off cuyo manuscrito está fechado en marzo de 1934.

Con este documental, Luis Buñuel fue considerado como el primero en realizar lo que hoy se denomina como “documental social”. Se le percibió como uno de

los primeros en preocuparse por realmente transmitir directamente la realidad y documentar la monstruosa condición de vida en el distrito más pobre de España del norte en ese entonces³².

Tal como lo precisa William Rothman, *Tierra sin pan* se diferencia de los otros documentales sociales hechos en los años treinta en Europa por su falta de esperanza. A diferencia de los otros, Buñuel no propone ni ve alguna solución posible al problema social que nos muestra. Rothman concluye:

*“Que la existencia de las Hurdes es también nuestra existencia, que el horror que es su existencia es nuestro horror también, nuestro horror de su existencia, el horror de nuestra propia existencia, nuestro horror de la existencia misma, es la llave para la comprensión de Tierra sin pan.”*³³

Tierra sin pan es, también, el primer documental que según Bill Nichols utilizó el recurso de *reflexividad reconstructiva*:

*“En este caso el objetivo consiste en alterar o rebatir los códigos o convenciones dominantes en la representación documental, dirigiendo la atención del espectador de este modo a su convencionalismo. No se hace tanto hincapié en los efectos del estilo como en los de la estructura, y aunque pueden intervenir estrategias estilísticas, el efecto principal consiste en una intensificación de la conciencia de lo que previamente había parecido natural o se había dado por supuesto. Tierra sin pan fue uno de los primeros de este tipo [...]”*³⁴

Desde la perspectiva social, Buñuel fue uno de los primeros en tratar el tema de la extrema pobreza para abrir cuestionamientos más profundos sobre la vida misma al espectador. Limitándose a mostrar durante más tiempo la pobreza que, sin duda, muchos habían ya presenciado, Buñuel denunció un problema actual, que, al parecer, nadie quería ver. *Tierra sin pan* hace uso del poder

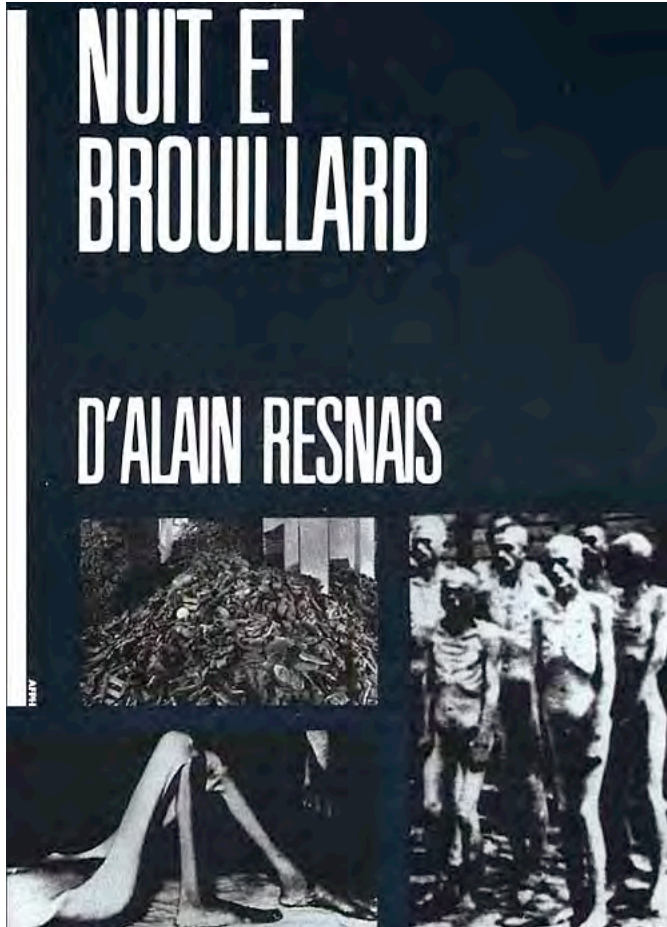
³² Barnouw, Erik, *El documental, Historia y estilos*, Ed. Gedisa. Primera edición en inglés 1974. España 1993. p.22.

³³ *Op. Cit.* p.24

³⁴ Nichols, Bill, *La representación de la realidad, cuestiones y conceptos sobre el documental*, Ed. Paidós, Primera edición en español 1997, España. p. 110, 111.

intensificador de las imágenes cinematográficas para hacer reaccionar a la gente, y elige bien, ya que cuando se trata de una problemática social actual, el único poder que tiene la cámara es que le otorga más fuerza a las escenas al ser éstas resaltadas, descontextualizadas, alargadas.

Nuit et brouillard (Dir. Alain Resnais, Francia 1955)



Pancarta de *Nuit et Brouillard* (Dir. Alain Resnais, Francia 1955)

Al terminar la Segunda Guerra Mundial, la mitad de Europa estaba casi enteramente destruida. Estudiando esta fase de la historia, comprendemos mejor cómo son las desgracias sociales, las injusticias, las guerras, las que han creado la conciencia necesaria para el registro visual y sonoro de los acontecimientos. Esta gran guerra fue la confirmación de tal fenómeno.

Con la tecnología necesaria, el durante y después de la guerra fue una época de “*prodigiosa filmación de la actualidad*”³⁵. Casi todos los documentales fueron patrocinados por los gobiernos, con el fin de que pudieran conservarse las consecuencias de la guerra: destrucción de hogares, huérfanos, refugiados, lisiados de guerra, millones de muertos, etc.

Alain Resnais realizó *Nuit et Brouillard* en 1955, y es hasta la fecha considerado como uno de los mejores documentales de la historia. Influyen varios factores. Por un lado, está el tema elegido, el *holocausto* y, por otro, la forma en que fue filmado.

Esta estremecedora cinta muestra los campos de concentración, documentándonos sobre lo que realmente ocurrió ahí durante la Segunda Guerra Mundial. Tal como las películas que nombramos anteriormente, *Noche y Niebla* comienza por una trayectoria hacia una región de horrores.

Como *Tierra sin pan*, *Nuit et brouillard* es una jornada alegórica hacia el corazón de una región en la cual innumerables horrores están a punto de ser descubiertos. Sin embargo, la diferencia radica en que para llegar al corazón de este lugar, uno deberá viajar en el tiempo, y no en el espacio³⁶.

Alain Resnais elaboró su documental con un tono particular. Así como Buñuel, Resnais utilizó numerosas posibilidades expresivas que ofrece el cine como medio de expresión. Por un lado, el documental es totalmente creíble. Utiliza imágenes y secuencias reales, todo ahí es real. Por otro lado, para darle a su documental el efecto deseado, Resnais no dudó en emplear recursos expresivos particulares. Uno de lo más efectivos que utiliza para transmitir el horror, es la alternancia entre el blanco y negro y el color:

“De todos los documentales nacidos de los horrores de la guerra, el más admirado fue incuestionablemente Noche y Niebla (Nuit et brouillard

³⁵ Rabiger Michael, *Dirección de documentales*, IORTV, Segunda Edición, España 2001. p. 46

³⁶ Rothman, William. *Documentary Film Classics*. New York: Cambridge University Press, 1997, p. 40.

1955) [...] Tratábase de una dura acusación pero con un objetivo diferente. Resnais hizo un brillante uso de un simple expediente: frecuentes cambios de blanco y negro y color; las tomas sacadas del archivo sobre los campos de exterminio estaban en blanco y negro y alternaban con secuencias de cálidos colores filmados en los verdes alrededores de un ex campo de concentración.”³⁷

Por otra parte, los tiempos de las escenas, la edición y la voz en off confieren el dramatismo deseado por el autor. Resnais estructuró su documental como un terrorífico regreso al pasado, y pone en paralelo escenas de su presente, de los campos de concentración vacíos, con fotos y filmaciones de los campos durante su estado activo. Con este recurso de paralelismo espacio-temporal, el realizador logra dar a su documental un efecto de innegable verosimilitud, y nos enfrenta a los hechos acontecidos en estos centros.

Otro recurso empleado por el director es el de adoptar una posición de humildad frente a lo sucedido, volviéndose un observador como otro. Resnais comienza aclarando que todos estos horrores pueden suceder a plena luz del día, con el canto de los pájaros, y los campesinos trabajando.

El crudo inicio nos obliga a realizar bruscamente que eso significa realidad, gente muriendo mientras el mundo sigue aparentemente igual. Este documental termina con una pregunta que se hace el realizador-narrador: ¿De quién es la culpa? La frase sigue resonando en nuestras cabezas aún después de terminada la cinta, y con esta pregunta Alain Resnais marca una pauta en la creación documental.

Resnais apprehendió su tema como un fenómeno social en el cual influyeron muchos factores y procesos. Al dejar la pregunta abierta, comprendemos que quiso dar a entender que en una sociedad tomos somos culpables, y que un

³⁷ Barnouw, Erik, *El documental, Historia y estilos*, Ed. Gedisa. Primera edición en inglés 1974. España 1993. p. 162.

documental tiene, como principal razón de ser, simplemente su capacidad de hacer meditar a la gente sobre su responsabilidad en una sociedad.

Resnais comprobó la fuerza que puede adquirir un documental cuando combina y equilibra todos sus elementos necesarios:

- Un tema interesante.
- Un director afectado personalmente.
- Una elaboración con imágenes reales.
- Una implicación del autor sólo a través de la utilización de formas expresivas subjetivas.

Nuit et brouillard anunció una nueva etapa para el documental. Resnais reunió los documentos necesarios para reconstruir el horror y la humillación humana, y mostrarla a todo el mundo. Cumpliendo con su cometido como documental, Resnais innovó al afirmar no saber más que los demás sobre el porqué de ciertas acciones humanas. Resnais abrió las puertas a la utilización del documental como instrumento de denuncia, como mensaje de tristeza, desesperación o impotencia por parte de un autor que no duda en manifestar su desamparo social.

Cinéma vérité: Chronique d'un été³⁸ (Dir. Jean Rouch y Edgar Morin, Francia 1961)



³⁸ Traducida en español: *Crónica de un verano*.

***Chronique d'un été* (Dir. Jean Rouch y Edgar Morin, Francia 1961)**

Durante las dos décadas que siguieron la Segunda Guerra Mundial, la tecnología audiovisual mejoró notablemente. El equipo cinematográfico se volvió prácticamente portátil, revolucionando así la relación entre la cámara y el sujeto, y provocando un inminente cambio en la creación de documentales. El género documental comenzó a dividirse, abriéndose así en numerosos caminos por explorar.

Uno de los caminos más interesantes es el *Cinema Vérité*, ya que constituye el punto de partida para muchos documentales actuales, tanto cinematográfico como televisivo.



***Chronique d'un été* (Dir. Jean Rouch y Edgar Morin, Francia 1961)**

El llamado *cinéma vérité* fue creado por Jean Rouch, y se opuso a una corriente paralela: el cine directo, impulsado en América por los hermanos Maysles, Fred Wiseman entre otros. Mientras que el cine directo aspiraba a ser invisible, el *cinéma vérité* al contrario, provocaba los acontecimientos:

*“El cine directo encontraba su verdad en sucesos accesibles a la cámara. El cinéma vérité respondía a una paradoja: la paradoja de que circunstancias artificiales pueden hacer salir a la superficie verdades ocultas”*³⁹

Rouch, después de haberse dedicado al registro etnográfico de ciertas culturas africanas, llegó a una pregunta: *“¿Cómo promover momentos de revelación?”*⁴⁰.

³⁹ Barnouw, Erik, *El documental, Historia y estilos*, Ed. Gedisa. Primera edición en inglés 1974. España 1993, p. 223

⁴⁰ *Op. Cit.* p. 222

Fue al intentar responder esa pregunta que Rouch, junto con Edgar Morin y el fotógrafo Michel Brault, realizó *Chronique d'un été (Francia 1961)*. Los autores intentaron incluir en esta cinta ciertos experimentos con el fin de provocar acciones, reacciones, revelaciones.

Este documental comienza en las calles de París, en donde se detiene a la gente y se le pregunta: “¿es usted feliz?”, pregunta en nada inocente, ya que se vivía en Francia un clima tenso, tanto por los rezagos de la guerra pasada —la segunda Guerra Mundial— como por la situación de guerra que se vivía en Argelia:

“Algunos parisinos hacían a un lado la pregunta, otros se detenían para considerarla y en general la mera consideración provocaba crisis emocionales y hasta lágrimas. De manera que Rouch se estaba lanzando a una especie antropología de la ciudad, a un estudio de ‘esa extraña tribu que vive en París’”⁴¹

Al terminar la sesión de preguntas callejeras, los participantes del filme eran luego invitados a ver las tomas en una sala de proyecciones y a discutir las. Estas conversaciones formaron parte de la película, así como las conclusiones comentadas por los mismos directores.

Jean Rouch tenía claramente una gran influencia de su antecesor Dziga Vertov, y de él tomo el nombre de *cinéma vérité*, que no es más que la traducción de *kino-pravda*. Aun con influencias, la película de Rouch abre las puertas a un nuevo tipo de documental, donde la ficción y la verdad se unen, se contraponen y logran traspasar la esfera de las apariencias y volverse casi una obra de arte abstracta, tal como lo el mismo Rouch lo explica:

“Existe una serie de intermediarios y éstos son intermediarios mentirosos. Contraemos el tiempo, lo extendemos, escogemos un ángulo para la toma, deformamos a las personas que estamos filmando,

⁴¹ *Op. Cit.* p 222

*aceleramos las cosas y seguimos un movimiento en detrimento de otro. Entonces hay un gran trabajo de mentiras. Pero, para mí y Edgar Morin, en el momento que hicimos la película, la mentira era más real que la verdad.*⁴²

Esta corriente nos hace encontrar otra manera de acercarse a la problemática social. En esta cinta, el tema gira alrededor del estado emocional de los parisinos, en plena guerra argelina. La forma escogida por los realizadores consistió no en observar sino en establecer algún tipo de diálogo entre todos.

Al tratarse de un asunto presente, los mismos realizadores se encontraban también implicados, por lo que no podían tener suficiente objetividad para juzgar o interpretar el fenómeno social que se estaba entretejiendo. De hecho, los realizadores no sabían hacia dónde se dirigían, ni lo que iban a encontrar, pero querían que ese momento de la historia permaneciera congelado en el tiempo para quizá ayudar a otros a comprender ciertas reacciones sociales.

Rouch y Morin también se incluyeron en la búsqueda que estaban realizando, y no dudaron en hablar con la gente, para poder comprender en qué estaba afectando a esa generación posmoderna el complicado y desgastante conflicto que se estaba llevando a cabo en la antigua colonia francesa de Argelia.

Podemos ver que para los realizadores, estudiar un fenómeno social presente necesitaba forzosamente un contacto real con otros contemporáneos elegidos, ya que sólo ellos tenían la clave de lo que estaba realmente sucediendo. Con este documental, se comenzó a perfilar una interdisciplinariedad entre la etnología la psicología y la expresión visual.

⁴² Rothman, William. *Documentary Film Classics*. New York: Cambridge University Press, 1997, p. 70.

María Sabina, Mujer espíritu (Dir. Nicolás Echevarría, 1978)



María Sabina.

Nicolás Echevarría (1947), destacado cineasta mexicano, director de películas como *Cabeza de vaca* (México, 1991), *Vivir Mata* (México, 2002), comenzó su carrera cinematográfica interesándose en explorar las posibilidades del género documental.

En 1978, realizó el documental *María Sabina, Mujer espíritu* (México 1978), cinta que describe la figura mítica de la curandera o chamana oaxaqueña María Sabina. Nicolás Echevarría filmó a la ya respetada anciana en su ámbito cotidiano, durante unas sesiones de cura, aproximándose ya ella misma a la muerte.

Las entrevistas que le realizó fueron editadas como voz en off o bien con la imagen de la mujer. Asimismo, el director decidió leer algunos textos recopilados sobre las memorias de María Sabina, mientras se desenvolvía el documental.

Mucho tiene de antropológico y etnológico este documental, y constituye uno de los pocos registros visuales que existen sobre la sacerdotisa de los hongos. Este documental, filmado sin otra intención que el de retratar sin engaños a la verdadera persona escondida detrás de la leyenda, logra traspasar muchas apariencias para ser un documental emblemático en el México de la época.

A través del personaje principal, Echevarría pone en relieve otras temáticas sociales importantes. Entre ellas, destaca la formación de un México dividido cultural y económicamente, el choque entre las cosmovisiones occidentales y mesoamericanas.

En el documental, Echevarría ofrece un documento casi inalterado, si no fuera por sus propias intervenciones. Se puede ver que, a pesar de ser un documental etnológico, no deja de ser un documental de autor, en el cual éste se incluye como observador extranjero: en muchas formas es incapaz de comprender un modo de vida tan distinto al suyo. Por eso la cámara como intermediario, como pregunta también.

Style wars (Henry Chalfant,Tony Silver, E. U.1983)



Style wars (Henry Chalfant,Tony Silver, E. U.1983)

Para los años ochenta, en países como los Estados Unidos, el resultado de largos procesos sociales como la inmigración, el aumento del poder adquisitivo de las clases medias, tuvieron como resultado un nuevo tipo de sociedades urbanas.

En 1982, Henry Chalfant y Tony Silver decidieron realizar un documental sobre un fenómeno reciente: el graffiti en la ciudad de Nueva York, cuyos muros estaban siendo redecorados por una multitud de jóvenes. Sin saberlo, éstos

comenzaban un fenómeno social mundial sintomático y casi inconsciente, tal como surgen los más importantes fenómenos sociales y artísticos.

Este documental, ganador del gran premio para documentales en el Festival de Sundance en 1984, se adentra en el graffiti y todo lo relacionado con el nacimiento de una nueva subcultura conocida como *Hip Hop*. El realizador Tony Silver respetó una estructura clásica del documental, es decir, una neutralidad: testimonios de ambos lados de la sociedad (por un lado, grafiteros y, por otro, autoridades de la ciudad), observación y entrevistas variadas.

Gracias al respeto de las bases de un documental que consiste en no alterar los mensajes ni dar una opinión sin tener pruebas externas, el documental logra transmitir la esencia del fenómeno del graffiti, su verdadera razón de existencia. Se entiende, entonces, el poder simbólico y metafórico del graffiti y su trascendencia como manifestación artística en algunos casos. En otros no es más que un grito en la inmensidad.

Style wars es un documental que logra hacer comprender a un amplio público lo que realmente significa el graffiti en una sociedad. Permite, también, relacionar ciertos fenómenos sociales entre sí, y comprender cómo la sociedad crea significados posteriormente analizables.

Estos directores fueron los precursores de un documental social que busca respuestas y las encuentra a través de una neutralidad rigurosa, considerando la enorme cantidad de factores que dieron lugar a la existencia del fenómeno. Podemos considerar que con este documental se comenzaría una serie de estudios sobre la sociedad de consumo, sus crecientes contradicciones y trampas.

Comenzaría, entonces, a partir de los años setenta un renacer del género documental, acompañado del desarrollo de tecnologías como el video o la televisión.

2. El documental en la actualidad

El documental moderno puede adoptar múltiples formas de discurso. Cada corriente citada anteriormente dio pie a un nuevo tipo de documental. Autores como Bill Nichols (ver Cáp.1. Inciso 1.2) emprendieron la tarea de clasificación de los documentales existentes. Sin embargo, paralelamente a las estructuras cambiantes del documental cinematográfico, este género puede también adaptarse a mensajes más complejos, como son los televisivos.

La tecnología digital, la proliferación de cámaras caseras y los programas de edición en computadora, combinados con una sed social de ver en la pantalla historias de gente, de identificarse o saber que uno no está solo, hicieron del documental un género clave para la atracción de audiencia.

A continuación, se realiza un recuento sobre las nuevas formas que puede tener un documental, tanto en la televisión como en la pantalla grande. Este inciso se escribirá un poco a manera de reflexión.

2.1. Corrientes en el mundo.

2.1.1. En la televisión.

Diariamente, desde hace algunos años, todo telespectador puede tener contacto directo con el género documental. A nivel mundial, la televisión ha recurrido a la fórmula documental para lograr una atracción creciente del auditorio. Cadenas como MTV han hecho uso de formulas documentales, pero sólo con el fin, tal como lo explicaría Naomi Klein, de seguir alimentando el sistema de consumo.

Documentales como *The fabulous life of...* que narran y documentan sobre la riqueza y los gastos de una estrella, no son más que documentales

especialmente elaborados para un fin: hacer que el común de los mortales se frustrate pero intente ser como *los ganadores* y, por lo tanto, se desviva y gaste todo su salario en productos como ropa, accesorios de marca, cremas, maquillaje, todo de la marca indicada por el documental.

En otros programas producidos por la misma cadena, se puede notar cómo la edición demasiado rápida crea una ilusión de espacio y tiempo, además de impedir una total credibilidad al omitir momentos de espontaneidad.

Dejemos de lado MTV. Hablaremos aquí de las series documentales elaboradas por la BBC, que, aunque sí rompen ciertas leyes del documental, han logrado renovar varios aspectos de este género:

“Aunque al final de los noventa, el docusoap⁴³ comenzaba a girar a favor de los controladores de canales, las series, con ciertas excepciones, han sido fenomenalmente exitosas y han contribuido a redefinir el modo de de observación del documental.”⁴⁴

El crecimiento y éxito de series documentales revela también un estado cambiante del espectador como observador. Tal como Stella Bruzzi lo explica:

“El surgimiento de docusoaps señala claramente la creciente insatisfacción con la observación pasiva, la ausencia de una voz de autoridad y la abstención de demostrar la presencia del realizador. La necesidad de modificar la modalidad observadora ha sido una fuerza influyente detrás de la cinematografía Británica en particular.”⁴⁵

A finales de los años ochenta y principios de los noventa, la cadena televisiva inglesa BBC comenzó a producir series documentales. La estructura de éstas encontraron su origen directo en el *cinéma vérité*, y se basaron en los principios

⁴³ Docusoap como serie documental.

⁴⁴ Bruzzi, Stella, *New documentary: A critical introduction*. Routledge, London. 2000. p. 76.

⁴⁵ *Op. Cit.* p. 76.

que dieron vida a dicha corriente: un plan de intervención por medio de un guión, y la observación registrada.

Una de las principales características que relacionan el *cinéma vérité* con estos *documentales-serie*, es el uso de un personaje principal y carismático, recurso que sólo comenzó con el *cinéma vérité*⁴⁶. Todos estos programas priorizan a los personajes carismáticos.

La BBC dio vida a series documentales con una interesante gama temática: el seguimiento de un hospital de niños con *Children's hospital*, Los casos cotidianos en las salas de maternidad de diversos hospitales, la intervención de una niñera experta en familias con problemas con sus hijos en *The Nurse*, o bien, la exploración en capítulos de la vida de nuestros hijos en *Our children*.

De cualquier forma, todas estas series documentales tienen puntos en común y combinan elementos del documental de observación, con una estructura narrativa televisiva con fines de entretenimiento. De esta forma, las historias reales son editadas en estructuras narrativas paralelas, para no perder la atención del espectador televisivo.

Cuál es el objetivo de esta serie de documentales: ¿documentar, concientizar o entretener? La balanza tiende a irse hacia *entretener*. Sin embargo, la BBC puso reglas en la elaboración de sus series documentales: el 8 de diciembre de 1998, editó una política editorial sobre la elaboración de sus programas. Parte de sus condiciones pueden leerse a continuación⁴⁷:

- Los programas deberán relatar lo sucedido en la verdad y la justicia.
- Los programas no deberán hacer nada para engañar al espectador.
- Aunque en ciertos casos pueda ser legítimo volver a grabar algo que es de rutina o una acción insignificante, no es legítimo regrabar una acción

⁴⁶ *Op. Cit.* p.78.

⁴⁷ *Op. Cit.* p.89.

que sea significativo al desarrollo de la acción, sin señalarlo a la audiencia.

- No se deberá pedir a los colaboradores de re-actuar eventos significativos, sin que esto sea aclarado en la cinta.
- Si eventos significativos fueron arreglados para las cámaras y sin la intervención de los directores no hubieran tenido lugar, entonces deberá ser aclarado a la audiencia.
- Tomas y secuencias no deberán nunca ser cortadas para sugerir que estaban sucediendo al mismo tiempo si el resultado de la yuxtaposición del material lleva a una distorsionada impresión de los hechos.

Estas series documentales pueden ser de gran utilidad para el registro de la vida social actual. Aun si tienen elementos de manipulación, las reglas anteriormente citadas logran dar una gran autenticidad a la serie, y permiten que cada autor incluya su punto de vista. Como herederos directos del *cinéma vérité*, estos documentales-serie forman parte de una nueva concepción del documental.

Los documentales-series, o *docusoaps* en inglés, resultan ser una corriente cada vez más utilizada en la televisión. Sin embargo, gana más auditorio todo lo referente a los *reality show*, que a pesar de contener elementos documentales, su mayor propósito no es contribuir al registro de la sociedad, sino evitar que el auditorio ponga atención en asuntos verdaderamente relevantes para su vida y desarrollo.

2.1.2. En el cine.

Los documentales cinematográficos pueden tener hoy en día múltiples formas. Son ahora un género reconocido por el público, y en festivales tienen su categoría diferenciada. Existe una amplia gama de géneros documentales. Los hay sobre los rezagos de la guerra, sobre fenómenos sociales, sobre

injusticias, sobre personas importantes o fuera de lo común, sobre casos de vida. Sin embargo, podemos notar que una modalidad ha sido cada vez más utilizada en la elaboración de documentales: la modalidad protagonista (*Performative mode*) en donde ya sea el autor o una persona filmada ejercen un papel protagónico y forman parte importante de la trama:

*"[...] el **performative mode**, una modalidad que enfatiza en el muchas veces escondido aspecto de la actuación, ya sea por parte de los sujetos del documental o de los cineastas"⁴⁸*

Para fines prácticos, me limitaré a comprobar la tendencia del documental moderno en hacer recurso del *performative mode* dentro del cine comercial, proyectado en salas mexicanas.

En 1998, Nick Broomfield estrenó el documental *Kurt and Courtney*, en el cual el director se implica, e incluye durante toda la trama dos temáticas paralelas: el caso de la muerte de Kurt Cobain y la libertad de prensa en Estados Unidos. Nick Broomfield fue uno de los entusiastas precursores de esta modalidad.

Por otro lado, en los últimos dos años, los —pocos— documentales proyectados en las salas comerciales han tenido la misma característica. Los dos documentales elaborados por Michael Moore, *Bowling for Columbine* (2002), y *Fahrenheit 9/11* (2004) corresponden a esa modalidad: Moore es parte constante de los documentales, y su personalidad siempre está presente, así como su opinión.

Otra cinta que se proyectó fue la cinta *Super size me* (Dir. Morgan Spurlock, 2004), donde el autor, voluntariamente, decide comer comida chatarra durante un tiempo definido para llegar a conclusiones sobre los efectos de tal dieta. Esta cinta es el ejemplo perfecto del *performative mode*.

⁴⁸ *Op. Cit.* p. 153

Finalmente, otra cinta que está siendo distribuida a nivel mundial es el documental *Tarnation* (*Jonathan Caouette, 2003*), trama impresionante compuesta por los crudos episodios que el mismo Jonathan Caouette estuvo grabando con una cámara casera desde los once años. Editada por él mismo, el documental relata la dura vida del *director-protagonista*.

Los documentales cinematográficos actuales tienen, hoy en día, varias fórmulas posibles. Cada uno a su manera intenta denunciar algo. Sin embargo, cada modalidad adoptada para la estructura del documental dependerá de cada realizador y, por lo tanto, de su cultura y contexto social.

2.2. En México.

Por su historia y desarrollo, México tiene una gran tradición documental. Desde el registro de batallas durante la revolución, el interés por registrar hechos y situaciones sociales ha formado parte de la trayectoria cinematográfica mexicana.

Podría decirse que los documentales mexicanos se caracterizan por una tendencia social, buscando dar voz a aquellos que no la tienen. Así, conflictos políticos como el levantamiento en armas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional inspiraron a muchos directores para elaborar documentales tales como *Chiapas: Historia y dignidad* (Dir. Cristian Calónico, 2001), *El Fuego la palabra*, (Dir. Ana Bellinghausen y Alberto Cortés, 2003).

La ola de asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez también despertó la vocación de varios cineastas: documentales como *Señorita extraviada* (Dir. Lourdes Portillo, 2001), y *Ni una más* (Dir. Alejandra Sánchez 2001) afirman una clara opinión y denuncian a las autoridades por no resolver los asesinatos.

Una de las casas productoras de documentales que ha contribuido en gran medida a la tradición de los documentales promotores de una verdadera

historia social es el Canal 6 de Julio, dirigido por Carlos Mendoza. Cineasta y productor independiente, Carlos Mendoza (D.F., 1951) es uno de los mayores impulsores del género documental en México. La obra del realizador, de más medio centenar de documentales en formatos de cine y video, ha analizado la economía, la política y los movimientos sociales del México contemporáneo.

Egresado del *Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM* (CUEC), donde estudió realización y filmó su trilogía *Chapopote* (1979), *Chahuistle* (1980) y *Charrotitlán* (1982), películas que abordaban temas como la problemática petrolera, el sindicalismo y la difícil situación del campo mexicano. Fundador y director del *Canal 6 de julio* (1989), casa productora independiente que se ha distinguido por documentar sucesos fundamentales en el desarrollo democrático del país con trabajos como *Crónica de un fraude* (1988), *Chiapas: la otra guerra* (1994), *21 de agosto: elección bajo sospecha* (1994), *EPR, retorno a las armas* (1996) y *Acteal* (1998).

A pesar de que la difusión de las producciones del *Canal 6 de julio* enfrenta permanentemente el bloqueo de la censura gubernamental, la productora ha logrado distribuir cientos de miles de videos en México y otros países de América y Europa. En 1999 la Dirección General de Actividades Cinematográficas le otorgó el *Premio José Rovirosa* al mejor documental por *Petatera*, filme que rescata una añeja tradición de los habitantes de Villa de Álvarez, Colima, quienes año con año construyen una plaza de toros efímera con motivo de la fiesta de San Felipe de Jesús.

Otros reconocimientos incluyen el *Ariel* al mejor cortometraje documental por *El chahuistle* y *Los encontraremos/Represión política en México* (G y E, 1983); el primer lugar en la categoría B (50 mins.) de la *I Bienal de Video* (México, 1990) por *Modernidad Bárbara* (1989); el premio al mejor guión documental en la *II Bienal de Video* (1993) por *Contracorriente* (1990); y el *Premio Manuel Buendía* a la trayectoria periodística al *Canal 6 de julio*. Su más reciente producción, *Operación Galeana* (2000), es una investigación sobre el operativo militar implementado el 2 de octubre de 1968 para reprimir el movimiento estudiantil.

Para bien o para mal, la mayoría de los documentales producidos en México han sido independientes, y casi no son proyectados en los cines comerciales. Este año, en el marco del Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México (2005), varios documentales mexicanos tuvieron la oportunidad de ser exhibidos. Estos documentales fueron:



- *Trópico de Cáncer* (Dir. Eugenio Polgovsky, 2004). México, 52 min.: en el desierto de San Luis Potosí, una familia consume y vende animales que caza.



- *Toro Negro* (Pedro González Rubio y Carlos Armella). México, 95 min.: Fernando Pacheco es un torero que nos muestra su dificultad para lidiar con el alcohol y con su vida familiar.
- *Voces de la Guerrero* (Dir. Adrián Arce, Diego Rivera y Antonio Zirión + banda callejera de la colonia Guerrero, 2004). México 55 min.: Unos chavos de la calle retratan su vida, como realizadores del documental.



- *México Ciudad Hip Hop* (Dir. Alberto Cortés, 2004) México 94 min.: documental sobre una cultura urbana global.



- *Relatos desde el encierro* (Dir. Guadalupe Miranda, 2004), México 78 min.: Las mujeres presas en Puente Grande, Jalisco, dan testimonios de su vida.

Por otro lado, el festival mexicano más importante que exhibe documentales es el Festival de Cine de Morelia que en 2005 tuvo en su programa los siguientes documentales:

Documentales en competencia:



- ***Mirando hacia adentro: la militarización en guerrero*** (Dir. Carlos Pérez Rojas, México 2005): Un testimonio elocuente de los conflictos en el estado de Guerrero y los factores que los originan. Entre el hambre y la desolación, el Ejército Federal afecta el orden de la vida comunitaria e irrumpe en la convivencia cotidiana de los habitantes.



- ***Voces de la Guerrero*** (Dir. Adrián Arce, Diego Rivera y Antonio Zirión + banda callejera de la colonia Guerrero, 2004). México 55 min.: Unos chavos de la calle retratan su vida, como realizadores del documental.



- ***Canción de nuestra tierra (K'evujel ta jteklum)*** (Dir. Pedro Daniel López, México 2004): Los músicos zinacantecos en Chiapas no sólo acompañan las fiestas, son los guías del ritual, los “directores de orquesta” que conocen todos los pasos ceremoniales a seguir. Su música es fondo y forma, vehículo —junto con el pox y los santos— para llegar a Dios... a los Dioses.
- ***Pasajero, un viaje por la memoria*** (Dir. Ricardo Braojos, México 2004): Músicos México-estadounidenses buscan el significado de sus tradiciones a través de una gira por Jalisco y California. Presentan un estilo de mariachi olvidado y encuentran personajes entrañables que recuerdan el papel vital de la música en la definición de las identidades.



- ***Bordando libertades, deshilando condenas*** (Dir. Tonatiuh Díaz, México 2004): Un conjunto de impactantes testimonios de mujeres indígenas acusadas de narcotráfico y encarceladas en el penal de Santa

María Ixcotel, Oaxaca. Entre ellas hay muchas madres de familia inocentes de los delitos que se les imputan.



- **Seguir siendo** (Dir. Emiliano Altuna, México 2005): Alejandro, Héctor y Antonio Cerezo, estudiantes de la UNAM, tratan de sobrevivir a la peor prisión de México. Emiliana y Francisco Cerezo luchan, desde su libertad, para demostrar la inocencia de sus hermanos y denunciar las irregularidades que los llevaron a la cárcel.



- **Yo soy Alcántara** (Dir. Gisela Sanders Alcántara, México 2004): Cuestionando el sentido de pertenencia que dan la familia y los lugares, esta cinta explora de forma íntima las tensiones, transformaciones y emociones que constituyen las complejas dinámicas de una familia extendida y fragmentada en la Ciudad de México.
- **Soledad** (Dir. Liliana Pardo Sánchez, México 2005): Una mujer mexicana con una vida hecha de tradiciones y costumbres del siglo XX, se enfrenta a los problemas que surgen con un paso fuerte y optimista.

Ahora, a los 81 años, se mira cansada pero agradecida con un presente lleno de recuerdos.



- **1973** (Dir. Antonino Isordia, México 2005): 1973, una sacudida a las “buenas conciencias”, es una historia de supervivencia durante los últimos treinta años en la Ciudad de México. Un relato de poder, amor y odio escrito en las paredes de un departamento de interés social.



- **Al otro lado** (Dir. Natalia Almada, México): Al seguir el viaje de tres músicos desde Sinaloa hasta la frontera con Estados Unidos, y mediante las elocuentes letras de sus corridos, conocemos los factores que estimulan el tráfico de drogas y el permanente deseo de migrar al país del norte.



- ***Atrás de las sombras*** (Dir. Ozcar Ramírez González, México 2005): Al lado de los grandes nombres hay otro grupo de personas que también son responsables de la magia del cine. Son los hombres y mujeres que trabajan detrás de las lámparas que iluminan los escenarios, proyectando sus sombras sobre la oscuridad de los foros. Este documental es la historia de sus recuerdos.



- ***Las canciones del valle de los perros*** (Dir. Diego Gutiérrez , México 2005): La vida de seis jóvenes de Ámsterdam, Yakarta, Buenos Aires, Los Ángeles, la Ciudad de México y Lima, se entreteje con la de Phil, músico y maestro de primaria en San Diego, California, quien, basándose en retratos videográficos, compone canciones que capturen la esencia de cada uno.



- ***De Nadie*** (Dir. Tin Dirdamal, México 2005): María, una inmigrante de América central ha de abandonar a su familia para buscar otra forma de vida. En su paso por México rumbo a Estados Unidos, enfrentará con valor los graves problemas que experimentan los indocumentados
- ***La guerrilla y la esperanza: Lucio Cabañas*** (Dir. Gerardo Tort, México 2005): Lucio Cabañas, maestro rural guerrerense, encabezó uno de los movimientos guerrilleros más importantes en el México de los setenta. Este documental reconstruye su memoria en un tejido testimonial de ex-guerrilleros, simpatizantes, familiares y sobrevivientes, historiadores y sociólogos.



- ***Hasta el último trago... corazón!*** (Dir. Beto Gómez, México 2005): Una declaración de amor a México y sus raíces a través de siete mujeres que han aportado su voz y su esencia a la música mexicana con excepcionales interpretaciones musicales.



- ***Muxe's: auténticas, intrépidas, buscadoras de peligro*** (Dir. Alejandra Islas Caro, México 2005): Retrato de un grupo de homosexuales indígenas y mestizos de Juchitán, Oaxaca, que defienden su diversidad y preservan su identidad como zapotecas. La comunidad experimenta la aceptación y el rechazo, la fiesta y la soledad, el amor y el desencuentro con una actitud transgresora que celebra la vida.



- ***Toro negro*** (Dir. Carlos Armella, Pedro González-Rubio, México 2005): *La vida de Fernando Pacheco, torero de la región maya, en el sureste mexicano. Joven entrañable y luchador —pero autodestructivo, alcohólico e impulsivo—, su vida ejemplifica las pasiones y conflictos humanos en las apartadas comunidades mayas del México actual.*

Cada uno de estos documentales busca revelar y registrar lo que ningún otro medio ve o escucha. En México, el documental continúa siendo una

herramienta social para defender derechos y abrir los ojos a la población. Debido a que México es un país muy desigual y contrastado, con una población en extremo heterogénea, quizá el documental sea una de las únicas posibilidades que existan para conseguir una relación y un entendimiento mutuo. Vemos que el documental en México no intenta persuadir a como dé lugar, evita todavía la modalidad *performative* y es básicamente de observación, expositivo, y en algunos casos interactivo —*Voces de la guerrero, Trópico de Cáncer, Relatos desde el encierro*—.

3. El documental como registro de lo social.

A lo largo de este capítulo se han revisado las características del género documental, su historia y evolución actual. Al echar un breve vistazo al género documental en México, se pudo notar el compromiso social que lo envuelve. Todo documental tiene, forzosamente, una visión social, pero en México es una de las principales razones por la cuál existe el género.

Las desigualdades sociales, y la dificultad de ser aceptado de forma natural por alguna etnia, alguna comunidad, han hecho de la cámara un lazo entre distintos mundos que coexisten.

Como se vio anteriormente, el realizador es parte del documental, ya que de él surgió la idea de su existencia, y el tema es muchas veces una interrogante suya. Al registrar fenómenos sociales, el realizador es un observador, y ofrece su pregunta a un público, sin intentar responderla él mismo.

3.1. Una herramienta antropológica, etnohistórica, sociológica.

Desde los años sesenta, el documental social en México ha sido muy explorado. Principalmente, los documentales existentes buscaban registrar y recuperar antes de que desaparecieran los modos de vida distintos a los occidentales. Realizadores como Nicolás Echevarría (*María sabina, Mujer*

espíritu, 1978, *Hikure-tame* 1982) elaboraron documentales de observación y exposición en donde, simplemente, registraban las costumbres, conversaciones y los ritos de poblaciones indígenas, proporcionando hoy en día documentos antropológicos invaluable.

Por su parte, documentalistas con una mayor posición política y social como Carlos Mendoza, presentan a México como un país en donde los documentales aún funcionan para mostrar el lado oculto de una sociedad.

Tal como lo precisa Bill Nichols, el filme documental “*contribuye a la formación de la memoria colectiva*”⁴⁹. Por su capacidad de *congelar* en tiempo escenas, palabras, batallas, lágrimas, el documental es un soporte expresivo intenso.

El documental es un recurso muy fértil para el registro antropológico, etnohistórico y sociológico. Por una parte, el soporte documental audiovisual constituye un registro de lo social, y puede servir como documento en los tiempos futuros. Por otro lado, utilizar al documental como producto final de una investigación social podría resultar muy satisfactorio ya que esta investigación llegaría a un público capaz de proponer interpretaciones, puntos de vista y posibles respuestas.

Elaborar un guión basado en investigaciones sociales y adaptarlo para su futura puesta en imágenes puede resultar muy positivo y contribuiría a la elaboración de una Historia más verídica.

3.2. Propuesta de colaboración interdisciplinaria.

El objetivo general de este trabajo sería contribuir al registro de los fenómenos sociales sin alterar el mensaje de los observados, para así dejar un testimonio

⁴⁹ Nichols, Bill, *La representación de la realidad, cuestiones y conceptos sobre el documental*, Ed. Paidós, Primera edición en español 1997, España, p. 13

veraz, histórico sobre los tiempos que corren a través del estudio de las nuevas creencias en la Ciudad de México en el 2004-2005.

De esta forma, sostengo que la colaboración con investigadores sociales — antropólogos, etnólogos, sociólogos, psicólogos— que tengan algún interés en adaptar sus investigaciones a un medio más adecuado para su difusión, resultaría muy positiva. Proponer, a través del proyecto, a aquellos antropólogos, etnólogos, psicólogos sociales y otros investigadores, una fórmula más auténtica de recopilar información, con el fin de que ésta sea difundida más ampliamente, sin perder la calidad del mensaje, gracias a la elaboración de un guión basado en sus investigaciones. Esto permitiría que, en vez de terminar en un libro, sus investigaciones se plasmen en la herramienta expresiva que es el video o cine documental.

Para finalizar, cabe precisar que el documental ya no busca borrar al realizador de lo registrado. Se puede contribuir a la existencia del documental actual, en donde pueda combinarse la tradición del género junto con un aporte personal por parte del autor, ya que su visión o voz presente, de una forma u otra en el documental, habla también de los tiempos en los que se desenvuelve el mismo director.

Conclusión del capítulo 1.

Considero que lo investigado en esta primera parte forma un pilar esencial para todo proyecto o toda realización de un documental.

El análisis y la conceptualización de la naturaleza del género documental (Inciso1) a través de algunos autores especialistas pusieron en la mesa de discusión distintas problemáticas sobre el concepto de “realidad” en un documental. Se resaltó sobre todo que un documental no dejará de manifestar de una forma u otra la subjetividad del director o realizador, sin dejar de ofrecer

imágenes, testimonios de un momento de la historia delimitado en el tiempo y en el espacio, con objetividad y neutralidad.

Las distintas funciones, así como las estructuras que puede adoptar un documental (modalidades), merecen una especial atención ya que por una parte nos demuestran la importancia educativa, concientizadora, y por otra parte la apertura y capacidad evolutiva del género mencionado.

En otras palabras, el género documental goza del privilegio de no tener que obedecer a reglas estrictas para ser documental. La historia del documental sigue escribiéndose y la única forma de realmente comprender las tendencias actuales en la realización del documental es a través del análisis de los documentales que se han hecho en la historia.

La ejemplificación de la problemática social en el desarrollo histórico del documental, aún somera, permite vislumbrar una tradición documental que influye a los realizadores actuales, así como ciertos rasgos en común entre todos los autores de los documentales: curiosamente, la necesidad de hablar a través de imágenes “prestadas” de una realidad surge de una individualidad, de una persona que subjetivamente sintió la necesidad de mostrarle a un público escenas verídicas.

Dziga Vertov, Robert Flaherty, Luis Buñuel, Alain Resnais, Jean Rouch, Nicolás Echevarría y Henry Chalfant partieron de intereses o inquietudes personales e intentaron hablar a través de imágenes que ellos también observaron.

El género documental está conociendo un auge, y sus fórmulas hoy en día atractivas para un público más amplio son muy utilizadas. El documental está teniendo gran éxito en todo el mundo (Inciso 2), y es necesario conocer las corrientes que continúan escribiendo la historia del género. La televisión ha recurrido a la tradición documental respondiendo a la necesidad de un público de ver “cosas reales” y de no sentirse engañado. Esto quizá responde a una

inquietud colectiva de quererse ver reflejado y enaltecido al mismo tiempo sin tener que ser alguien famoso.

Esta individualización tiene sus repercusiones a nivel cinematográfico, haciendo surgir una nueva faceta del documental: *el performative mode*. Esta nueva modalidad incluye sin temor al realizador dentro de la cinta, y lo vuelve de cierta forma protagonista, sin dejar de tener un mensaje claro que transmitir a la audiencia. Considero importante que no se deje de lado, por prejuicio, a estas nuevas formas de documental, que, aunque quizá no siempre cumplan con la función social deseada, no dejan de ser herederas del género documental.

Asimismo, fue importante echar un vistazo a la tradición documental mexicana que se distingue por su gran vocación social, por fungir como voz de los que no la tienen.

El último inciso de este capítulo tuvo un enfoque más aterrizado: en él propongo, después de haber investigado sobre el documental, una visión más personal de mi proyecto. El documental como un testimonio de una época, de un grupo social puede ser utilizado por investigadores de otras áreas para difundir sus hallazgos o preguntas.

Así abro el capítulo 1 hacia el resto de mi tesis: la investigación necesaria para la elaboración de un documental social.

CAPÍTULO DOS: Sobre el fenómeno de las religiones alternativas.

Uno de los objetivos de esta tesis, es proponer un documental de tipo social a través del cual se explore las convicciones religiosas o espirituales de ciertos jóvenes, a través de la creación una serie de documentales cortos que hablen sobre la identidad religiosa de dicho grupo habitante de la Ciudad de México.

Para eso, es necesario elaborar una breve investigación sobre los principios básicos de la religión, la transformación de la religión en la época actual y las condiciones de un nuevo tipo de práctica religiosa en los jóvenes.

Este capítulo adopta la estructura de una ruta investigativa, que explore los distintos conceptos que intervendrán en la temática, indispensable en toda investigación social. El objetivo principal de esta ruta investigativa será establecer el guión de los documentales.

1. Acercamiento al tema de la religión: principios básicos.

La religión es una búsqueda de respuestas a las interrogantes que se hace el ser humano acerca de su existencia, de su lugar en el mundo y al porqué de las cosas. Es una manera de dar sentido a la vida humana. Es creer en un orden no visible y en que nuestra felicidad dependerá en qué tan armoniosamente nos ajustemos al orden no visible.

La religión puede adoptar numerosas formas, dependiendo de la cultura y época en la que nace y se desarrolla. Cada religión tiene sus reglas específicas que deben de seguir sus adeptos. Se forma y se practica en grupo, dentro de una sociedad, por muy pequeña que sea ésta. Existen muchas prácticas y creencias consideradas religiosas.

Algunas creencias son encabezadas por un dios (en el caso de Occidente) como el cristianismo, y el Islam, o por varias deidades (en el caso de algunos

países de Oriente) como el budismo, el hinduismo, aunque no siempre es el caso. Algunas se centran en la naturaleza, otras en Satán, otras más en el sol y la luna, por mencionar algunos. Casi siempre se trata de una fuerza sobrenatural, invisible, omnipotente.

En la religión se hace uso de símbolos sagrados, objetos que adquieren significación religiosa así como objetos de tabú y se realizan ritos religiosos. Los objetos o ritos son sagrados, debido al significado que tienen para el creyente y las prácticas religiosas, muchas veces, son celebraciones de acontecimientos que se llevaron a cabo en el pasado (La crucifixión de Cristo por ejemplo).

Cabe aclarar que tales símbolos cobran en la religión un propósito distinto que en la magia. En su obra *Amuletos y Talismanes*, Migene González-Wippler ofrece una explicación interesante sobre el uso de *amuletos* en las religiones colectivas:

“Aunque las religiones organizadas desapruaban las prácticas mágicas, ellas hacen uso de una pequeña cantidad de magia en sus rituales, particularmente en el uso de amuletos y otros símbolos mágicos que se emplean para la protección. Entre los más típicos están la estrella de David en las sinagogas judías y el uso de rosarios en la iglesia católica romana.”¹

Habría entonces que preguntarse si dentro de las religiones institucionales tales símbolos son realmente concebidos por el creyente como reales objetos protectores o si, simplemente, los han integrado al conjunto de rituales que conforman la religión.

La religión es, más que nada, un ritual de unidad que se diferenció de la magia por tener un objeto exterior a sí mismo, y por un interés por seres superiores. La unidad mínima de la religión se basa, entonces, en dos personas creyendo en lo mismo. Para comprender mejor la conformación inicial del proceso

¹Migene González-Wippler, *Amuletos y Talismanes*, Llewellyn Español, E.U. 2000, p.5, 6.

religioso podemos referirnos al antropólogo Gregory Bateson, cuando trata de establecer el momento socio-histórico de la transición de la magia a la religión:

"Presumo que ninguno de estos procedimientos (mágicos) tiene alguna influencia en alguna otra persona, a menos que juegue algún papel dentro de la sugestión o el maleficio, o al menos que sea advertida en el empleo de estos procedimientos, o se espere a verlos utilizados [...]

*Pero observo que cuando la persona a quien se dirige el procedimiento mágico forma parte integrante del proceso, éste deja de ser magia y se vuelve religión, aún si es del tipo más básico."*²

Comprendemos, entonces, hasta qué punto nuestra mente juega un papel importante dentro de la conformación de una religiosidad a nivel individual, y dentro de la esfera de la creencia. Es de preguntarse, entonces, hasta dónde la religión es una necesidad psicológica en el hombre, y hasta dónde refleja una forma de acercarse un poco más al misterio de la vida.

El sociólogo norteamericano Ely Chinoy (1922-1975) ofrece una explicación sociológica al fenómeno de los ritos religiosos, al surgimiento y necesidad de la religión en cada sociedad, basada en la necesidad de respuestas inmediatas a interrogantes que se formulan los creyentes, mismas que ellos, por sí solos, no pueden responder. Esta explicación es abordada desde una perspectiva parecida a la adoptada en esta investigación, es decir con un punto de vista socio- crítico:

"Una clave importante para explicarnos la presencia de la religión en toda sociedad es el hecho de que los ritos y creencias de carácter sagrado se encuentran, por lo general, en situaciones cuya aparición no puede predecirse o en las cuales la gente está sometida a fuerzas que los hombres no pueden controlar: por ejemplo, en presencia de la muerte, cuando sobrevienen enfermedades, accidentes o desastres naturales, cuando los campesinos hacen su siembra o completan la cosecha, cuando los pescadores se hacen a la mar, cuando un hombre y una mujer

² Bateson Gregory y Mary-Catherine, *La peur des anges*, Editions Du Seuil, Francia 1989. p. 82

se casan o nace un niño o cuando un ejército sale a pelear. Estos acontecimientos crean incertidumbres y ansiedad que los hombres desean resolver, y formulan cuestiones que exigen respuestas. Como las emociones profundamente arraigadas surgen en situaciones difíciles o inexplicables, las prácticas con las que los hombres tratan de superarlas son susceptibles de ser transformadas en ritos que salen de lo común y se alejan de la rutina; en suma, llegan a ser sagradas.¹³

La religión es una búsqueda de respuestas a los misterios de la vida humana. La necesidad de que haya una fuerza superior, cual sea ésta, que controle, en cierta medida, los acontecimientos de la vida cotidiana de los individuos. También es una de las formas más importantes de organización y control de la sociedad.

Muchas de las prácticas religiosas actuales han perdido su objetivo inicial: no son totalmente comprendidas por el creyente sino que las lleva a cabo por costumbre, por herencia cultural, como parte de la adhesión a su fe.

Para el creyente, la participación establece su relación con lo divino. La religión se ha dividido en religión institucional y religión personal, siendo esta última la primera etapa en la conformación de religiones organizadas. Las características de cada una son las siguientes⁴:

Religión institucional	Religión personal
Culto y sacrificio	Disposiciones internas del hombre.
Contribuir a las disposiciones de la deidad	Conciencia
Teología	Merecimientos
Ritual	Impotencia
Organización eclesiástica.	Incompletud

³ Chinoy Ely, *La sociedad: una introducción a la sociología*, Fondo de Cultura Económica, México 1961, p 297

⁴ James William, *La variedad de la experiencia religiosa*, Ediciones Península, España 1999 p.33

La religión ha jugado un papel determinante en la evolución de las distintas sociedades, el sistema de valores ético- morales de los individuos, en la vida cotidiana de éstos. Sin embargo, a fines de siglo xx y principios del XXI en el Occidente, la religión institucional ha empezado a perder su fuerza; las personas cuestionan más la Iglesia, buscan respuestas espirituales en fuentes alternativas. La religión institucional ya no dirige o controla la vida cotidiana de las personas como antes lo hacía.

Ahora, los individuos pueden ofrecerse a sí mismos muchas de las respuestas que antes eran un misterio para ellos, sobre todo a través de la ciencia y de los avances tecnológicos. La religión institucional del país, en este caso la Iglesia Católica, ha dejado de satisfacer las faltantes espirituales en el hombre moderno, obligándolo a buscar otras explicaciones.

Así, la necesidad de tener fe, de adherirse a una religión gira cada vez más en torno a la parte espiritual del hombre y menos a la parte práctica. Y con toda la información que se encuentra disponible a través de los medios de comunicación, el hombre puede encontrar respuestas espirituales que le sean más convincentes en otras culturas que las que ofrece la religión propia de su sociedad.

Para concluir esta reflexión, citaremos las palabras de William James, ya que sintetizan de forma exacta la perspectiva de la actual investigación sobre el debilitamiento de la religión institucional:

“No hablo, en absoluto, del creyente religioso que observa las prácticas religiosas convencionales de su país, ya sea budista, cristiano o mahometano, porque su religión la hicieron los otros, le fue comunicada por tradición, definida en formas establecidas por imitación y conservada por la costumbre [...].

*Más bien hemos de buscar las experiencias originales que establecen el patrón para el caudal de sentimientos religiosos sugerido y de conducta resueltamente imitativa [...]*⁵

La serie de documentales pretende explorar este aspecto tan bien delimitado por William James: la búsqueda y posterior adopción de algún tipo de creencia que los jóvenes irremediamente transforman al adaptarla a un estilo de vida particular, creando así nuevas prácticas religiosas.

Desde mediados del siglo pasado, como resultado del desarrollo de los medios de comunicación y el fenómeno de globalización, varios grupos religiosos lograron su rápida expansión en diversas partes del mundo, lejos de su país de origen.

*“Gracias a estos nuevos medios de comunicación, las nuevas tendencias religiosas se difunden con gran rapidez; mientras que las enseñanzas de Buda tardaron Diez siglos en llegar desde la India hasta Japón, tan solo hicieron falta tres años para que ‘Las siete leyes para el éxito espiritual’ (1994) del doctor de ‘Cuerpo y Mente’ Deepak Chopra se tradujera en treinta idiomas y se distribuyera por todo el mundo.”*⁶

Por otro lado, los movimientos migratorios a nivel mundial entre los grandes Estados-Nación y los grandes desplazamientos de población han también influido en el *modus vivendi* de la población local. Esto se denomina mestizaje cultural⁷. Así, las culturas se mezclan dentro de un mismo país y nuevas religiones son introducidas en éste, religiones que muchas veces no se asemejan a la religión oficial del lugar.

⁵ *Op. Cit.*, p.16

⁶ Fisher, Mary Pat, *Religiones en el siglo XXI*, Akal Ediciones, España 2003, p. 15.

⁷ *Op. Cit.*, p.13.

Existe el ejemplo de Estados Unidos, donde hay una emigración de, aproximadamente, dos millones de musulmanes provenientes de Europa del Este, Medio Oriente, África, Asia y el Caribe⁸.

En las sociedades modernas, post-industrializadas, prevalece un alejamiento de la religión, lo cual propicia la ambigüedad moral y favorece el consumismo y la desintegración de los valores tradicionales (por ejemplo, el respeto a los mayores, las estructuras familiares, entre otros), propiciando la búsqueda de adhesión a religiones diferentes a las del país en cuestión, puesto que su religión oficial de éste ha perdido fuerza y no parece bastar para satisfacer las necesidades espirituales de ciertos individuos.

Otro factor de difusión de las religiones, es la aparición de numerosos misioneros que por convicción propia se encargan de intentar transmitir su fe. Existen misioneros “Contemporáneos” que han logrado crear una nueva religión y conseguir adeptos alrededor del planeta; el grupo Hare Krishna es un buen ejemplo de esto.

“Maestros carismáticos como Paramahansa Yogananda de la hermandad para la realización personal y A.C Bhaktivedanta Swami Prabhupada han tenido gran éxito en sus misiones de conversión en países extranjeros. Ambos maestros viajaron desde la India a Estados Unidos para atraer la atención de los occidentales hacia las prácticas y creencias de la religión Hindú.

En la década de los años setenta, Swami Prabhupada fundó una red internacional de adoradores de Krishna llamada Iskon [...] cuyos seguidores, vestidos como hindúes llenaron los centros comerciales, aparcamientos y aeropuertos de todo Norteamérica para distribuir traducciones de las escrituras sagradas y captar nuevos adeptos”⁹

A través de la globalización y de la modernización (los avances técnicos), existe un acercamiento geográfico de las religiones por lo que es posible

⁸ *Op. Cit.*, p.13.

⁹ *Op. Cit.*, p.14.

afirmar que no queda en el mundo un lugar que sólo conste de un único sistema de creencias¹⁰. Por ejemplo, América del Sur, hasta hace poco íntegramente católica, está siendo sometida al proselitismo de los misioneros protestantes.

2. Una era significativa para el estado actual de la religión: la posmodernidad.

La posmodernidad es un término muy reciente que intenta definir una etapa histórica, la actual (que no es considerada como era, ya que se trata de una reacción a la era de la modernidad), iniciada a finales de la década de los años setenta, principio de los años ochenta cuando comenzó una transformación radical en las formas de pensar y de actuar de las personas, que promovieron revueltas contra la situación de angustia e infelicidad en que se encontraba la humanidad.

El avance de la pobreza, la desigualdad, la destrucción y la muerte estaban presentes en un mundo bipolar, acechado por la posibilidad de una guerra nuclear. La humanidad se movía en un ambiente de inconformidad, una profunda crisis de las mentalidades a un nivel generacional por lo que surgieron diferentes movimientos, algunos de los cuales reivindicaban los valores de igualdad, libertad y fraternidad entre las personas.¹¹

Una de las características de la posmodernidad, es el aparente vaciamiento de sentido en Occidente:

“En algunas sociedades [...] están en cuestión los valores establecidos y aceptados, las costumbres y a la vez se presentan nuevas formas de religiosidad, lo que se manifiesta en la proliferación de nuevas asociaciones

¹⁰ *Op. Cit.*, p.14.

¹¹ Lumbreras, Jorge, Posturas de conocimiento de la comunicación, SUA, UNAM, México 2001, p. 304

religiosas algunas de las cuales son propiamente sectas, en el sentido de excluir y confrontarse con otras confesiones de fe.”¹²

El término posmodernidad fue acuñado por Lyotard y designa, según él, una nueva condición existente en las sociedades postindustriales: la posmoderna. Ésta se caracteriza por el agotamiento de los grandes metarrelatos del occidente. Los principales relatos agotados son la ética, la idea de la historia y la idea de progreso.

Para hablar de posmodernidad, es importante antes hablar de modernización, una era que se caracterizó por la urbanización, la industrialización, la esperanza de que la humanidad encontraría su liberación a través de los avances tecnológicos. Esta era tuvo su auge en la primera mitad del siglo XX pero trajo consigo repercusiones negativas, tanto en lo práctico como en lo espiritual.

Uno de los resultados negativos más evidentes, es el deterioro del medio ambiente; el incremento de la violencia social; la acentuación de la diferencia entre ricos y pobres (aunque esta diferencia siempre ha existido); la falta de vivienda y un incremento de la angustia psicológica; un desencanto y una desilusión de los individuos parados frente a un futuro incierto en un mundo de cambios constantes y vertiginosos. Se habla de mucha depresión, de mucha ansiedad.

Para ilustrar esta “Crisis de la modernidad”, se puede citar al investigador Alain de Benoist:

“Los individuos se sienten desarraigados a causa de la globalización y este sentimiento de impotencia los lleva a levantar muros, por frágiles o cómicos que sean. En el plano psicológico, los individuos se sienten desposeídos por mecanismos abrumadores, un ritmo de vida cada vez más rápido y una serie de constricciones cada vez más fuertes y cada vez más complejas. El hecho de que esto suceda en un momento en que los individuos están más solos que

¹² *Op.Cit* p. 306

nunca, abandonados a sí mismos, cuando todas las grandes visiones del mundo parecen haberse desvanecido, no hace más que intensificar este sentimiento de vacío [...]. De esta forma, la globalización se asemeja a un puzzle de imágenes fragmentadas, no ofrece una visión del mundo”¹³

El concepto de posmodernidad transmite una visión muy pesimista de la era en la que se está viviendo, pero ilustra hasta cierto punto un ánimo general, una posible razón por la cual los individuos buscan respuestas a sus interrogantes espirituales en fuentes alternas, en distintas culturas con la esperanza de hallar un camino, de sentir que pertenecen, que tienen un lugar en el mundo.

“el espíritu moderno del individualismo, promovido especialmente en las sociedades más industrializadas, ha contribuido a ampliar el abanico de alternativas religiosas; las personas tienden a abrazar aquellas formas de fe que les resulte más atractivas-ya sean viejas o nuevas y con indiferencia de cual sea su lugar de procedencia- en lugar de limitarse a seguir la religión de sus padres como era habitual hace años.”¹⁴

Gran parte de la posmodernidad reside en el desencanto, en la pérdida de la creencia innata, en la confusión y falta de valores fijos, de dioses, de ídolos, de héroes y una visión pesimista del futuro incierto. Sin embargo, esta falta de figura de Dios ha invitado a muchos a buscarla en fuentes alternativas, a encontrar sus propias respuestas, lejos de aquellas impuestas por las religiones oficiales.

Conclusión del capítulo 2.

México no escapa a la globalización que acelera y multiplica la llegada de información, además de que es una tierra con una historia religiosa particular. Desde la llegada de los españoles, los mesoamericanos confrontaron sus

¹³ De Besnoit, Alain, *Confronting Globalization*, ed. Telos 108, 1996, p. 133.

¹⁴ Fisher, Mary Pat, *Religiones en el siglo XXI*, Akal Ediciones, España 2003. p. 78.

convicciones religiosas a la de los nuevos conquistadores. A pesar de una sanguinaria represión, la religión católica que se vive a diario no deja de ser una religión sincrética. Sin saberlo, también seguimos manteniendo ritos ancestrales, entre ellos el día de muertos.

Hemos visto en los apartados anteriores, el cambio que ha enfrentado parte del mundo frente a la llamada modernidad, y posmodernidad. El primer efecto de la modernidad consiste en desarraigar al hombre haciéndolo buscar algo que lo una a los demás. Y ese algo es la religión. Según Patricia Fortuny y Loret de Mola:

*"La religión juega un papel central en esta manera de reaccionar ante la modernidad, ya que a pesar de lo que se había 'profetizado' con respecto a su desaparición por la supuesta incompatibilidad existente entre religión y modernidad, ha sucedido exactamente lo contrario, ha habido un 'reencantamiento' o retorno a lo sagrado en el mundo [...], asistimos, no a una desaparición de la religión, sino a una transformación de lo religioso en la sociedad"*¹⁵

Al igual que el resto del mundo, México ha entrado en la época moderna y de nuevo, tras siglos de heterogeneidad religiosa local semi-dormida, sufre una recomposición en su campo religioso que se ha manifestado en varias formas. Por una parte, a través de la adhesión total o superficial a religiones que traspasan fronteras, tales como las orientalistas y, por otra, al revalorizar las religiones ya existentes hasta llegar a extremos fundamentalistas o integristas. Una última forma casi endémica, es el regreso a religiones ancestrales, practicadas antes de forma más discreta, ahora exhibidas con orgullo.

En una primera parte, para justificar la realización del documental, compruebo que el México actual reúne las condiciones para ser un espacio multirreligioso.

¹⁵ Fortuny y Loret de Mola Patricia, Lo religioso, núcleo de la identidad en los conversos, en comp. Masferrer, Kan Elio *Sectas o Iglesias, Viejos y nuevos movimientos religiosos*, ed. ALER, Plaza y Valdés, México DF, 1998, p.123.

Como lo explica Michel Malherbe en su compendio *Las religiones de la humanidad* (N. del T.):

*"América aparece muy cristianizada, pero la penetración de esta religión es muy variable, a veces superficial y con tinte de practicas animistas o supersticiosas. Es una situación favorable para la aparición de sectas o de religiones sincretistas"*¹⁶

Los jóvenes que afirman creer en algo pertenecen a un mundo más complejo de lo que se puede imaginar, donde se mezcla tradición, globalización, consumo, y otros sustantivos cuyo nombre aún desconocemos. Nos concentraremos aquí en reflexionar sobre toda una nueva actitud ante la vida, una nueva *cosmovisión*, que si bien retoma elementos ya explorados, sin saberlo quizá está creando nuevos.

Es difícil poder generalizar sobre los modos de vida, de los jóvenes en la Ciudad de México. Por no decir imposible. Sin embargo, puedo hablar de aquellos jóvenes que me inspiraron.

México tiene una gran riqueza religiosa que ha ido transformándose a lo largo de la historia. Hoy en día, cumple las condiciones para volverse un lugar que reúne multitud de religiones y creencias. Un fenómeno de multirreligiosidad comienza a ser cada vez más notable entre la población.

Los jóvenes sobre los cuales basaré mi investigación afirman tener un tipo de creencia o una religión. En cualquiera de los casos, viven una vida con un tipo de espiritualidad. Una constante de estos jóvenes es que su religión o su visión espiritual de la vida forman una esfera apartada de su vida cotidiana. Ya sea porque la practican con un grupo ajeno a su vida diaria, o bien porque establecen sus rituales de forma solitaria, la práctica religiosa de estos jóvenes no es una práctica abierta.

¹⁶Malherbe, Michel, *les religions de l'humanité*, ed, Criterion France 2004, p. 62.

La mayoría de estos jóvenes sigue algún tipo de religión o una espiritualidad sincrética. Han adaptado alguna religión a su forma de vida. Sin embargo, conservan las principales características de una práctica religiosa:

- Cultivo de una vida espiritual personal.
- Concepción de lo sagrado.
- Valoración de símbolos: fuego, luz, agua, vegetales, etc.
- Utilización de actitudes corporales.
- Lecturas sagradas.
- Práctica de cultos y ritos.
- Concepción de magia.
- Enaltecimiento de las artes.
- Práctica de rituales en grupo.
- Meditación.
- Experiencia de algún tipo de iniciación o revelación mística.

La mayoría de estos jóvenes afirma creer en una fuerza superior, un Dios o una energía. Viven en un mundo en el que hay que adaptarse; un mundo consumista, donde el dinero es lo más importante para algunos, en donde el sistema exige una cierta adaptación. La religión, entonces, tiene que transformarse también. Cada uno de estos jóvenes encuentra en su realidad *conductos* que lo puedan llevar a un plano más *espiritual*.

Este capítulo abre la tesis hacia la investigación de un proyecto de documental en particular, utilizando las herramientas de un investigador social. Esta ruta investigativa es primordial para un sustento teórico y argumentativo en el contenido visual de un documental de esta índole. Aún si en algunos casos no se hace de forma escrita, una conceptualización se lleva a cabo por parte del autor-realizador, para poder comprender su objeto de estudio.

Por otra parte esta etapa sirve también como justificación para un posible patrocinio o apoyo en la elaboración del proyecto. Fue necesario esclarecer

varias nociones clave para posteriormente elaborar un guión de preguntas pertinente, así como el guión final.

Conceptos como religión, religión alternativa, creencia, posmodernidad, espiritualidad tuvieron que ser diferenciados para mantener una claridad. El inciso 3 traduce una investigación sobre el tema mucho más delimitada: la de los jóvenes mexicanos y la religiosidad. Por su delimitación y actualidad, esta investigación puede mantenerse en su mayor parte sobre el empirismo, y se llevó a cabo por medio de la observación de la realidad, pero se acerca cada vez más a su traducción en el campo audiovisual.

CAPÍTULO TRES: Religiones en la Ciudad de México.

1. Religiones o grupos religiosos presentes en la Ciudad de México.

Como se ha mencionado, las religiones alternativas son aquellas que han sido adoptadas por un grupo de personas en un país o cultura en los cuales esta religión no es practicada tradicionalmente. Existen numerosos ejemplos, como el hinduismo, en países católicos. También existen religiones que no son propias de ningún país o cultura, que han sido formadas por grupos de personas que se dieron a la tarea de difundirlas. Se trata de nuevas religiones, religiones híbridas o, posiblemente, de sectas.

De igual manera, existen las religiones indígenas, que si bien no son ni nuevas ni ajenas a su país de origen, se trata de religiones que, muchas veces, han sido olvidadas por la gran mayoría del país y son retomadas, estudiadas y ofrecen una alternativa a la religión institucional del país. De cualquier manera, somos testigos de una nueva identidad religiosa en la sociedad mexicana.

La aparición de nuevas religiones en el siglo XX ha incrementado la complejidad del panorama religioso mundial e imposibilita una categorización sistemática de éstas. Difícilmente, podemos dividir al mundo según sus zonas religiosas, ya que éstas dejaron de existir a medida de que las religiones fueron expandiéndose por el mundo y con la invención de nuevas religiones.

Debido a los fuertes cambios sociales en el mundo entero que marcaron las etapas históricas más recientes, tan sólo en la segunda mitad del siglo XX han surgido cientos de nuevas religiones.

A continuación, elaboraré una lista de algunas nuevas religiones y religiones indígenas para ilustrar este surgimiento reciente de religiones en todo el mundo, y mostrar la gran diferencia que existe entre estas creencias y las

creencias tradicionales de las sociedades que las han adoptado (principalmente cristianas).

Se trata también de introducir el tema de las religiones alternativas en México, más precisamente en el caso de la Ciudad de México, ya que muchas de las formas religiosas que vamos a citar a continuación están presentes en nuestro país. Todas estas religiones han sido adoptadas por grupos de personas, cuya cultura o país constan de una religión distinta (en muchos casos, la religión cristiana).

Hoy en día en la Ciudad de México existen 1042 asociaciones religiosas registradas en la Secretaría de Asuntos Religiosos. Muchas otras asociaciones religiosas no están registradas, por lo que debemos de considerar aún más numerosa la presencia de otros grupos religiosos en México. La lista elaborada parte de la investigación de Elio Kan Masferrer¹, especialista en el tema, y en una investigación de campo personal.

1.1. Movimientos originarios de la India.

Los movimientos originarios de la India son muy numerosos, y con una amplia gama de tendencias. En un extremo se encuentran los Hare Krishna o grupo ISKON que enseñan una práctica espiritual con acentos devocionales y un modelo védico basado en las antiguas Escrituras Sagradas.

En el otro extremo podemos encontrar a los seguidores de la orden de Bhagwan Shree Rajneesh, conocido también como Osho, fundador de una religión ecléctica y en extremo sectaria, que se distinguió por una serie de comportamientos provocadores y escandalosos. El nuevo *centro Osho*, de cierta, forma esconde o justifica las acciones de Bhagwan Shree Rajneesh, y muestra una fachada mucho más moderada.

¹ Masferrer, Kan Elio *Sectas o Iglesias, Viejos y nuevos movimientos religiosos*, ed. ALER, Plaza y Valdés, México DF, 1998.

En medio de ambos extremos, se encuentran movimientos como Siddha-Yoga, Ananda Marga, Sathya Sai Baba, Sahaja Yoga y el Brahma Kumaris, todos con el punto en común de tener un guía espiritual, un gurú, como elemento central a quien se le obedece, más que a la misma organización.

1. 2. Movimientos originarios del lejano Oriente.

Lejano Oriente se refiere sobre todo a Japón y Corea en donde nacen los movimientos budistas. El budismo tiene también fuerte presencia en la Ciudad de México. Tal como las religiones provenientes de la India, existen distintas tendencias presentes dentro del budismo. Por una parte, tenemos a los centros budistas de occidente, como el Centro Budista de la Ciudad de México y por otro lado, tenemos la presencia del movimiento budista japonés Soka Gakkai, con una fuerte tendencia imperialista. Existen también lecturas orientales del cristianismo: Oomoto, Sekai Kyusei Kyo (Iglesia de la medianidad mundial) y Mahikari.

En el caso de Corea, el movimiento más conocido en México es la Iglesia de la Unificación de Sun Myung Moon. Estas religiones tienen como principal característica en común que constan de un líder carismático, un gurú espiritual y que proponen la construcción de un nuevo Tiempo. En estos casos, el sujeto hace una exploración introspectiva, de manera individual siempre y cuando sea aceptado por la organización. El gurú, por lo general, se ha trasladado a países occidentales, impartiendo sus enseñanzas espirituales.

1.3. Movimientos de origen Islámico.

Se trata, en este caso, de una inmigración por parte de personas del medio oriente a países del occidente, en este caso México, y surgen movimientos como las órdenes sufis jalvetijerrahi, naqsbandi, chisti y los de la fe bahai, formas esotéricas y místicas del Islam, muy presentes en México.

1.4. Movimientos de origen culto esotérico.

Esta categoría es muy amplia por sus múltiples orígenes. Tiene acercamientos gnósticos, antroposofía, Rosacruces, Fraternidad Blanca Universal, Sserulanda Nsulo Yobulamu Spiritual Foundation y el movimiento del Grial, la Escuela Arcana y la Nueva Era (New Age), movimientos de origen “Objetos Voladores no Identificados” y otros encuentros del “tercer Tipo”: los seguidores de Rael son un claro ejemplo.

1.5. Sectas y cultos poco difundidos.

Con una presencia más secreta se desarrollan diversas sectas y cultos en la Ciudad de México. Muchas de ellas, tienen un pasado delictivo. Otras obtienen ingresos forma muy controvertida.

- Los niños de Dios/ la Familia
- La Dianética con su iglesia de la Cienciología
- La Iglesia de la Unificación del Reverendo Moon
- La luz del mundo

Estos movimientos plantean que al llegar su mayoría se establecerá un orden nuevo lleno de amor y de más humanidad, orden que hará desaparecer toda maldad y será en sólo en ese momento podrá comenzar la utopía milenaria, revolucionaria o reformista (un reino del cielo en la tierra). Otra característica en común de estos movimientos, es que se plantea a sus miembros el rompimiento de toda relación con el mundo y con sus núcleos familiares. Los líderes de estas estructuras religiosas además de aislar al sujeto, exigen muchas veces sus bienes como dote.

Algo común a todas las religiones es el impulso de comunidad. E impone un estilo de vida que aísla a los que lo practican del resto de la cultura y de la religión. Estas comunas surgieron en los Estados Unidos entre las décadas de los sesenta y setenta. Muchas tenían raíces cristianas y otras gozaban de una perspectiva orientalista y mística.

El nuevo pensamiento metafísico:

- Mary Baker Hedi/ la Iglesia de Cristo, Científica
- Phineas Parkhurst Quimby, La Iglesia de la Ciencia divina
- La Iglesia de la Ciencia religiosa
- Seicho- No- le

Estos son movimientos eclécticos y se inspiran del *mesmerismo*, del *trascendentalismo* de Nueva Inglaterra, así como del *laissez-faire* económico y de la concepción de que la religión debe de ser práctica y aplicable a la mayoría de los problemas cotidianos. Hay una búsqueda aquí de felicidad, riqueza y salud a través de un proceso de ajuste de perspectivas mentales.

- Los psíquicos
- Emanuel Swedenborg
- Franz Atón Mesmer y el magnetismo animal
- Mme. Helena Petrovna Blavatsky con la Teosofía
- El espiritualismo

Estos movimientos encuentran su inicio a finales del siglo XVII con Emanuel Swedenborg. Se busca aquí demostrar científicamente la verdad de su perspectiva religiosa. Buscan en la parasicología la verificación de su religión y se tiene ideas acerca del magnetismo animal. Dentro del grupo de los Espiritualistas, hay quienes tratan de obtener contactos mediante el uso de estupefacientes.

- Comunidad Wicca
- Hermetic Order of the Golden Dawn
- Builders of the Adytum
- The Fraternity of the Inner Light
- Servants of the light
- Grady McMurty/ Ordo Templi Orientis

- Gerald Gardner
- Satanistas: Alister Crowley

Aquí, la característica principal es el uso de la magia y el uso de fuerzas cósmicas y paranormales para producir cosas a voluntad que, según ellos, sostienen el universo.

La práctica de la magia como tipo de religión se puede clasificar en dos grupos:

Magia Alta: se busca cambiar la conciencia del mago

Magia Baja: se producen alteraciones en el mundo, como curar el cuerpo, encontrar un mejor trabajo, mejorar la vida amorosa o maldecir a un enemigo

En el caso de los Wicca, la religión es politeísta y adora a la Madre Tierra. También se les denomina Neopaganos. Los adeptos se reúnen en grupos pequeños para practicar su fe. Uno de los objetivos de este grupo es revivir la antigua religión de la Europa Precristiana.

Los satanistas, como su nombre lo indica, adoran al Diablo y buscan invocarlo a través de su magia. Combinan en diversas formas la imagen de la serpiente del paraíso; para ellos, “la imagen de Lucifer” o “el que porta la luz”. Satán es el portador de la sabiduría y el constructor del ego individual.

2. Grupos religiosos nacidos de la cultura mexicana.

Aunque las religiones indígenas sean practicadas por grupos minoritarios dentro de un país, no son consideradas como la religión oficial de éste. En el caso de México, existen diversas religiones indígenas ancestrales, sin embargo la religión oficial es la católica. Así, una persona católica mexicana puede adoptar alguna religión indígena de su país y ésta será considerada como religión adoptada por el individuo en cuestión.

En el caso de las creencias indígenas, hay que precisar que se trata de un conjunto de reglas, costumbres, y ritos que se basan en la tradición oral de las culturas nativas. Podemos dar el ejemplo de las culturas Maya, Inca, Azteca, Nativa Americana, Olmeca, Tolteca entre otras. Se trata de sabidurías ancestrales que se transmiten de generación en generación y de las cuales existen pocas escrituras.

En el mejor de los casos, existen grabados en piedra que permiten a los estudiosos reconstruir la historia de estas religiones. Por la falta de textos religiosos, se sabe relativamente poco de las formas de espiritualidad practicadas por los indígenas. Sin embargo, existen culturas que aún practican los rituales.

Muchos de estos sistemas de creencia tienen un íntimo vínculo con la naturaleza, con el entorno natural. Muchas de estas religiones han sufrido alteraciones a causa de las influencias de otras culturas o religiones dentro del mismo país.

En la actualidad, las religiones indígenas son formas religiosas marginales y en vía de desaparición, en gran parte por la globalización y modernización. Sin embargo, sigue teniendo una fuerte influencia manifestada de nuevas maneras y sus enseñanzas se han difundido más allá de los confines tradicionales de estas culturas.

Así, ha surgido con fuerza un movimiento neopagano iniciado por adeptos, interesados en revivir y propagar estas tradiciones religiosas y ofrecer sus enseñanzas lejos de sus tierras de origen.

La relación íntima que tienen los indígenas con la tierra es retomada por personas pertenecientes a sociedades tecnológicamente avanzadas como manera de hacer frente a la pérdida de la relación con la naturaleza, una de las principales consecuencias de la alienación urbana. Es una búsqueda espiritual

que intenta contrarrestar la estructura burocrática, autoritaria y androcéntrica de las grandes religiones².

2.1. Concheros.

De todos los movimientos religiosos de México, el de los concheros es el más antiguo y respetable. Tal como Fernando Benítez lo explica:

“Desde luego nos parecen falsos sus vestidos o sus plumajes, inventos modernos, imitación un poco grotesca de sus antiguos atavíos, y lo son pero su espíritu pervive [...] No se trata pues de un folclor sino de una conciencia nacional, de un modo de ser y de una forma peculiar de rendir culto a los dioses que ha permanecido vigente a lo largo de los siglos”³

La hermandad denominada actualmente “concheros” existe desde tiempos inmemorables, y se caracteriza por conservar la antigua tradición de la danza indígena, sincretizada por el cristianismo católico. Tal como lo explica Jelena Galovic⁴, su nombre proviene del instrumento de cuerda llamado *concha*, especie de mandolina cubierta con un caparazón de armadillo, cuyo uso es sagrado.

Por otro lado, se afirma que algunos de los líderes de grupos son aún curanderos o *chamanes*. Los concheros creen que durante las velaciones y las danzas, las ánimas bajan a ayudar a que el ritual se ejecute apropiadamente. Cada paso y movimiento de la danza tiene un significado y propósito preciso para comunicar más allá de la tierra.

Sin embargo, dice Jalovic, muchos líderes del movimiento se lamentan por la pérdida del respeto a la hermandad.

² Fisher, Mary Pat, *Religiones en el siglo XXI*, Akal Ediciones, España 2003. p. 36.

³ Galovic, Jelena, *Los Grupos místico-espirituales de la actualidad*, Ed. Plaza y Valdés, México 2002, p. 449.

⁴ *Op. Cit.* p. 451.

Los concheros tienen detrás de su danza un sistema religioso particular, así como una forma de vida basada en tal sistema. Por eso puede considerarse un grupo religioso.

2.2. Tiemperos.

Estrechamente relacionado con los concheros está la religión de los tiemperos o *graniceros*. Transmitida por lo general de padre a hijo, estos tiemperos procuran que llueva en ciertas épocas del año, a través de rituales parecidos a los de los danzantes, con ofrendas de flores, comida y cantos.

Muchos de los hombres considerados por su comunidad como tiemperos han vivido algún tipo de iniciación, como la recepción de un rayo, lo que les ha otorgado poderes curativos⁵.

Aún si ellos también son de los primeros frutos del sincretismo, hoy en día tienden a dividirse y a ceder a las necesidades monetarias, y a la curiosidad de personas de pensamiento occidental.

2.3. Movimiento de la nueva mexicanidad.

El Movimiento de la Nueva Mexicanidad fue creado por Antonio Velasco Piña, autor de libros como *Cartas a Elizabeth*, *Espejo del viento* y *Regina La Mujer Dormida debe dar a Luz*. Este grupo afirma que México es un lugar espiritualmente privilegiado y realiza trabajos etnológicos, viajes ceremoniales, recorridos sagrados e imparte cursos y talleres. Por otro lado, el grupo ha adoptado mantras que consideran sagrados, así como rituales. La Nueva Mexicanidad retoma todas las teorías esotéricas sobre los mesoamericanos.

2.4. La tradición de los nagueales.

Se trata de una secta oculta y esotérica de México, descrita y posteriormente practicada por el escritor Carlos Castaneda, quien fundó un grupo de

⁵ King Álvarez Pablo, Tesis *El nombre del Popocatépetl, Religión popular y paisaje ritual en la sierra Nevada*, INAH, México 2004.

practicantes. Esta corriente de origen oral, cree en la existencia de hechiceros, y en que se puede llegar a serlo siguiendo el camino adecuado y teniendo cualidades específicas.

Este grupo se asemeja a la corriente del *chamanismo*. Un nagual significa vidente o maestro, pero también significa Dios sin forma. La tradición de los naguales es lo que se puede considerar como el antiguo misticismo mexicano.

Conclusiones de la primera parte.

Esta primera parte se organizó con la siguiente estructura lógica: partió de lo general —la naturaleza del género documental— hasta llegar a lo particular —el tema del documental—, comprobando en su camino una serie de hipótesis y abriendo camino a nuevas ideas o premisas. El primer capítulo se estableció con el propósito de demostrar cómo el documental es un género que depende casi enteramente de la intención del realizador, y sobre las posibilidades de desarrollo y expresión que éste último ha tenido en la historia, tiene actualmente —en México y el mundo— y quizá adopte en futuro cercano. Sin embargo, tras haber hecho el recorrido por todas las facetas y soportes actuales para el documental, descubrimos aspectos inesperados en éste. Por una parte está la naturaleza contradictoria del género, dentro del cual se resguarda una gran libertad de elección en cuanto al tema, ritmo, forma, etc., así como también una serie de condiciones para que el material producido pertenezca al género. Condiciones pocas en cantidad, pero tan inflexibles que de su respeto dependerá la entrada del material al mundo del documental, a la historia del registro documental. Sin embargo sólo ahora, concluyendo la primera parte, emerge a la superficie un fenómeno real que atañe al género documental: el uso y abuso de su “formula”, sin importar la intención del mensaje. Esto quiere decir que a menudo mensajes con diversas intenciones revisten el traje de documental, respetan las reglas básicas para que sea uno, y hunden al espectador con la peor arma: la realidad. Hablo, claro, de la publicidad, pero también de diversos organismos políticos y religiosos que desean convencer a un grupo. Así, la propuesta de usar el documental como

una herramienta didáctica y como colaboración interdisciplinaria podría ser un tema que requiere un análisis y profundización posteriores.

En los capítulos Dos y Tres, comenzó el acercamiento al tema que se pretende tratar, enfocándose sobre todo en el método de investigación para la elaboración de un proyecto así. Los dos capítulos partieron de una hipótesis: un documental necesita antes que nada una investigación sobre el tema que se va a tratar. Aquí se eligió una investigación teórica, ya que el objetivo del proyecto documental es didáctico y académico. Sin embargo la hipótesis aquí expuesta puede ser en muchas formas refutada: una investigación de esta índole no es indispensable, ya que muchos documentales realizados comienzan la investigación sobre la marcha, cámara en mano, sin saber a ciencia cierta con qué o quién se van a topar.

SEGUNDA PARTE:

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

1. Investigación para la producción.

Después de elaborar un análisis sobre el documental y una breve investigación sobre el fenómeno de la creencia y la espiritualidad en México, se pueden tener los elementos necesarios para elaborar un guión y adaptar visualmente la información. Se ordenará el conocimiento obtenido con el fin de crear una estructura visual y de construir un mensaje dentro del género documental.

1.1. Resultados de la investigación realizada: adaptación visual.

Gracias al análisis sobre el documental, se pudo concluir que el que aquí se pretende elaborar sigue la línea de lo social, con una pequeña variación: incluiré mi punto de vista a través de secuencias visuales.

Así, se piensa contribuir a la creación de un documental contemporáneo en el cual el realizador se atreve a aportar una visión personal pero sin llegar al extremo de protagonizarlo ni alterar lo dicho por los informantes. Las secuencias visuales serán mi voz en el documental. Las entrevistas no serán alteradas, excepto por una edición indispensable.

Por otro lado, al ahondar en la gran variedad religiosa que se vive día con día en la ciudad de México, descubrí que me interesaba reflejar dos aspectos del fenómeno religioso en México: el aspecto cotidiano, externo y el proceso personal de la religión. El lado público de las diversas manifestaciones de un tipo de religión se adaptará bajo la forma de una secuencia visual, musicalizada, y la espiritualidad vivida personalmente será reflejada por medio de la entrevista a un sujeto en particular, cuyas preguntas se enfocarán en la experiencia personal y la evolución de un tipo de religión, creencia o espiritualidad. Así, quedan justificadas las rutas investigativas anteriormente elaboradas.

1.2. Descripción del proyecto de documentales.

Este proyecto pretende exponer una serie de entrevistas alternadas con secuencias visuales referentes a la creencia de cada joven. Cada *capítulo* será inferior a los 15 minutos y juntos formarán **un documental** que muestre el mosaico de creencias en los jóvenes habitantes de la Ciudad de México. Cada *capítulo* podrá ser independiente y elaborado en video digital. Su formato y duración permiten una amplia difusión. Podrán ser presentados ya sea en la televisión o bien en salas de proyección, previamente a la proyección de la película.

Una de las opciones más interesantes que facilitarían la actividad interdisciplinaria y académica es la posibilidad de subir cada *capítulo* (en pequeño o mediano formato para facilitar su descarga) a una *página web*, con el fin de que los usuarios puedan elegir aquel que más les interese a través de una interfaz específica. Debido a su contenido etnográfico y sociológico, su utilidad también podría ser académica y educativa. El propósito de esta serie de documentales es presentar distintos aspectos del fenómeno religioso en la Ciudad de México a través de la reflexión de unos jóvenes.

1.3. Estructura general de los documentales.

Cada *capítulo* tendrá una misma estructura básica, con el fin de lograr una unidad y que juntas, formen un mismo discurso y un documental. La estructura de cada una es la siguiente:

1. Cada *capítulo* hablará de un solo joven.
2. Cada joven responderá a las mismas preguntas que los demás

3. Según la tendencia religiosa del entrevistado y de los temas que éste evoque durante la entrevista, una secuencia visual alternará con las respuestas y comentarios.

4. Al estructurar de esta forma el documental que asimismo mostrará secuencias visuales sobre la realidad social, se puede, entonces, lograr el paralelismo entre el proceso de formación religiosa en el individuo y el proceso de formación religiosa en una sociedad actual.

1.3.1. Duración.

Cada *capítulo* tendrá una duración inferior o igual a los quince minutos, debido a que se hacen preguntas, a veces, complejas que necesitan un cierto tiempo para responderse.

1.3.2. Temática.

Cada *capítulo* tratará la temática de la espiritualidad y de cómo vive la religión un joven específico, pero representativo. Se investigarán aspectos personales sobre la experiencia religiosa, y también se explorará la presencia religiosa en la Ciudad de México. Cada uno de los jóvenes entrevistados representará, de cierto modo, una forma de espiritualidad en la Ciudad de México.

1.3.3. Preguntas.

Las preguntas tienen como objetivo explorar la conformación espiritual personal, y expresar el desarrollo religioso individual. A partir de la entrevista, se reflejará un proceso religioso particular. Gracias a la investigación previa sobre los principios de la religión, se formulará una serie de preguntas que serán realizadas a los distintos entrevistados con el fin de permitirles hablar acerca de su relación con la religión, de que ofrezcan sus opiniones y aporten el material necesario para el contenido del documental, siendo sus respuestas parte esencial de éste. Cabe aclarar que no todas las respuestas serán parte

del documental. Dependiendo del contenido, se elegirá qué preguntas serán las más interesantes.

No se empleará el recurso de la voz en off, sus respuestas serán el sustento principal del documental terminado. Los comentarios y explicaciones tendrán estrecha relación con lo previamente investigado, sobre todo el aspecto personal de la religión y la aparición de religiones alternativas en los últimos cuarenta años en México y, particularmente, en la ciudad de México.

Todos los entrevistados tendrán las mismas preguntas, clasificadas en diferentes categorías denominadas “Bloque de preguntas”, enumeradas del 1 al 11, aportando así una estructura a la entrevista, y resaltando el proceso de la formación de un tipo de espiritualidad en cada persona entrevistada.

1.3.4. Secuencias.

Las secuencias visuales parten de la tesis expuesta por Stella Bruzzi en su libro antes citado —*New documentary: A critical introduction*—, en el cual se sostiene la idea de que un documental no necesariamente tiene que omitir al propio director, ya que este forma parte del momento documentado y su exclusión daría como resultado algo forzado y artificial. De esta forma, las secuencias visuales serán mi punto de vista en el documental. Cada una será una reflexión sobre todos los aspectos religiosos que pueden registrarse visualmente en la Ciudad de México. A través de estas secuencias, se busca contextualizar y proporcionar una reflexión sobre el lugar que ocupa la creencia en nuestra vida, en nuestra ciudad.

Gran parte de los guiones de cada secuencia se basa en la investigación realizada en la primera parte. Cada secuencia se basará en el levantamiento de imágenes en la Ciudad de México, imágenes urbanas y cotidianas, clasificadas.

1.4. Presentación del conjunto de documentales.

Tal como lo mencionamos anteriormente, cada uno de los documentales será como un capítulo dentro de una historia denominada “Jóvenes, religión y espiritualidad”. A través de cada uno de los casos de vida, se intentará aportar un punto de vista distinto del otro sobre la experiencia espiritual.

A continuación se presentará la estructura general del proyecto de documental: cada uno de los bloques llevará la aclaración de que pertenece a dicha serie, y llevará aparte su título particular.

Nombre del documental: "Jóvenes, religión y espiritualidad".

De la serie: "Jóvenes, religión y espiritualidad"

Capítulo 1

Una religión personal.

De la serie: "Jóvenes, religión y espiritualidad"

Capítulo 2

Krishna Mexicano.

De la serie: "Jóvenes, religión y espiritualidad"

Capítulo 3

La búsqueda de una generación.

De la serie: "Jóvenes, religión y espiritualidad"

Capítulo 4

Viejos y Nuevos rituales.

De la serie: "Jóvenes, religión y espiritualidad"

Capítulo 5

Raíces.

De la serie: "Jóvenes, religión y espiritualidad"

Capítulo 6

Espiritualidad Global.

De la serie: "Jóvenes, religión y espiritualidad"

Capítulo 7

Peregrinaje religioso.

2. Las entrevistas.

"La entrevista es el alma del documental y lo es incluso en los casos en que lo que se filma no es una película de las denominadas "bustos parlantes". Me estoy refiriendo no sólo a las entrevistas que pretenden recabar información sobre determinados hechos, sino también a las que profundizan en evidencias más ocultas, más íntimas. Colocarse cara a cara ante otro ser humano cuando se está haciendo un documental significa indagar, escuchar o manifestarnos al responder con nuevas preguntas. Significa ayudar a otra persona a expresar el sentido de la vida" ¹

Las entrevistas en estos *capítulos* documentales no tienen como fin el de recabar información o de buscar la opinión experta de alguien. Tratarán de escuchar las experiencias muy personales e íntimas de personas normales cuyo común denominador es la búsqueda de respuestas espirituales en distintas religiones.

Así, se podrá profundizar en temas a veces delicados que requieren la participación voluntaria del entrevistado y sus deseos de compartir sus experiencias, dudas, miedos, su fe y su manera de creer en alguna fuerza superiora.

Por lo tanto, es esencial aquí crear un ambiente íntimo, de confianza, de abrir un canal de comunicación sincero y de ofrecer una sensación de seguridad a los entrevistados ya que éstos deberán de ser muy honestos en sus respuestas para que puedan formar parte del documental. Éste parte de opiniones variadas, de puntos de vista distintos, personales y no de conocimientos profesionales acerca del tema.

¹ Rabiger Michael, *Dirección de documentales*, IORTV, Segunda Edición, España 2001, p.248.

Las respuestas serán más emocionales que intelectuales. No se trata de dar datos concretos sino de exteriorizar el sistema personal de creencia de cada persona entrevistada.

El acercamiento será distinto en cada caso, dependiendo del carácter de cada persona. Adaptaremos la manera de entrevistar según sea necesario (algunas personas son más extrovertidas que otras y platican con más facilidad de temas personales mientras que con otras se necesita más tiempo, más paciencia para que puedan dar respuestas satisfactorias).

Para introducir cada entrevista, se realizarán preguntas concretas que ayuden al entrevistado a acostumbrarse a la cámara (preguntas acerca de su edad, su profesión, etc.). A medida de que éste se relaje, se adentrará más en el tema que nos concierne, la religión. Pienso también respetar la decisión del entrevistado en el caso de que prefiera no responder a alguna de las preguntas.

No existe límite de tiempo en las entrevistas. Los entrevistados están libres de tomar el tiempo que quieran para contestar a las preguntas y si desean desviarse un poco del tema, los dejaré, siempre y cuando lo que relaten sea pertinente para el documental.

Delimitación de las entrevistas:

Interesa aquí estudiar los tipos de creencia en México, pero puesto que no puede hacerse un recuento de todas las religiones alternativas que existen en México, ni se puede entrevistar a un representante de cada una, delimitaré el perfil de los entrevistados. Para darle una unidad al proyecto, el campo de estudio está delimitado a un sector de la sociedad que cuenta con las siguientes características:

- Todos los entrevistados tienen un mismo nivel de educación, o tuvieron las mismas oportunidades educativas.

- Pertenecen a la clase media alta.
- Tienen antecedentes familiares con religión judeo-cristiana.
- No practican los ritos convencionales, ni las prácticas convencionales religiosas de su país: han dejado de lado las tradiciones impuestas por su familia o por la sociedad.

Los criterios para realizar esta selección respondieron a la problemática descrita en el Capítulo Tres, en donde se describe el fenómeno de las religiones alternativas o nuevas religiones. Los principales agentes influyentes en la sociedad son los jóvenes, las nuevas religiones tienden a ser adoptadas por aquellos pertenecientes a una clase media a alta, y la mayoría de mexicanos tiene antecedentes judeo-cristianos.

2.1. Lista de entrevistados con sus características.

Documental 1, “Una religión personal”

Adriana García Gendrop:

Joven de 24 años, residente en la colonia Condesa, hija única, estudiante de artes plásticas en el Centro Nacional de las Artes (CNA). Cursó la primaria en una escuela de monjas, la secundaria y la preparatoria en el Instituto La Salle. Después de haber terminado la preparatoria, Adriana dejó de ser la muchacha cumplida y aplicada para dedicarse a sus preocupaciones personales, y a explorar su lado místico a través de la pintura.

Adriana vive en un mundo en donde la magia es cosa cotidiana, y el sentir herramienta importante para acceder a cierto tipo de conocimiento. Ha pasado por ciertas experiencias místicas, que le han revelado lo que ella llama “su propia magia”.

Sin seguir ninguna religión establecida, Adriana tiene sus propias creencias, fruto de sus experiencias de vida. Dice haber tenido encuentros sobrenaturales, cree en la magia cotidiana; el concepto de azar tiene para ella un significado importante. Atribuye atención especial a sus sueños, y dice comunicar con la

gente a través de ellos. Últimamente, Adriana ha estado aprendiendo a leer el tarot.

Nos interesa que su punto de vista sobre la vida se incluya en el documental, ya que refleja la búsqueda individual de una espiritualidad característica de nuestro tiempo. De forma siempre muchas veces desapercibida para los demás, este tipo de formación religiosa personal dicta también a su individuo la forma de actuar cotidianamente.

Documental 2, “Krisna Mexicano”.

Javier Aníbal Ruiz (1980):

Hombre de 23 años de edad, sin oficio, no integrado al sistema (no trabaja, no estudia), proveniente de una familia de clase media, católica, no practicante. Desde muy joven, llevó un consumo diario de marihuana, interesándose paralelamente a los diferentes misticismos religiosos en el mundo. Fiel seguidor del movimiento rastafari, se integró rápidamente a la comunidad Hare Krishna. En la actualidad, Javier a abandonado el consumo de marihuana, alcohol, comparte las actividades de la comunidad Hare Krishna, aunque no ha adoptado el aspecto físico (cabello rapado pero con una colita de caballo en la parte trasera del cráneo, etc.), venera al mentor Hare Krishna, Swami Prabhupada.

Queremos que este caso forme parte de un documental por varias razones: nos interesa la personalidad de este entrevistado, en particular por su devoción mística, su constante búsqueda, desde temprana edad, a respuestas a sus cuestionamientos cósmicos.

Su radical y voluntaria exclusión social nos parece interesante y característica de una generación, ya que no implica la falta de identidad espiritual. Al contrario, demuestra que existe un cuestionamiento espiritual latente.

Javier se ha distinguido entre los que lo conocen por ser una persona muy original, con una vida totalmente marginal, pero con un amor incondicional hacia los seres que lo rodean.

Por otra parte, el hecho de que siga el credo Hare Krisna es también algo que quisiéramos registrar, ya que el ISKON (Sociedad Internacional para la

Conciencia Krisna) forma parte de las nuevas religiones, que comenzaron en el siglo xx, y han encontrado su máxima fuerza actualmente, en el Siglo xxi.

Documental 3, “La búsqueda de una generación”

Louis (1978):

Hombre de 27 años de edad, de familia bicultural (francesa y mexicana) y obsesionado con la cultura hindú y dueño de un centro integral en la colonia Condesa de la Ciudad de México.

Desde temprana edad, su carácter fue rebelde y tenía tendencia a las adicciones, a los excesos. A mediados de su adolescencia, tras una reclusión en el extranjero, su madre lo introdujo al mundo del hinduismo para que aprendiera a controlar sus demonios internos y encontrara la paz espiritual.

En la actualidad, tras haber asistido a diversos cursos de meditación y ser sujeto a una formación oficial, alumno de un guía espiritual, ha abierto un centro de yoga.

A partir de su devoción por el hinduismo, surgieron más intereses en actividades relacionadas. El practica Reiki, utiliza el péndulo de magnetismo, entre otros.

A diferencia de Lluvia, Louis practica de forma discreta su religión adoptada, sin negar sus raíces occidentales. De cierta forma, maneja dos estilos de vida.

Louis forma parte de una clase social alta, de una familia pudiente, por lo que nunca tuvo que preocuparse por cuestiones económicas. Nos interesa entrevistarle, debido a que como él un gran número de personas adineradas se dedica a prácticas esotéricas de importación, a religiones pertenecientes a otras culturas, pero él supo distinguirse en rango espiritual al ser el maestro de su grupo de alumnos, y al abrir un centro importante de meditación en la Ciudad de México.

Por otro lado, nos interesa también su caso ya que refleja tanto una búsqueda individual como un síntoma generacional y referente a su clase social. Finalmente nos interesa explorar su punto de vista sobre la comercialización de prácticas religiosas provenientes de la India, cosa contradictoria en cuanto a que se están obteniendo bienes materiales a cambio de prácticas espirituales.

Documental 4, Viejos y nuevos rituales

Rodolfo “Rudy” (1977):

Joven de 28 años, proveniente del sur de la Ciudad de México. De origen rural, su familia se instaló en Tlalpan pero no ha abandonado sus tradiciones sincréticas. Rodolfo, así como sus hermanos, fueron educados como cualquier joven de clase media alta, con las mismas oportunidades. Sin embargo, por un interés inculcado familiarmente, tal como se transmiten las creencias sincréticas, Rodolfo se interesó por ciencias ocultas y descubrió todo un sistema religioso que gira en torno a los volcanes, y a los poderes místicos atribuidos a éstos desde tiempos mesoamericanos así como las creencias que han surgido a su alrededor en el Estado de México.

Es actualmente un aprendiz de un Chamán o *tiempero* que vive a los pies del volcán Iztacihuatl. Aún pasando mucho tiempo siguiendo las enseñanzas de su maestro, Rudy no ha abandonado su vida de joven capitalino, amante de las fiestas, y de actividades propias de una gran metrópolis (ir al cine, ingerir bebidas alcohólicas y estupefacientes, preocuparse por problemas materiales propios de nuestra sociedad como lucir bien, estar actualizado en la moda, en la música). Junto con amigos, es *DJ* en fiestas organizadas y atribuye a la música un poder místico.

El caso de Rudy es endémico, es decir que decidió adoptar una religión propia de México dentro de la cultura indígena, contribuyendo así a la evolución de la religión en México, como fruto de una mezcla cultural compleja (la fusión de la religión católica con las religiones precolombinas).

Por otra parte, me interesa estudiar la dicotomía en la vida de Rudy, su habilidad para pertenecer a los dos mundos que pueden llegar a contradecirse. Rudy merece atención en ya que fue por iniciativa propia que decidió profundizar su búsqueda de respuestas espirituales. Todo partió de la conformación de su religión personal, sin haber sufrido alguna influencia por parte de grupos religiosos en búsqueda de adeptos.

Documental 5, “Raíces”**Oliver, (1981)**

Oliver es sociólogo en la UNAM, y apoya a muchas las causas sociales. La vida lo llevó a descubrir la grandeza de su país, y las distintas formas que había de ver la vida. Hace unos años se interesó por la religión rastafari pero nunca dejó de afirmarse como mexicano descendiente de los mesoamericanos, heredero de tradiciones ancestrales.

Su espiritualidad se distingue por una valoración de las raíces de los pueblos, de las leyendas y antiguas creencias. Sigue muchos de los libros sagrados, así como los antiguos ritos mesoamericanos. Así como Rudy, comparte con su generación el gusto por la música, y le atribuye poderes curativos del alma, así como el poder de establecer un lenguaje universal entre todos los pueblos. Sin embargo, su espiritualidad se relaciona con un compromiso social, tal como la defensa del pueblo palestino. En su espiritualidad, hay una gran consciencia social y mucha acción.

Documental 6, “Espiritualidad Global”**Lluvia (1981):**

Mujer de 24 años de edad, de origen mestizo, educación francesa y convertida al hinduismo, casada con un hindú. Creció en un ámbito católico, no practicante. A los 17 años, tras haber sufrido una crisis existencial con múltiples consecuencias, buscó refugio espiritual en el Ashram de la ciudad de México, lo cual la impulsó a ir a vivir a la India durante más de un año, en centros de meditación donde conoció a su actual esposo.

Vive en la colonia Condesa de la Ciudad de México, con su esposo y su hijo: actualmente son dueños de restaurante de comida hindú. Ella presta sus servicios al Ashram y él hace masajes e imparte talleres de meditación.

Me interesa entrevistar a Lluvia puesto que es un ejemplo exacto de la conversión voluntaria a una religión muy diferente a la católica por cuestión de

afinidades y búsqueda interna. El hecho de que haya elegido el hinduismo también resulta muy interesante, ya que esta religión fue de las primeras en expandirse mundialmente en la era posmoderna. Muchas veces fue adoptada por cuestión de moda y refleja una necesidad de encontrar respuestas en otra fuente.

Documental 7, “Paty, peregrina de creencias”.

Patricia, (1982)

De padres mexicanos y argentinos, Patricia decidió migrar de Buenos Aires al DF teniendo apenas 18 años. Desde pequeña, se vio interesada por las religiones y por su propia creencia. De familia protestante, siendo una niña decide adoptar la religión católica. Poco después, regresará al ateísmo de sus padres pero por una corta temporada.

Actualmente se afirma creyente y no puede concebir al ateísmo como una postura sincera ante la vida. Como joven medio argentina, medio mexicana, con ascendencia inglesa, Patricia ha decidido abrir su mente en cuanto a las creencias que puede encontrar en su camino por la vida, en sus múltiples viajes, y sobre todo, escuchar su corazón.

Estudió la carrera de Antropología Social en la UAM y ha trabajado como antropóloga en la Ciudad de México, y en el estado de Oaxaca. Planea irse próximamente a Tijuana para realizar una investigación sobre prostitutas argentinas en la frontera.

3. Guión de las preguntas.

1. Presentación del entrevistado.

Es el inicio de la entrevista. Con esta parte de la entrevista se despertará el interés del espectador además de demostrar, desde un inicio, la variedad social y cultural que cohabita en la Ciudad de México.

- **¿Cuál es tu nombre?**
- **¿Cuántos años tienes?**
- **¿Dónde creciste?**

2. Ocupación.

Estas preguntas están formuladas para que los espectadores reconozcan los intereses de los entrevistados, y comiencen una familiarización con ellos. Asimismo, se abre la temática sobre la búsqueda de una realización personal.

- **¿Cuál es tu profesión, a qué te dedicas?**
- **¿Te gusta lo que haces?**
- **¿Por qué lo haces?**

3. Primer acercamiento a la religión.

En este bloque de preguntas se introduce el tema de la religión y se le pregunta al entrevistado acerca de su religión "original". Se trata en este bloque de reflexionar sobre el abandono de la religión familiar.

- **¿Cuál es la religión de tus padres?**
- **¿Te inculcaron una religión?**
- **¿Cuál es tu primer recuerdo que tenga que ver con la religión?**
- **¿Cuándo te alejaste de tu religión natal?**

4. "Revelación".

Aquí empezamos a indagar acerca de la relación entre el individuo y la religión, la presencia de ésta en su vida, qué grado de importancia tiene para el entrevistado, que tan creyente es.

- **¿Te consideras creyente y porqué?**
- **¿Cuándo y porqué te empezaron a interesar otras religiones?**
- **¿En qué crees actualmente?**
- **¿Por qué crees en eso?**

-¿Existe algún evento en tu vida que te haya hecho recurrir a esta religión?

- ¿Has tenido alguna experiencia mística?

5. Sistema moral-ético.

Interesa aquí conocer el sistema ético-moral del entrevistado, que no forzosamente proviene de la religión que eligió sino quizá de la cultura en la que se encuentra inmerso.

-¿Bajo qué principios actúas?

-¿Qué es el bien para ti?

-¿Qué es el mal para ti?

-¿En qué te basas para aprobar o reprobar una acción?

6. Miedos.

Al hablar de los miedos de las personas entrevistadas, estamos tratando de determinar hasta qué grado son justificados o si son fruto de la superstición o el temor a lo desconocido. También queremos saber que tanto tienen que ver con la religión, con las creencias religiosas.

-¿A qué le temes, cuál es tu máximo temor?

-¿Eres supersticioso?

-¿Piensas que los males de las personas son vinculadas con acciones en su vida cotidiana?

-¿Crees en el Karma? ¿En vidas pasadas?

-¿Cuál es la razón que le atribuyes a las cosas malas que te han pasado?

-¿Cuándo sientes miedo, angustia, estrés, etc., recurres a Dios?

-¿cuáles fueron tus impresiones, expectativas, miedos en el cambio de Milenio? ¿Te afectó en algo? ¿Creías en las profecías de fin de Mundo?

7. Razón de ser.

Esta es un bloque de preguntas más abierto en cuanto a que no se limita nada más al tema de la religión, sino a cuestiones existenciales, interrogantes que todo ser humano se hace y que muchas veces no consiguen respuestas.

- ¿Cuál es tu meta en la vida?**
- ¿Qué es de lo que más te arrepientes?**
- ¿Qué es de lo que más estás orgulloso?**
- ¿Qué consideras es el éxito en la vida?**
- ¿Qué consideras es un fracaso?**

8. Religión católica.

Aquí se pregunta acerca de la religión católica para establecer un contraste entre ésta y la religión elegida por el entrevistado. Se trata de comprender también el porqué de su rechazo.

- ¿Qué opinas de la religión católica?**
- ¿En qué sentido sigue presente el catolicismo en tu vida?**
- ¿Por qué no sigues la religión católica?**

9. Destino/fe.

Este es un bloque de preguntas más esotérico que determinará en parte la personalidad mística o la ausencia de ésta en el entrevistado. También establece un contacto entre lo terrenal, la vida humana y lo incontrolable, lo desconocido.

- ¿Qué son las coincidencias para ti?**
- ¿Qué es el destino para ti?**
- ¿Crees en el destino?**
- ¿Porqué crees que estamos aquí?**
- ¿Para ti qué significa la muerte?**

10. Religión y actualidad.

Se busca aquí la opinión de los entrevistados acerca de las acciones humanas más terribles y en qué medida les atribuye una explicación divina.

-¿Qué explicación le das a las tragedias de las que te enteras día con día (guerras, guerras religiosas, torturas, terrorismo, desastres naturales, etc.)?

11. Psicotrópicos y Estilo de vida.

A través de esta pregunta se busca establecer una idea sobre los valores de esta generación, y sus distintos rituales.

- **¿Qué son para ti lo que la sociedad denomina como “drogas”?**
- **¿Qué experiencias has tenido con las drogas?**

12. Consideraciones finales.

Este bloque sirve de conclusión a la entrevista, abre el camino a que el entrevistado hable libremente de sus puntos de vista frente a la religión y platique acerca de puntos que no hemos tratado en los bloques anteriores.

- ¿Necesitas a la religión para vivir?**
- ¿Necesitas algo en qué creer?**
- ¿Qué piensas de los ateos?**
- ¿Crees que existe la posibilidad de que Dios no exista?**
- **¿Para ti qué o quién es Dios?**
- **Para ti ¿Qué es el tiempo?**

4. Las secuencias.

Las secuencias visuales que acompañarán las entrevistas y juntas conformarán las cápsulas, son independientes de las entrevistas en cuanto a que no intentan ilustrarlas, al contrario, buscan abrir una reflexión complementaria sobre la religión y su presencia cotidiana en la Ciudad de México. Las imágenes grabadas dependerán de mi elección y conclusiones ya sean personales o fruto de la investigación que realicé en la parte teórica de este trabajo.

Todas las secuencias serán grabadas en la Ciudad de México y no tendrán voz en off que las explique. Música agregada en la posproducción las acompañará.

En cuanto al estilo de la grabación, busco conseguir el efecto "cámara al hombro", es decir que no se va a emplear tripié para agregar una sensación de espontaneidad a las tomas, como si se tratara de mis ojos, mi visión personal. Así, las tomas serán un poco movidas, imperfectas, alejándose de la toma tradicional. Busco un efecto de informalidad para que a través de las tomas se marque mi presencia.

Por lo general, las tomas que conformarán las secuencias no serán largas, tendrán una duración máxima de treinta segundos para no opacar a los entrevistados, para que mi presencia no tenga más peso que la de los entrevistados. Sin embargo, habrá tomas dentro de ciertas secuencias que puedan ser más largas en casos particulares.

Los documentales constan de dos ejes principales: el testimonio del entrevistado y mi visión personal. Formalmente, el testimonio de los entrevistados tendrá más peso ya que las tomas de entrevista serán más largas que las tomas de la secuencia. Mi visión personal se plasmará a través de las secuencias.

Cada secuencia tratará un aspecto de la religión, ya sea personal o que vemos latente en la Ciudad de México.

A continuación, enumeraré y describiré cada una de las secuencias que formarán parte de cada uno de los documentales. Cabe aclarar, que simplemente describiré los aspectos simbólicos relevantes relacionados con cada secuencia. El orden y el ritmo de las secuencias sólo podrán manifestarse en el momento de la elaboración de cada documental.

1.1. Secuencia Javier, Cap. 2: Krishna Mexicano.

Debido a que Javier sólo vive a través de su espiritualidad, que incluye el consumo de marihuana, para su secuencia me centraré los siguientes elementos:

- Marihuana (fumada por él y sus representaciones)
- Figuras relacionadas con la religión Krishna.
- Su rostro
- Su casa
- Su vida cotidiana
- Templo Hare Krishna
- Sus encuentros sociales.
- Amuletos
- Personas de apariencia marginal
 - Rastas
 - rapados con colita (Hare krishna)
 - Hábito de monja
 - Turbante sijk
 - Hábito Hindú

4.2. Secuencia Louis, Cáp.3: La búsqueda de una generación.

Louis pertenece a un mundo mucho más acomodado. La mayoría de sus amigos son personas con dinero y clase social alta. Louis tiene una desarrollada vida espiritual y asimismo se confronta constantemente a asuntos materiales y relacionados con el consumo. Para la secuencia me interesará explorar el tipo de religión que él representa.

- Sus habitaciones.
- Su apariencia.
- Él dando una clase de yoga (tanto a sus alumnos como a él)
- Imágenes de sus gurus.
- Un panorama del contraste social de la Ciudad de México.
- Ritos de purificación:
 - Un temascal
 - Tai-Chi en el parque

4.3. Secuencia Rodolfo: Cap.4 Viejos y Nuevos rituales.

Rodolfo es aprendiz de chaman o tiempero, pero también es un joven moderno, o posmoderno. En la secuencia trataré de resaltar los dos aspectos que conforman su vida: un gran misticismo y un interés por la diversión y la música. También resaltaré su gran interés por las sustancias psicotrópicas.

- Toma de los volcanes
- Él con su maestro
- Él con sus hermanos
- Las drogas que consume
- Él tocando en una fiesta
- Su rostro
- Su altar
- Símbolos exteriores:
 - Tatuajes
 - Collares, pendientes, cruces, etc.
 - Perforaciones o *piercings*.
 - Ropa neo religiosa tipo “rave”,

4.4. Secuencia Oliver Cap. 5 Raíces.

Oliver proviene de una familia mexicana tradicional. Él es de origen católico pero ahora tiene otras convicciones sobre las creencias ancestrales. Además siente una gran afinidad por el movimiento o la religión rastafari.

- Símbolos de la cultura prehispánica
- Conciertos de reggae
- Altares de Oliver
- Objetos huicholes.
- Escenas de rezos en otros grupos, como los sufis.
- Peinados:
 - Vestido de blanco
 - Barba blanca y larga tipo *samana*
 - Peinado de señora conservadora
 - Peinado juvenil.

4.5. Secuencia Lluvia, Cap. 6 Espiritualidad Global.

Lluvia lleva una vida de familia, pero ha adaptado su vida a una religiosidad cotidiana.

- Su rostro
- Su ropa hindú
- Los ídolos de su casa
- Ella rezando
- El ashram que frecuenta.
- Su vida como “mexicana normal”: trabajo, supermercado, etc.

4.6 Secuencia Pati Cap. 7, peregrina religiosa.

- Amuletos
- Su cuarto de azotea donde vive
- Sus ojos
- Símbolos católicos
- Limpias de todo tipo
- Tomas de la Ciudad de Noche

4.7. Otros elementos para las secuencias.

Basándonos en nuestra investigación sobre las manifestaciones religiosas y espirituales podemos anticipadamente realizar una lista de fenómenos visuales que posiblemente puedan formar parte de una u otra secuencia:

- Imágenes que manifiesten la presencia de “Religiones de otros continentes”.
- Manifestación exterior de creencias.
- Templos: Hare Krishnas, budistas, hinduistas, sufis, bahais etc.
- Amuletos:
 - Amuletos de los retrovisores.
 - Patas de conejo
 - Santos en la cartera
 - Ranas chinas
 - Niños Dios
 - Altares en plena calle
 - Monedas en las fuentes

- Vaso de agua contra el mal de ojo
- Colorines en un vaso de agua
- Ajo
- Cuarzos de collar o como decoración
- Pulseras para bebés de ojos de venado.
- Ojos de dios

- Rituales purificadores y de la suerte:
 - Limpias en el mercado de sonora
 - Limpias en casas privadas
 - Limpias de casa
 - Limpias de personas
 - Bendición del coche nuevo
 - Sesión de Temascal
 - Tai chi en el parque
 - Yoga el parque
 - Equinoccio en las pirámides

- Nuevos ritos:
 - Escenas en un rave.
 - Fiestas nocturnas.
 - Perforaciones, tatuajes.
 - Roda de capoeira.

5. Documental realizado.

Para poder poner en práctica todo lo expuesto en este trabajo de tesis, decidí elaborar uno capítulo de la serie de documentales. Considero que el caso de Adriana funge como introducción al tema de la presencia espiritual en los jóvenes hoy en día.

5.1. Guión de la entrevista.

Como lo mencioné anteriormente, según la temática dominante en el entrevistado, cada documental se enfocará en preguntas específicas. Sin embargo hay que aclarar que se le hacen todas las preguntas a cada entrevistado y que es en la edición que se elige. En el caso de Adriana, me parecieron más relevantes las respuestas referentes a las siguientes preguntas:

- ¿Te inculcaron una religión?**
- ¿Cuál es tu primer recuerdo que tenga que ver con la religión?**
- ¿Cuándo te alejaste de tu religión natal?**
- ¿En qué crees actualmente?**
- ¿Has tenido alguna experiencia mística?**
- ¿Bajo qué principios actúas?**
- ¿A qué le temes, cuál es tu máximo temor?**
- ¿Eres supersticioso/a?**
- ¿Crees en el Karma? ¿En vidas pasadas?**
- ¿Cuándo sientes miedo, tristeza, desesperación, etc., recurres a Dios?**
- ¿Qué es el destino para ti?, ¿Crees en el destino?**
- ¿Porqué crees que estamos aquí?**
- ¿Para ti qué significa la muerte?**
- ¿Cuál es tu meta en la vida?**

- ¿Qué es de lo que más te arrepientes?
- ¿Qué consideras es el éxito en la vida?
- ¿Qué consideras es un fracaso?
- ¿Para ti qué o quién es Dios?
- Para ti ¿Qué es el tiempo?

5.2. Guión de la secuencia.

Paralelamente y después de la realización de la entrevista, las convicciones espirituales de la entrevistada, así como mis propias reflexiones sobre ciertos aspectos religiosos desembocaron en el registro de imágenes audiovisuales. Estas imágenes pueden ilustrar las respuestas de Adriana, pero también pueden evocar otras relaciones y reflexiones al espectador, según sus experiencias individuales. A continuación adjunto la lista de elementos que conforman la secuencia visual del capítulo 1.

1. Parque
2. Pintura de la entrevistada. *"Planta"*
3. Árboles parque
4. Pintura de la entrevistada *"Árbol"*
5. Crucifijo
6. Crucifijo en su espejo
7. Mezcla entre físico de la entrevistada y una pintura suya *"Mujer con árbol"*
8. Un altar con maíz, cristales, etc.
9. Ídolos hinduistas y new age
10. Pintura de la entrevistada *"Plantas con puntos"*
11. Corazón y corazón en una mano, símbolos católicos.
12. Ojo de la entrevistada
13. Pintura de la entrevistada *"Hombre balanceándose"*
14. El Diablo
15. Entrevistada en su vida cotidiana, echando burbujas de jabón.

16. Pintura de Alex Grey *"Despair"*
17. Ojo entrevistada
18. Paisaje de atardecer en la Ciudad de México
19. Entrevistada en su departamento con sus perras.
20. Pintura de la entrevistada *"Mujer embarazada de otro planeta"*
21. Carta de tarot que representa la *"Torre"*
22. Luna
23. Cartas del tarot.
24. Luna/Muerte/Luna/Muerte
25. Luna solarizada.
26. Efigie prehispánica junto con plantas.
27. Cuarto entrevistada con calendario.
28. Telar.

6. Estructura final del guión.

IMAGEN	SONIDO
FADE IN DE NEGRO	FADE IN
SECUENCIA DE INTRODUCCIÓN: RECORRIDO POR UN PARQUE HACIA LOS ÁRBOLES EN CONTRAPICADA. COMBINACIÓN DE LOS ÁRBOLES CON CUADROS DE ADRIANA SOBRE NATURALEZA. Y CON LAS CORTINILLAS DE PRESENTACIÓN.	Tema "Eluus" de Bola, PRESENTE DURANTE TODO EL DOCUMENTAL
FADE OUT A NEGROS FADE IN DE NEGROS	
Adriana se presenta	"Me llamo Adriana" "Tengo 24 años"
CORTE CONTINÚA SECUENCIA DEL PARQUE	VOZ ADRIANA EN OFF "Estudio artes plásticas y me dedico a otras cosas misteriosas"
CORTE Adriana FADE OUT A NEGRO	"Bueno, ahorita estoy estudiando tarot"
FADE IN Adriana	"Estudí en escuela de monjas..."
CORTE	VOZ ADRIANA EN OFF...en el kinder,

Crucifijo	la primaria, secundaria y preparatoria también tenía algo que ver...
CORTE Adriana CORTE ZOOM IN CRUCIFIJO EN ESPEJO	...pero siempre fue como por ése camino” VOZ ADRIANA EN OFF “Desde que llegabas a la escuela tenías que rezar, cuando salías al descanso tenías que rezar, cuando salías de la escuela tenías que rezar”
CORTE Secuencia combinación entre el físico de Adriana y una de sus pinturas	VOZ EN OFF ADRIANA: “Desde que entre a la secundaria pues empecé a desechar todo. Era tanto, o sea que me acumularon de tantas cosas que llegó un momento en que empecé a dejar todo y a dejar de creer y pues a odiar no...
CORTE Adriana CORTE CONTINÚA SECUENCIA ADRIANA-PINTURA	“Tal vez así, era como... “Era como adolescente pero también entiendo que era un proceso para, pues para también no creer, no”
FADE OUT A NEGRO FADE IN Adriana	“Terminas haciendo como tu religión personal a partir de toda la información que tienes y pues nada más de ti como persona, de lo que has vivido”
CORTE Adriana	“¿En qué creo? Pues no sé, en realidad no sé que sea en lo que creo, pero es algo bien fuerte, algo que mueve todo, no sé si sea bueno o malo...
CORTE Toma de un altar	ADRIANA VOZ EN OFF: “tal vez es en los dos, en los dos sentidos, pero no sé, no sé qué es eso...
CORTE Adriana FADE OUT NEGRO FADE IN Adriana	...pero es lo que nos hace estar hablando...”
CORTE Ídolos hindúes	“Una vez en una clase de yoga, en meditación, empecé a ver, así...
CORTE Adriana SUPERPOSICIÓN de imagen de los chacras estilo <i>New Age</i> FADE OUT imagen Adriana	ADRIANA VOZ EN OFF: “...el tercer ojo, se veía un punto rojo, no se qué fue pero...
NT. NOCHE ILUMINACIÓN ARTIFICIAL Adriana	...pero si me abrió algo ahí... ...Nada más me sucedió una vez, ya después yo esperaba que me volviera

<p>CORTE Imagen de Buda CORTE Adriana CORTE PINTURA ADRIANA</p>	<p>a pasar y jamás me volvió a pasar... ...o sea tenía que pasar o yo buscarlo o...pero ésa fue nada más como una experiencia que fue...</p>
<p>CORTE Adriana CORTE SIGUE PINTURA ADRIANA</p>	<p>ADRIANA VOZ EN OFF: "...un momento... ...pero otras veces han sido como... ADRIANA VOZ EN OFF:...como procesos o sea no es un día que me pase algo y me ilumine, no sino...</p>
<p>FADE OUT A NEGRO FADE IN Adriana</p>	<p>...a partir de cosas que van pasando... ADRIANA VOZ EN OFF: ...llegan momentos que brillan las cosas"</p>
<p>CORTE Símbolos católicos del corazón y el corazón en la mano FADE OUT A NEGRO FADE IN Ojo de Adriana CORTE Adriana</p>	<p>FADE IN MÚSICA "...pues yo creo que el corazón como esa energía... ADRIANA VOZ EN OFF: ...aunque a veces dudo de ella..."</p>
<p>FADE OUT A NEGRO FADE IN Adriana FADE OUT A NEGRO FADE IN Adriana</p>	<p>ADRIANA VOZ EN OFF: "Tengo un ritual... ...así de, de lanzar una moneda al aire y creerme lo que, pues lo que tengo que hacer, no..."</p>
<p>CORTE Plano general Pintura Adriana "Hombre verde balanceándose de una rama"</p>	<p>"No sé, los temores llegan de repente..."</p>
<p>CORTE Plano en detalle Rostro pintura</p>	<p>"...Si me ha dado miedo estar sola, por ejemplo..."</p>
<p>CORTE Adriana</p>	<p>ADRIANA VOZ EN OFF : ... o me da miedo estar con alguien también, Esa ambigüedad no,</p>
<p>FADE OUT A NEGRO FADE IN Adriana</p>	<p>ADRIANA VOZ EN OFF: ...la felicidad también te puede dar miedo en un momento así que dices no pues esto es...</p>
<p>CORTE Máscara de un diablo</p>	<p>... magnifico, no puede ser todo así tampoco no"</p>

<p>CORTE Adriana</p>	<p>“Puedo ver así no sé, una escalera, recargada en una pared y bueno la superstición es que si pasas por ahí se rompe el triangulo divino y ...</p>
<p>CORTE Adriana FADE OUT A NEGRO</p>	<p>ADRIANA VOZ EN OFF: ...pues es el diablo, no, y lo siento y me da miedo pero me meto, no, debajo de la escalera y lo rompo, y salgo de ahí y digo no soy supersticiosa pero...</p>
<p>FADE IN Adriana CORTE Escena Adriana en su casa</p>	<p>...hay veces que voy caminando y si me doy la vuelta”</p>
<p>FADE OUT A NEGROS</p> <p>FADE IN Adriana</p>	<p>“Más bien si soy y me arriesgo a no serlo”</p>
<p>SUPERPOSICIÓN del cuadro “Despair” de Alex Grey</p>	<p>“En el karma sí, en vida, o sea...</p>
<p>CORTE Adriana</p>	<p>ADRIANA VOZ EN OFF: ...No por las vidas pasadas o tal vez sí , a veces tal vez sí tenga que ver con las vidas pasadas ...“</p>
<p>CORTE Ojo Adriana</p>	<p>“Y he gritado y imploro y de repente digo no, no me está ayudando nada, no estás. ...también cree es así de repente mandarlo a la chingada, pero ese es como un punto en la desesperación.”</p>
<p>CORTE Adriana CORTE Atardecer en la Ciudad</p>	<p>“Después de un rato, cuando pasan las cosas, cuando están las cosas más o menos, y aunque ya no...</p>
<p>FADE OUT A NEGRO</p> <p>FADE IN Adriana</p>	<p>ADRIANA VOZ EN OFF: ...ya no busques a Dios, pues aparece no, y agradeces...</p>
<p>CORTE Adriana CORTE Adriana en su casa con sus perras</p>	<p>...No sé...</p>
<p>CORTE Adriana FADE OUT NEGRO</p>	<p>ADRIANA VOZ EN OFF: ...hay una luz ahí, y como que se empieza a expandir y te dice que ahí está, no...”</p>
<p>FADE IN Adriana FADE OUT NEGRO</p>	<p>“Siempre me digo, una día voy a llegar a ser totalmente feliz, totalmente, no...”</p>
<p>FADE IN Adriana CORTE Recorrido por pintura de Adriana “Mujer embarazada”</p>	<p>“Una vez dije, bueno yo ya...”</p>

<p>FADE OUT NEGRO</p> <p>FADE IN Adriana CORTE Carta del tarot "la torre"</p> <p>CORTE Adriana</p> <p>FADE OUT A NEGRO</p> <p>FADE IN Adriana CORTE Luna CORTE Cartas de tarot sobre una mesa</p> <p>CORTE Adriana FADE OUT NEGRO</p> <p>FADE IN Adriana dudando CORTE Luz y muerte</p> <p>CORTE Anochecer en la ciudad</p> <p>CORTE Adriana CORTE Adriana FADE OUT A NEGRO</p> <p>FADE IN Adriana</p> <p>CORTE Zoom in y out Luna con efecto de solarización</p> <p>CORTE Adriana</p> <p>CORTE Plantas con efigie prehispánica</p> <p>CORTE Adriana</p>	<p>ADRIANA VOZ EN OFF: ...me puedo morir, no, ya lo que tenía que hacer ya lo hice...</p> <p>...y es amar profundamente, a quien amé."</p> <p>"no te puedes arrepentir porque, porque no puedes cambiarlas"</p> <p>"Es eso, estar pleno... ADRIANA VOZ EN OFF: ...no sufrir ni ver sufrimiento..."</p> <p>"Un fracaso es... ADRIANA VOZ EN OFF: ...pues un cambio porque un fracaso es como una energía que no...</p> <p>...funciona, pero ocupas esta energía, pero no estás pasivo, y de ahí, pues pasas a algo, sino te quedas ahí hundido, no, deprimido..."</p> <p>"para mí el destino existe... ADRIANA VOZ EN OFF: ...hay veces que uno cree que tu te lo vas formando pero no...</p> <p>ADRIANA VOZ EN OFF: o sea, si puedes partir de un punto y se abren muchos caminos y tu vas eligiendo, pero llega un punto en el que...</p> <p>... todos estos caminos tienen que llegar..."</p> <p>ADRIANA VOZ EN OFF: "...no sé, no me da miedo pero, me da... de repente me da como...</p> <p>ADRIANA VOZ EN OFF: ...curiosidad así verme, pus morir de repente así, bueno ¿que pasaría...</p>
--	--

<p>FADE OUT</p> <p>FADE IN Adriana</p> <p>CORTE Cuarto bolsa y calendario Adriana</p> <p>CORTE Adriana</p> <p>CORTE Telar indígena</p> <p>FADE OUT A NEGRO CORTINILLAS: CRÉDITOS</p>	<p>...si muero? Pero nada más...</p> <p>...no le puedo buscar otra explicación</p> <p>“¿Qué es Dios? Pues alguien, ¿alguien? O algo que a veces...</p> <p>ADRIANA VOZ EN OFF: ...se equivoca...no sé, a veces pienso que...</p> <p>...que a Dios se le ha ido el mundo de las manos, o el universo, no sé, pero por lo que veo aquí, creo que, pues...</p> <p>ADRIANA VOZ EN OFF: ...no hay control o bien hay muchos dioses y hay lucha de...</p> <p>... de energías, y no luchas en cuanto a guerra sino a choques...”</p> <p>“Si hay tiempo, pero no lineal...lo vivimos...</p> <p>ADRIANA VOZ EN OFF: ...linealmente pero en cada momento estamos...</p> <p>...tanto atrás como en ése momento como adelante...</p> <p>ADRIANA VOZ EN OFF: ...o sea si está todo el tiempo en cada instante...”</p>
--	---

CONCLUSIONES

Este trabajo de tesis buscó dar los lineamientos para comenzar a realizar una serie de cápsulas documentales unidas por una temática en común: el regreso a la creencia. El proyecto tiene una “cápsula muestra” que se elaboró, para ejemplificar cómo a grandes rasgos se vería el proyecto. La integridad de este trabajo es similar al camino que uno recorre para elaborar un guión o una escenarización. El apartado teórico ahondó en el concepto de documental, y contextualizó la situación actual de dicho género. Asimismo, la parte teórica también comprobó que el tema de las religiones es un fenómeno actual y real. Finalmente, en el apartado del Diseño de Producción se describieron tanto las etapas necesarias para la construcción de un proyecto de esta índole, como el capítulo realizado.

Aquí termina una pequeña aventura para mí. Bueno, en realidad comienza otra, mucho más emocionante, gracias a todo lo que descubrí haciendo la tesis. El género documental se reveló ante mí como algo muy complejo, pero me di cuenta que hacer un documental es una actividad que tiene que mover antes que nada el corazón del director. Conversar o entrevistar a alguien es una experiencia muy placentera y profunda que te deja marcado durante un tiempo indefinido, porque realmente tienes una pregunta en la mente, y esa pregunta comienza a ser la de todos aquellos que entrevistas. Sí, un documental tiene que partir de una preocupación personal. Y lo curioso es que, una vez que echaste a andar el proyecto, no sabes qué vas a encontrar, el documental se te escapa de las manos. En un documental, uno expresa su versión de las cosas, pero a partir de elementos verdaderos. Y éstos no podemos controlarlos.

En cuanto a mi tema: jóvenes, religión y espiritualidad, he logrado algo, un logro personal: identificarme e integrarme a campo de estudio. Sé que suena raro, pero fueron varios meses después de realizar varias entrevistas que logré una especie de reconciliación conmigo misma, al olvidar un poco mi forma de ser, mis contradicciones internas, y dedicarme a vivir lo que me tocaba...Una

gran emoción creció en mí respecto a la Ciudad de México y a sus habitantes. Redescubrir a la Ciudad como un posible lugar de tolerancia religiosa me devolvió un poco de fe frente a una incompreensión mundial ante las diferencias culturales. Aprendí a reconocer las sectas de los grupos religiosos abiertos, a descubrir grupos herméticos que no quieren darse mucho a conocer.

Sí, México cumple con las condiciones para albergar en su seno una gran gama de grupos religiosos, pero también ofrece la posibilidad de que la gente explore solitariamente sus convicciones religiosas. La experiencia religiosa individual, otro aspecto en el que tuve la oportunidad de ahondar, durante esta aventura. Al conversar con la gente, amigos, familiares, simplemente sobre el tema de la tesis, escuché y presencié a personas a quien jamás hubiera imaginado tratar el tema de Dios, de su existencia, de lo que hay después...Quizá me metí en una temática muy compleja, pero sé que me permitirá investigar posteriormente temas subsecuentes mucho más delimitados, y con mucha más experiencia.

Por otro lado, el tercer aspecto que conforma la tesis, el diseño de un producto audiovisual, fue una tarea desafiante, pero en el fondo sencilla. Poder ofrecer un proyecto audiovisual bien sustentado fue para mí una experiencia satisfactoria, ya que pude descubrir la profesión de la comunicación: un diálogo constante entre comunicación y Ciencias Sociales, entre individualidad y asumirse como parte de una colectividad. Entre tener una visión objetiva y nunca poderse deshacer de nuestro contexto.

No sé cuál será mi futuro. Tampoco sé cual será el de México. Sé que el documental es una herramienta que despierta tanto al que lo realiza como al que lo mira, por lo que deseo que se siga explorando ese medio, favoreciendo siempre a la sociedad, y mejorándola. Lo único que no deseo es que el mundo propicie la creación de más documentales sobre los estragos de la guerra, sobre las hambrunas, la falta de agua...

ANEXO

1. LISTA DE DOCUMENTALES MEXICANOS PRODUCIDOS EN EL PERIODO 2000-2004.

AÑO	TÍTULO, DIRECTOR (ES)
2000	<p><i>Árido</i> (Dir. Ricardo Benet) <i>A propósito de Buñuel</i> (Dir. José Luis López-Linares, Javier Ríoyo) <i>Las Cenizas del volcán</i> (Dir. Pedro Pérez) <i>Con todo mi amor, Rita</i> (Dir. Rebeca Chávez) <i>El Emperador</i>, (Dir. Rodrigo Rivas)</p> <p><i>Descenso</i>, (Dir. Antonino Isordia) <i>Los Guardianes del volcán</i> (Dir. Tonatiuh Martínez) <i>Chenalho, el corazón de los altos</i> (Dir. Isabel Cristina Fregoso) <i>Chiapas: Historia y dignidad</i> (Dir. Cristian Calónico) <i>Oficios masculinos en cuerpos femeninos</i> (Dir. Leopoldo Best Guzmán) <i>Paulina en el nombre de la ley</i> (Dir. Maricarmen de Lara) <i>Tierra menonita</i> (Dir. Adele Schmidt) <i>Rolo... Entre la decepción y el profundo deseo de vivir</i> (Dir. Celia Varona) <i>La Virgen Lupita</i> (Dir. Ivonne Fuentes) <i>Todos nos estamos muriendo</i> (Dir. Ali Gardoqui) <i>Desde abajo</i> (Dir. Edgar Arturo Chávez Hernández)</p>
2001	<p><i>Fem: Tejiendo una historia</i> (Dir. Rotmi Enciso) <i>Ni una más</i> (Dir. Sánchez Alejandra) <i>No puedes hacer más allá</i> (Dir. Hugo Mendoza) <i>Pescados a la talla</i> (Dir. Vanessa Bauche)</p> <p><i>Road coffee</i> (Dir. Ricardo Benet) <i>Señorita extraviada</i> (Dir. Lourdes Portillo) <i>La Cuarta casa, un retrato de Elena Garro</i>, (Dir. José Antonio Cordero)</p> <p><i>El Rostro de la multitud</i> (Dir. Miguel Salgado, Ricardo Garfias) <i>Estación Migratoria</i> (Dir. David Urzúa)</p>
2002	<p><i>Amor chacal</i> (Dir. Juan Carlos Bautista) <i>Atrás de las sombras</i> (Dir. Ozcar Ramírez) <i>Caminar en tierra de mujeres</i> (Dir. Adriana Estrada, Noe Pineda) <i>Ocho velas</i> (Dir. Sandro Halphen) <i>Gabriel Orozco</i> (Dir. Juan Carlos Martín) <i>Five O'Clock Tea</i> (Dir. Manuel Cañibe) <i>Niños de la calle</i> (Dir. Eva S. Aridjis) <i>Programa bracero, triste recuerdo</i> (Dir. Jorge Luis Vazquez) <i>Los Últimos zapatistas, héroes olvidados</i> (Dir. Francesco Taboada Tabone) <i>Voces de la tierra</i> (Dir. José Luis Reza) <i>Coapa Heights</i> (Dir. Gybran Assuad)</p>
2003	<p><i>Alex Lora: Esclavo del Rocanrol</i> (Dir. Luis Kelly) <i>Algo familiar</i> (Dir. Yordi Capo) <i>Bartolo y la música</i> (Dir. Paul Leduc) <i>Bola de Nieve</i> (José Sánchez-Montes) <i>La Canción del pulque</i> (Dir. Everardo González) <i>Chacahua</i> (Dir. Alexis Rodil) <i>Como hacer burbujas</i> (Dir. Ignacio Ledesma) <i>Conmoción y pavor</i> (Dir. Bruno Varela) <i>Cuando la justicia se hace pueblo</i> (Dir. Carlos Efrain Perez Rojas) <i>Día de muertos en la tierra de los murciélagos</i> (Dir. Pedro Daniel Lopez) <i>En pocas palabras</i> (Dir. Oscar Pastor y Mariana Chenillo) <i>El ego la palabra</i>, (Dir. Ana Bellinghausen, Alberto Cortés) <i>Gertrudis Blues</i> (Dir. Patricia Carrillo Carrera) <i>Goyo</i> (Dir. Salvador Mendez) <i>Herencia africana</i> (Dir. Roberto Olivares) <i>La Pasión de María Elena</i> (Dir. Mercedes Moncada Rodríguez) <i>Palabras Zapatistas contra la injusticia</i> (Dir. Paco Vazquez) <i>Los Rollos perdidos de Pancho Villa</i> (Dir. Gregorio Rocha) <i>La Sexta sección</i> (Dir. Alex Rivera) <i>Santa Rita</i> (Dir. Everardo González) <i>Tiempo a voluntad</i> (Dir. Hector Jesus Gutierrez Rodríguez) <i>La Tierra es nuestra esperanza</i> (Dir. Violeta Chávez) <i>Tlatelolco: las claves de la masacre</i> (Dir. Carlos Mendoza) <i>Volver a ver</i> (Dir. Dante Cerano) <i>Korda, fotógrafo en revolución</i> (Dir. Alejandro Strauss Lombardo) <i>México</i> (Dir. Lorena Parlee) <i>Los Murmullos</i> (Dir. Gabriel Hernández Tinajero)</p>

2004

El Niño millón (Dir. Abril Balderrama, Rodrigo Cortés)
Tu casa es mi casa (Dir. Madeleine Bondy)
Tula espejo del cielo (Dir. Alberto Davidoff)
Sobreviviente (Dir. Jesús Magaña)

A salto de mata; Historias de migrantes indígenas (Dir. Javier Samano)
Acciones en ruta (Dir. Pablo Corkidi)
Al filo del tiempo (Dir. Agustín Yáñez)
Apac (Dir. Concha de Haro)
Barrio: la raza loca (Dir. Andrés Villa)
Art narco (Dir. Daniel G. Yubi)
Bendita muerte (Dir. Alejandro Jiménez, Erica Mercado)
Bracho (Dir. Edin Martínez)
El Circo (Felipe Haro Poniatowski)
Chiapas: La guerra y la paz (Jaime Tello C)
La Cosecha de las nubes, (Dir. Eduardo Laborda)
Cronista de milagros (Dir. Andrea AlvarezLuciana Kaplan)
Cuatro labios (Dir. Carlos Marcovich)
Día dos (Dir. Dante Cerano)
El Final de los cineros (Dir. Oswaldo Salas)
Fray tormenta (Dir. Saúl Jiménez García)
Guenat'za: Los que vienen de visita (Dir. Yolanda Cruz)
Historias de gente grande (Dir. Andrés Villa)
Hasta el último trago, corazón...! (Dir. Beto Gómez)
Charlas mexicanas (Dir. Federico Weingartshofer)
Mi tierra caliente (Dir. Zimon AvOmar González)
No tuvo tiempo, la urbanistoria de Rockdrigo (Dir. Rafael Montero)
Nuestra tierra no se vende (Dir. Guillermo Monteforte)
Milagros concedidos (Dir. Luciana Kaplan, Andrea Álvarez)
Recuerdos de la mina (Dir. Mara Elena Martínez)
Relatos desde el encierro (Dir. Guadalupe Miranda)
El Rey de los coleaderos (Dir. Héctor Hernández)
Testimonio ambulante: Gitanos (Dir. Maritza Annette González)
Tierra prometida (Dir. Ángel Estrada)
México Ciudad Hip Hop (Dir. Alberto Cortés)
Voces de la guerrero (Dir. Adrián Arce, Diego Rivera y Antonio Zirión + banda callejera de la colonia Guerrero, 2004)
Tijuana (Dir. Roberto Bolado)
Tlahuelpuchi (Dir. Fabiola Ramos)
Tierra caliente... Se mueren los que la mueven (Dir. Francisco Vargas)
Solo la vida existe (Dir. Erick Castillo)
Mauricio Sandoval, una visión (Dir. Roberto Sepúlveda)
La Requisa (Dir. Martín Boege)
Korpus: La fiesta de los oficios (Dir. Raúl Maximo Cortes)
Trópico de cáncer (Dir. Eugenio Polgovsky)
Ventana de mi comunidad Chole (Dir. Joaquín Berruecos)
La Vida en el alambre (Dir. Salvador Díaz)

2. Directorio de Asociaciones religiosas en la Ciudad de México

Asociaciones religiosas registradas ante la Subsecretaría de población, Migración y Asuntos religiosos, Dirección general de asociaciones religiosas, Dirección de registro y certificaciones:

- **MAHIKARI**

Sgar/205/93 SUKYO MAHIKARI MÉXICO
Asociación religiosa Budista
Dirección. Municipio libre N° 429 col. Santa Cruz Atoyac. Benito Juárez
Distrito Federal, CP. 3310

- **SOKA GAKKAI.**

Asociación religiosa budista
N° SGAR/233/93
Dirección: Asturias N° 43 col. Álamos, Benito Juárez, México Distrito
Federal, C.P.3400,
T. 5538 1276, 3004 1736, 3004 1737
Nacional: 01-800-0806-119
Fax: 5538-4594
contacto@sgmex.org.mx

- **SEKAI KYUSEI KYO**

Iglesia mesiánica Mundial SEKAI KYUSEI KYO de México.
Asociación religiosa Budista
N° SGAR/46/93.
Dirección: Luz Saviñon N° 304 col. Del Valle. Benito Juárez, CP 3100.

- **TENRIKYO.**

Asociación religiosa budista
SGAR/905/93
Dirección: Av. Año de Juárez N° 348. Col Granjas San Antonio, Iztapalapa,
México Distrito federal, C.P. 9070.

- **CENTRO ZEN DE MÉXICO.**

Asociación religiosa Budista
N° SGAR 1493/2001
Dirección: Andador Epigmenio Ibarra Núm. 16, depto. 106. Col. Romero de
Terrero, Coyoacán, Distrito Federal.

- **JODO SHINSHU HONGWANJI-HA MISIÓN DE MÉXICO.**

Asociación religiosa Budista
N° SGAR 3113/94
Prolongación Eugenia N° 17 Col. Nápoles Benito Juárez Distrito Federal
C.P. 3810.

- **ASAMBLEA ESPIRITUAL DE LOS BAHÁ-IS DE MÉXICO.**
Asociación religiosa Hinduista
Nº SGAR 1489/94
Dirección: R. Emerson Nº 421, Col. Chapultepec Morales, Miguel Hidalgo,
Distrito Federal, C.P. 11570.

- **ORGANIZACIÓN ESPIRITUAL MUNDIAL THAKAR SINGH.**
Asociación religiosa Hinduista
Nº SGAR 2229/96
Dirección: Av. Universidad Nº 1900. Edif. 28-304. Coyoacán, Distrito
Federal.

- **SIKH DHARMA DE MÉXICO.**
Asociación religiosa Hinduista
Nº SGAR 2056/94
Dirección: Cacahuatales Nº 70 Bis, Col. Exhacienda Coapa, Tlalpan Distrito
Federal, C.P.14337.

- **ORDEN SUFI JALVETI YERRAJI DE MÉXICO.**
Asociación religiosa Islámica
Nº SGAR 2100/94
Dirección: Sinaloa Nº 213, Col. Roma. Cuauhtemoc, Distrito Federal, C.P
6700.

- **SOCIEDAD INTERNACIONAL PARA LA CONCIENCIA DE
KRISHNA, EN MÉXICO, O SU ABREVIATURA ISKON.**
Asociación religiosa krishna.
SGAR/1126/93
Tiburcio Montiel, Col. San Miguel Chapultepec, Miguel Hidalgo, Distrito
Federal, C.P.11850.

Centros religiosos no registrados:

OSHO CENTER MÉXICO.

Dirección: Tiburcio Montiel Nº 76-B, col. San Miguel Chapultepec. México
D.F. C.P. 11850.
T. 5277 9796
osho@osho.com.mx

SATHYA SAI BABA, ORGANIZACIÓN SRI SATHYA DE MÉXICO

Dirección: Guanajuato Nº 190 col. Roma. México D.F.
<http://www.saiMéxico.org/>

SAHAJA YOGA

Dirección: Centro Cultural del Valle, av. Roberto Gayol frente al 1329, Col. del Valle,
T. 5575 1949.

BRAHMA KUMARIS.

- Ixpantenco 26-Bis, Los Reyes, Coyoacán. México D.F. 04330
T. 5556 2152.

- Cocoteros 172 Col. Nueva Santa Maria, México D.F. C.P. 02800.
T. 5544 4739 y 5689 2745

EL CENTRO FRATERNIDAD ROSACRUZ DE MÉXICO.

- Eduardo Molina # 5907 entre calle Oriente 115 y Oriente 117, Col. Gertrudis Sánchez. A 5 minutos del metro Eduardo Molina.

- Centro Fraternidad Rosacruz de México Apartado Postal No. M-7569
México D.F. CP-06000

- Grupo Formal de Estudios "Max Y Augusta Heindel" Goya 24-B-201 Col. Insurgentes Mixcoac México D.F. CP-03920

GRAN FRATERNIDAD UNIVERSAL.

- *Lic. Sara Rodríguez Becerril*
Bosques de Tanzania No. 48
Bosques de Aragón
México, D.F.
T. 5796 4903

- Consejo Ejecutivo de México y Casa Sede
Camino Sur 43.
Col. Campestre Aragón
C.P. 07530, México, D.F.
T. 5753 2612.
Apdo. Postal M-2275
México 1, D.F. C.P. 06000.
gfufund@prodigy.net.mx
Pte. Juan Parra

UNIVERSIDAD BRANA CUMARIS.

Sra. Elena Marcos
Cocoteros No. 172
Santa M^a. La Rivera
México, D.F.

55 66 2152, fax. 5556 2468
 Cursos, Meditación, Yoga.

MEDITACIÓN VÉDICA MAHARISHI

Concepción Beistegui No. 1862
 Narvarte C.P. 03020
 México D.F.
 Benito Juárez
T. 5682 1594, 5682 1594.

CENTROS BUDISTAS DEL CAMINO DEL DIAMANTE EN MÉXICO.

- Casa Tibet

Bajo la protección espiritual del Karmapa Thaye Dorje, dirigidos por el Lama Ole Nydahl.

Dirección: Orizaba 93-A, Col. Roma. CP 067000, Ciudad de México.

T.5514 7763 / 5514 0443, Fax: 5511 0467.

Méxicocity-casatibet@diamondway-centers.org

- Ciudad de México

Dirección: Martín Mendalde 1451 Col. Del Valle. C.P. 03100. México

T. 5446 2051.

CIENCIALOGÍA.

- Centro Hubbard de Dianética Tecamachalco

Dirección: Magdalena 424 Col. Del Valle México DF. C.P. 03100.

T.5669 5155, 5687 7885.

cofstecamission@i.com.mx

- Asociación Cultural de Dianética A.C.

Dirección: Belisario Domínguez #17-1, Coyoacán, Centro, C.P.

México 04000.

T. 5659 7997

- Hubbard Dianetics Foundation

Municipio Libre #40, Col. Portales Oriente, Del. Benito Juárez,
 C.P. 03570, México, D.F.

T. 5674 7274

- Hubbard Dianetics Foundation

Río Amazonas 11, Col. Cuauhtemoc, C.P. 06500, México, D.F.
T. 5535 0897.

- Instituto Tecnológico de Dianética, A.C.

Avenida Chapultepec N° 540 - Piso 6, Col. Roma, C.P. 06700
México, D.F.
T. 5553 9626 y 5211 4004

- Organización Desarrollo y Dianética A.C.

Av. Cuauhtemoc 576 Entre Xola y Morena, Col. Narvarte, C.P.
03220, México, D.F.
T. 5530 6150

- Organización Cultural Dianética, A.C.

San Luis Potosí 196, Col. Roma, 06700, México, D.F.
T.5638 1204

MOVIMIENTO RAELIANO DE MÉXICO.

Apartado Postal 57-002
06501 México, D.F.
Tel: 044 55 25 25 63 32
E-mail: latinoamerica@rael.org

SEICHO- NO- LE.

MÉXICO

Manuel J. Othon 94 A, Col. Obrera , C.P. 06800 - México D.F.
T. 5740 3748

El CBCM está en la calle de Jalapa No. 94 esq. Col. Roma
a una cuadra de Álvaro Obregón. México D.F.
T. 5525 0086 y 5525 4023.

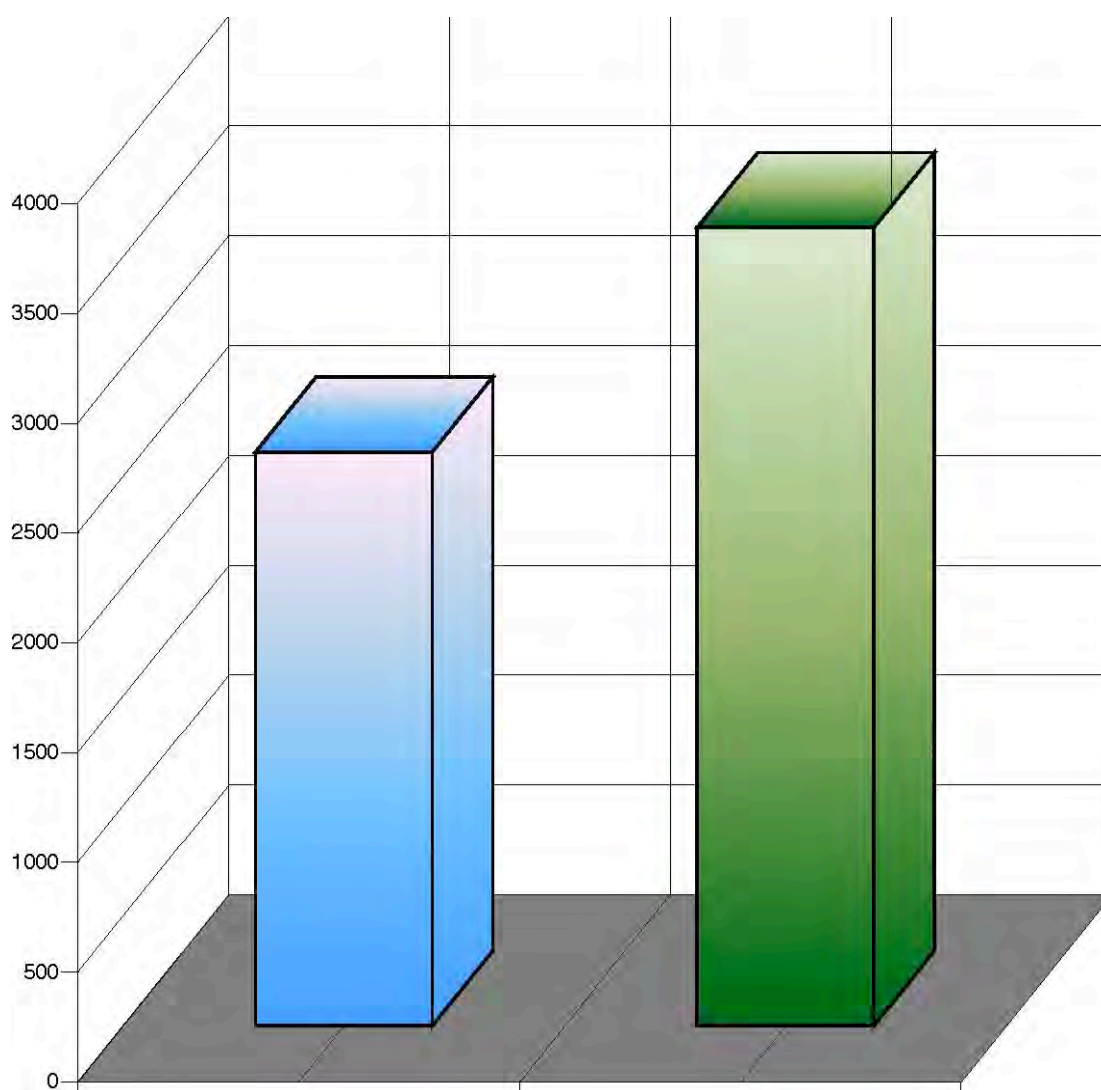
ASOCIACIÓN MEXICANA DE LA TRADICIÓN WICCA A.C.

Dirección: Mazatlán 77 # 16, Colonia Condesa.

3. ESTADÍSTICAS.

Dirección General de Asociaciones Religiosas Asociaciones Religiosas

TOTAL= 6,248 Actualizado al 24 de septiembre de 2004



Asociaciones religiosas (Matrices) 2,613 Asociaciones religiosas con carácter de División Interna (Derivadas) 3,635

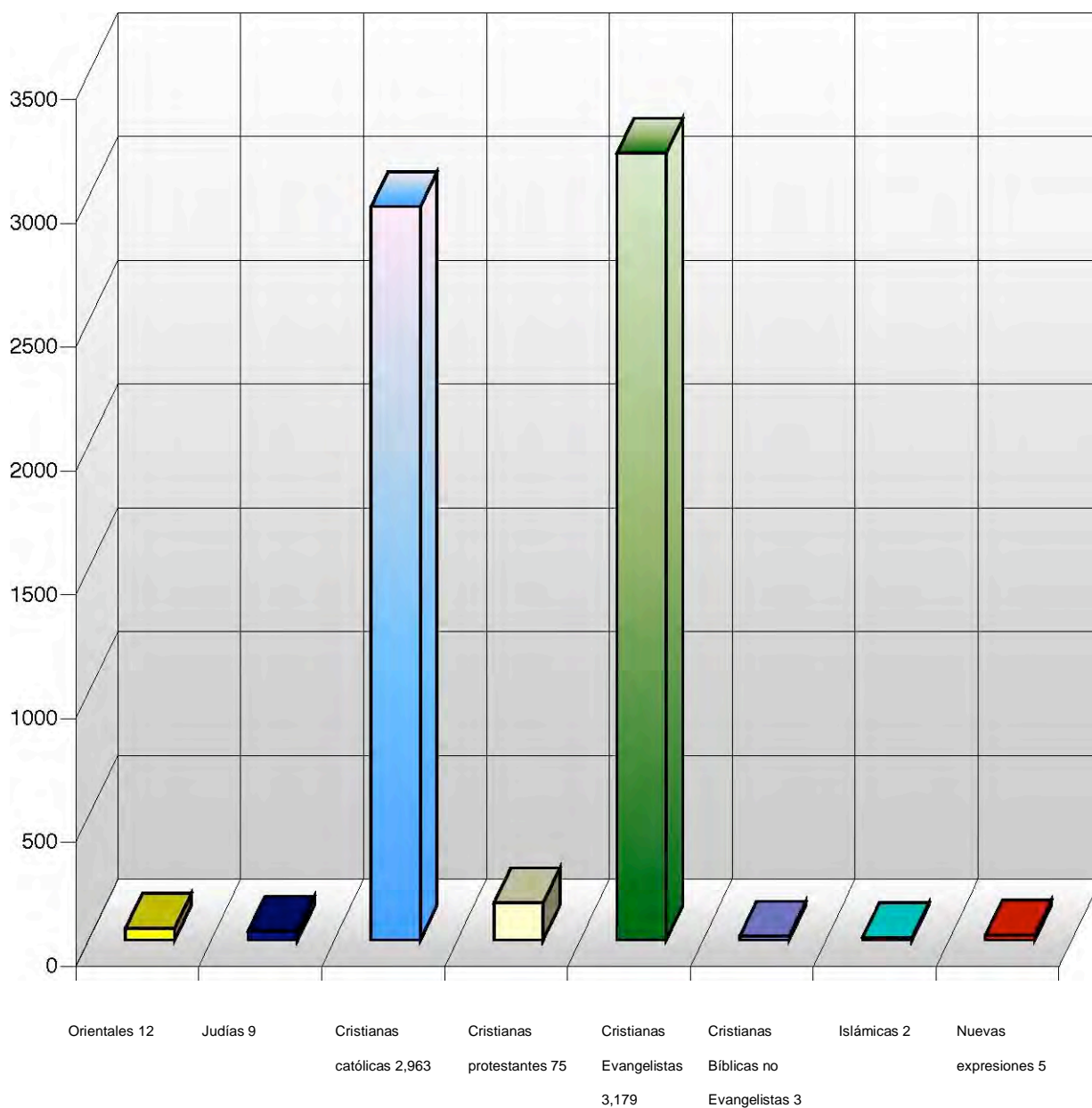
Dirección General de Asociaciones religiosas
Catálogo administrativo
de Asociaciones Religiosas en México
Total= 6,248
 Actualizado al 24 de septiembre de 2004

1	ORIENTALES		
	HINDUISTAS		3
	BUDISTAS		7
	KRIHSNAS		2
2	JUDÍAS		
3	CRISTIANAS		6
	ORTODOXOS		21
	CATÓLICOS, APOSTÓLICOS ROMANOS		2,942
	PROTESTANTES		
	LUTERANOS		9
	ANGLICANOS		1
	PRESBITERIANOS		65
	EVANGÉLICAS		3
	METODISTAS		6
	BAUTISTAS		1,556
	EJÉRCITO DE SALVACIÓN		1
	PENTECOSTÉS		1,540
	ADVENTISTAS		14
	IGLESIA DEL DIOS VIVO COLUMNA Y APOYO DE LA VERDAD LA LUZ DEL MUNDO		5
	ESPIRITUALISTAS		53
	CIENTÍFICAS CRISTIANAS		4
	CRISTIANAS BÍBLICAS NO EVANGÉLICAS		
	LA IGLESIA DE JESUCRISTO DE LOS SANTOS DE LOS ÚLTIMOS DÍAS EN MÉXICO		1
	CONGREGACIÓN CRISTIANA DE LOS TESTIGOS DE JEHOVÁ		2
4	ISLÁMICAS		
5	NUEVAS EXPRESIONES		

Dirección General de Asociaciones Religiosas

Gráfica del catálogo de Asociaciones Religiosas Total= 6,248

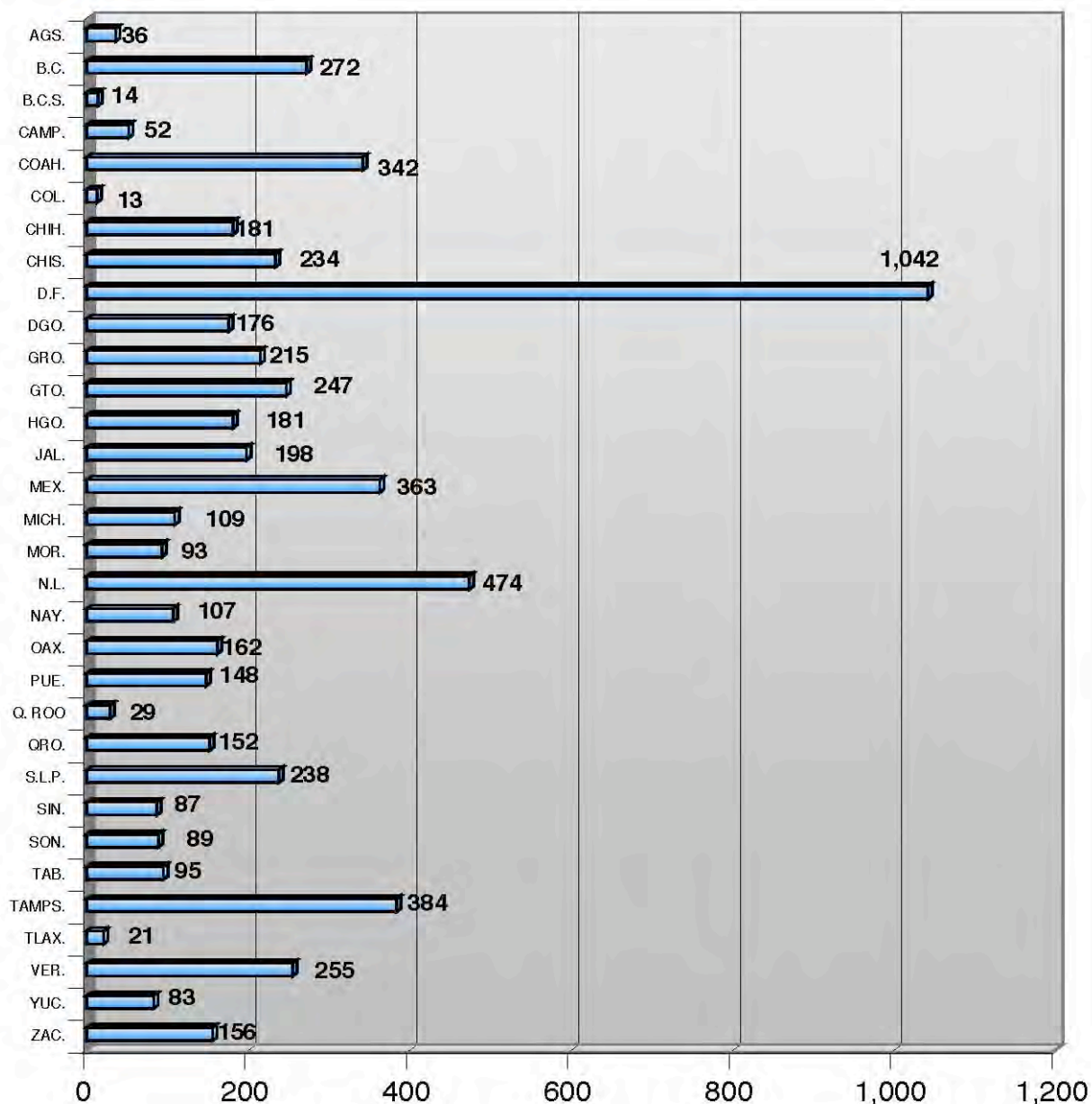
Actualizado al 24 de septiembre de 2004



Dirección General de Asociaciones Religiosas

Asociaciones Religiosas en cada Entidad Federativa conforme a su domicilio legal

Total= 6,248
Actualizado al 24 de septiembre de 2004

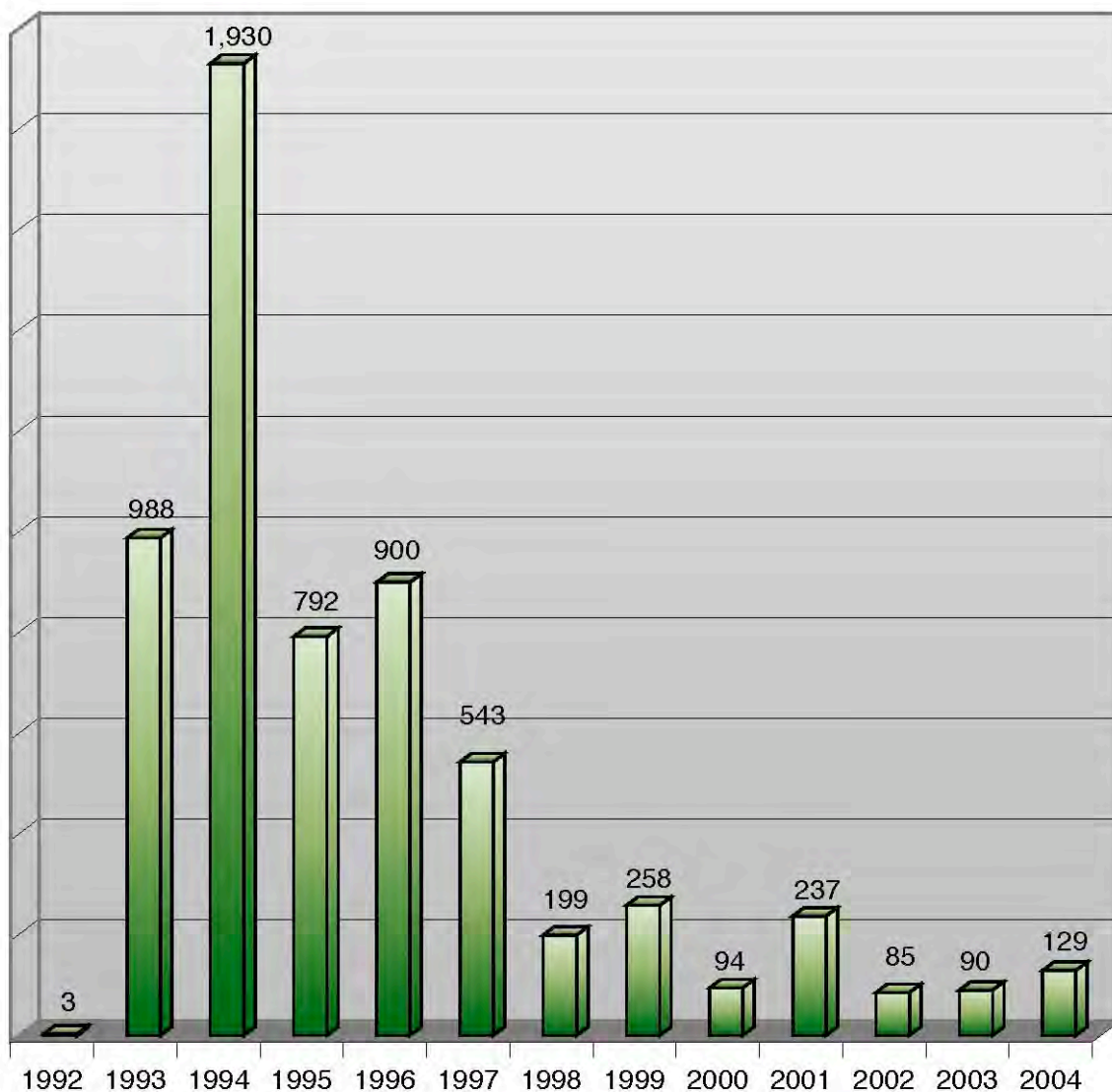


Dirección General de Asociaciones Religiosas

Registros constitutivos entregados por año

Total= 6,248

Actualizado al 24 de septiembre de 2004

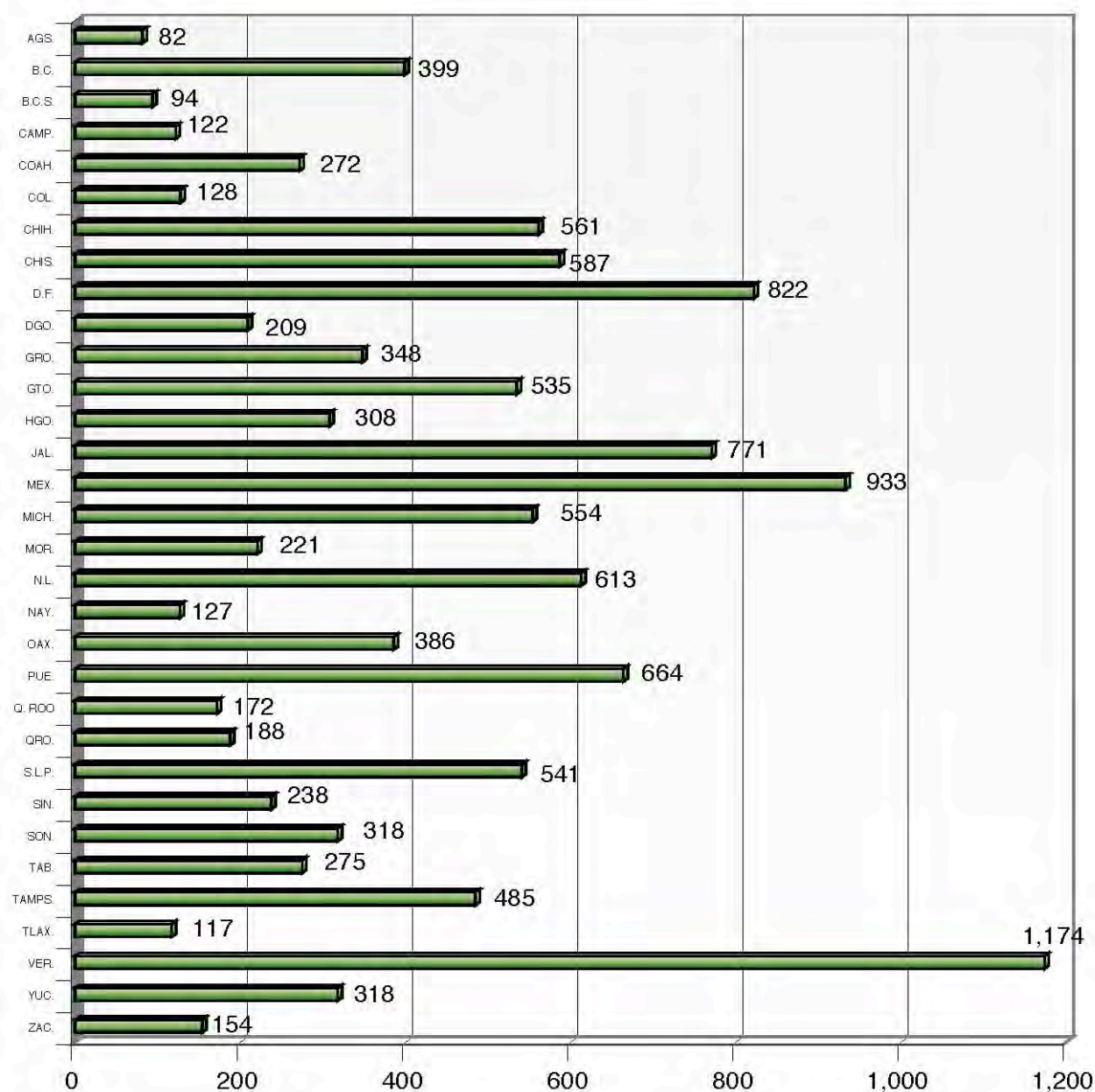


Dirección General de Asociaciones Religiosas

Inmuebles dictaminados como susceptibles de incorporarse al patrimonio de las Asociaciones Religiosas en las diferentes Entidades Federativas

Total= 12,716

Actualizado al 24 de septiembre de 2004



DIRECCIONES ELECTRÓNICAS

<http://fratreslucis>

<http://www.kinam.org/libros.html>

<http://www.contraelsilencio.org/.netfirms.com>

<http://www.meditación.com.mx>

<http://www.saiMéxico.org>

<http://www.natura.com.mx/susex/centrosdh.html>

<http://www.maestre.org>

<http://www.rosacruzMéxico.org>

<http://www.Méxicoweb.com.mx>

<http://www.lucistrust.org>: escuela arcana

<http://www.camino-del-diamante.org/>

<http://www.smi.org/>: cienciaología

<http://www.dianeticsfoundation.org/>: cienciaología

<http://www.scientologyMéxico-monterrey.org>

<http://www.unification.net/>:

<http://www.unification.org/>: iglesia unificación reverendo Moon

<http://www.wicca-México.4t.com/>

<http://www.comunidadpaganadeMéxico.4t.com/>

<http://altreligion.about.com/>

<http://www.filosofia.org/filomat/dfalf4.htm>

<http://www.documentaryfilms.net/>

<http://www.imdb.net>.

<http://www.budismo.com/>

BIBLIOGRAFÍA

Barnouw, Erik, *Documentary a history of the Non-fiction film*.

Bateson Gregory y Mary-Catherine, *La peur des anges*, Editions Du Seuil, Francia 1989.

Bruzzi, Stella, *New documentary: A critical introduction*. Routledge, London. 2000.

De Besnoit, Alain, *Confronting Globalization*, ed. Telos 108, 1996.

Diccionario de Psicología, FCE, 1ª edición en español 1948, México.

Eco, Umberto, *¿En qué creen los que no creen?*, Ediciones Temas de Hoy, S.A., México 2004.

Fisher, Mary Pat, *Religiones en el siglo XXI*, Akal Ediciones, España 2003.

Fortuny y Loret de Mola, Patricia, *Lo religioso, núcleo de la identidad en los conversos*, en comp.

Francés, Miquel, *La producción de documentales en la era digital*, Ediciones Cátedra, España 2003

Galovic, Jelena, *Los Grupos místico-espirituales de la actualidad*, Ed. Plaza y Valdés, México 2002.

González Torres Yolotl, *"La religiosidad de los mexicas"* en comp. *"Nuestros orígenes"*, Isabel Tovar de Arrecherra y Magdalena Mas, CNA, México 1994.

González-Wippler Migene, *Amuletos y Talismanes*, Llewellyn Español, EU. 2000.

Hilliart, Robert L, *Guionismo para radio, televisión y nuevos medios*

James, William, *La variedad de la experiencia religiosa*, Ediciones Península, España 1999.

Keats, Daphne, *La Entrevista perfecta*, ed. Pax México, México, 1992.

Knapp Marc L., *La comunicación no verbal: El cuerpo y el entorno*, Paidós Comunicación, México 1997.

López Austin Alfredo, *Breve historia de la tradición religiosa en México*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México 1998.

Malherbe, *les religions de l'humanité*, Ed. Critérian, 2004, France.

Masferrer, Kan Elio, *Sectas o Iglesias, Viejos y nuevos movimientos religiosos*, ed. ALER, Plaza y Valdés, México DF, 1998.

Masferrer, Kan Elio, *La Configuración del campo religioso latinoamericano, el caso de México*, En Comp. Sectas o Iglesias, Viejos y nuevos movimientos religiosos, ed. ALER, Plaza y Valdés, México DF, 1998.

Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Ed. Gredos Madrid, 1987

Nichols, Bill, *Introduction to documentary*, Indiana and University Press, E.U, 2001.

Nichols, Bill, *La representación de la realidad, cuestiones y conceptos sobre el documental*, Ed. Paidós, Primera edición en español 1997, España.

Rabiger Michael, *Dirección de documentales*, IORTV, Segunda Edición, España 2001.

Renov, Michael, ed. *Theorizing documentary*. Renov, Michael, New York: Routledge, 1993.

Rothman, William. *Documentary Film Classics*. New York: Cambridge University Press, 1997.

Sainz de Nobles Carlos Federico, *Diccionario Español de sinónimos y antónimos*. Ed. Aguilar, México 1990.