



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

**LA REALIDAD VISTA A TRAVÉS DEL CINE DOCUMENTAL;
TUTSIPA, UN DOCUMENTAL SOBRE LA CULTURA HUICHOLA**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL
TÍTULO DE LICENCIADO EN COMUNICACIÓN
Y PERIODISMO, PRESENTAN:
ARGEL AHUMADA DE MENDOZA E
ISRAEL AHUMADA DE MENDOZA.**



ASESOR: Dr. RAFAEL AHUMADA BARAJAS

MÉXICO, 2007



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.

Agradecemos el pródigo apoyo de nuestros padres.

ÍNDICE

	Pág.
Introducción	I
Capítulo 1. La historia de la incertidumbre, causal indirecto del Cinematógrafo	1
1.1 Del hombre a la máquina; nacimiento del cine	1
1.2 Tendencias cinematográficas: cine realista, formativo y de arte	15
1.3 Formato documental	24
1.3.1 La objetividad en el cine documental	27
1.3.2 El guión en el cine documental	30
Capítulo 2. Wixaritari	32
2.1 De cómo sobrevivieron ante la adversidad	32
2.2 De cómo cada una de las partes es imprescindible Para el todo	34
2.3 De cómo entender un modo de vida poco convencional	40
2.4 Tuxpan de Bolaños	46
Capítulo 3. Un pequeño film documental	49
3.1 Presupuesto	49

3.2	Guión literario	50
3.3	Diarios de campo	52
3.4	Bitácora	68
3.5	Break Down	71
3.6	Escaleta	75
3.7	Guión técnico	79
3.8	Guión de edición	93
	Conclusiones	100
	Bibliografía	107

INTRODUCCIÓN.

El trabajo que yace en sus manos y sobre el cual reposa su atención, es una investigación que pretende desvelar la subjetividad del cine documental enmascarada de neutralidad, de un carácter denotativo, en suma, de objetividad.

Pero para poder llegar a la resolución de nuestra hipótesis -el cine documental como un ejercicio absolutamente de subjetividades- es importante conocer el origen del cinematógrafo, la historia de su devenir, los personajes que de él participaron y algunas producciones históricas ya sea por su carácter estético o por su valor realista.

El desarrollo de la investigación es por medio del método deductivo, es decir, de lo general a lo particular; para poder comprender el nacimiento del cine como un medio de canalización de las incertidumbres del hombre contemporáneo, es menester desgajar los conceptos de cultura y civilización y referir un esbozo del desarrollo de las sociedades hasta la era industrial.

De esta manera se inicia el primer capítulo que es una regla del tiempo. Durante varios siglos, el hombre se preguntó por la esencia y el devenir del ser y se demostró hasta finales del siglo XIX que los desarrollos tecnológicos y el inicio de una nueva era industrial formaban parte de una necesidad innata al hombre por llenar el vacío que dejaba el abandono y la incertidumbre.

La historia de la humanidad ha estado repleta de crisis pero cada una de ellas es el origen de una nueva era, de un nuevo pensamiento. En el derrumbe del cristianismo se vislumbra la modernidad, el renacimiento; Duns Escoto y Guillermo Ocam, en un afán de preservar la cristiandad consiguieron su denigración.

El hombre llega así a la modernidad, abandonado por Dios y el mundo, Descartes y la escuela cartesiana proponen la creación de un nuevo mundo, el

renacer de una nueva humanidad, pero para lograr esto era necesario negar el pasado, las tradiciones y con ellas a Dios.

Pero durante el desarrollo del cartesianismo surgen nuevas visiones, pensamientos antagónicos que llevan a la abolición del pensamiento, esta tarea estuvo en manos de Pascal, un jansenista que no soportaba la idea de un ser mecánico, para él el entendimiento de las cosas se daba a través de los sentidos.

Se vive una nueva crisis y emerge una nueva corriente, primero Locke y después los ilustradores, para ellos todo acercamiento a la verdad era por medio de la experiencia y Dios ya no servía ni siquiera como un instrumento. El idealismo Alemán encabezado por Kant y sus tres discípulos más importantes –Hegel, Fichte y Schelling- proponen la divinización del hombre¹.

Hegel dice que a lo largo de la historia todos los actos del hombre concreto perfilan a Dios que no es ningún hombre particular, pero es toda la humanidad. Augusto Comte, propone más o menos lo mismo, para él la humanidad es una abstracción que corresponde a todos los hombres y a ninguno en particular.

Fue Carlos Marx quien invirtió la filosofía hegeliana, con él se comprendió que los avances y los desarrollos de las sociedades eran en beneficio de la misma humanidad. El hombre es producto de la naturaleza, pero ésta, por medio del trabajo, se convierte en producto del hombre.

Paralelamente a esta historia, las artes van progresando y creando su propia historia que culmina, a principios del siglo XX, en el cinematógrafo. A lo largo de la historia, el ser humano ha depositado en el arte un cúmulo de cuestionamientos que exigen respuesta inmediata a esos principios de incertidumbre. Para esto basta ejemplificar con las distintas corrientes artísticas

¹Zea, Leopoldo, *Introducción a la filosofía*, Ed. UNAM, México, 1983, p. 250

que han evolucionado, y no por esto dejan de ser vigentes, auspiciadas por el desarrollo tecnológico que constituye el progreso de las sociedades.

La pintura rupestre, la muestra artística más añeja y laudable de la historia de la humanidad logró materializar el entorno vivido en aquella época neolítica, grabando en muros, a guisa de apoteosis, las distintas actividades tribales que consistían en la caza, la danza y los sacrificios; generando así el primer acercamiento al cine.

La pintura adquirió transformaciones técnicas junto con el avance de las distintas corrientes y las necesidades de diferentes épocas por las que ha pasado. La fotografía es otra invención que se suma a las múltiples acumulaciones de experimentos y hallazgos culpables de la génesis de la industria cinematográfica.

Invento mutable desde 1816 con el francés Joseph-Nicéphore Niepce hasta 1895 con los hermanos Lumière y su gran aparato cronofotográfico que consistía en arrastrar intermitentemente una película, el experimento fue bautizado bajo el patronímico de cinematógrafo (del griego kinema, movimiento; y grafein, escribir)².

Una vez que el cine ya había comenzado a ganarse a las masas, aparecieron dos vertientes: el cine realista o documental y el cine formativo o de ficción; cada uno de los creadores de éstas discutían y colocaban a su tendencia como la verdadera esencia y el objetivo primordial del cine.

Finalmente se dio una cohesión entre ambas eclosionando, así, una tercera tendencia: la realista-formativa, ésta recogía lo que más le convenía de la otra tendencia y agotaba sus propias posibilidades, quedando demostrado que la esencia del cine es sólo relativa, siempre y cuando éste cumpla con las demandas de la sociedad.

² Gubern, Roman, *Historia de cine mundial*, tomo I, Ed. Siglo XXI, México, 1990, 15, 24

Para comprobar nuestra hipótesis por medio de la praxis decidimos realizar un film documental, como proyectos tuvimos tres ideas posibles para realizar, la primera era un documental sobre un enfrentamiento generacional en la Cuba socialista, las opiniones de quienes vivieron e inclusive participaron en la guerrilla revolucionaria para conseguir el régimen actual y las opiniones de los jóvenes que nacieron bajo dicho gobierno y que han estado aislados, toda su vida, del mundo global.

El segundo proyecto era la captación de testimonios sobre la masacre en Acteal, sin querer jugar un papel de detectives, pretendíamos dar a conocer las versiones de los familiares de los asesinados y las respuestas de los funcionarios responsables del municipio en aquella época

La tercera y última fue la exposición de un modo de vida lejano a la doble moral, las perfidias y lo grotesco de la vida en la ciudad, mostrar la solidaridad y la unión que existe en las comunidades indígenas, en específico la etnia huichola del norte de Jalisco.

De los tres proyectos fue éste último el que decidimos realizar, por ahora, pues se ajustaba más a nuestra economía y a diferencia de los dos anteriores implicaba menos conflictos políticos; sin embargo, existían ciertas dificultades naturales de cualquier producción.

El segundo capítulo es una investigación referencial acerca de la religión, la lengua, las festividades, la gastronomía, las celebraciones y la división social como un complejo cultural. El capítulo esta seccionado en cuatro puntos:

- *de cómo sobrevivieron ante la adversidad*
- *de cómo cada una de las partes es imprescindible para el todo*
- *de cómo entender un modo de vida poco convencional*
- *Tuxpan de Bolaños*

El primer punto comienza con la descripción general de la etnia, la ubicación de los distintos grupos huicholes a lo largo de la república mexicana, continúa

con un breve esbozo histórico, de ahí el título de esta primer sección, y el modo en que rescataron, a lo largo de tantos años, rasgos particulares de una cultura añeja.

El segundo punto se adentra más en las costumbres del grupo y subraya los elementos más esenciales de ésta; se aborda el tema de la lengua, la indumentaria, la religión, la gastronomía, los modos de producción, la artesanía y la música.

El punto que sucede a éste, versa sobre las complejidades de una cosmovisión peculiar, es la reunión de los elementos infra mencionados cohesionados con la vida religiosa y los ejercicios rituales; a lo largo de todo el segundo capítulo se utilizan conceptos en el idioma original con su respectiva referencia al castellano, esto para ampliar el conocimiento sobre los huicholes.

Por último, el cuarto punto es una descripción geográfica del municipio de Tuxpan de Bolaños, la ubicación, las latitudes, la altura, la hidrografía, la flora y fauna y los datos demográficos son los principales temas que se desglosan en esta sección del capítulo.

El tercer capítulo de este trabajo de tesis son los resultados y los datos técnicos del proceso de realización del documental, el cual lleva por nombre Tutsipa; éste es un término huichol que significa Tuxpan, decidimos nombrarlo así porque el film representa un conglomerado de vidas, anécdotas y apreciaciones sobre la comunidad expresadas por miembros de esta misma.

Los siete puntos del capítulo tres son de carácter técnico y están ordenados de forma cronológica, es decir, están colocados en el orden en que fueron realizados: el guión literario fue previo a la grabación, los diarios de campo y la bitácora mientras se realizó la grabación y la escaleta, el guión técnico y la hoja de calificación posteriores al rodaje, además se incluye, al inicio, el presupuesto general.

Elegimos el municipio de Tuxpan de Bolaños por ser cabecera municipal de varias rancherías y comunidades huicholas de Jalisco, nuestra primer actividad, una vez que arribamos a la comunidad, fue un recorrido para identificarnos con el pueblo y sus habitantes.

Desde ese momento prestamos atención a las actividades, conversaciones y modos de ser de los huicholes; es decir, empezamos el casting anónimo. Nuestros protagonistas fueron elegidos bajo márgenes poco estrictos, el principal factor fue la personalidad, mientras menos introvertida mejor, para asegurar un relato sustancioso y elocuente.

Nuestra estancia fue de dos semanas en las cuales trabajamos todos los días, por momentos dejábamos la cámara para realizar trabajo diplomático, es decir el esfuerzo por lograr conseguir una entrevista o captar imágenes aisladas, en ningún momento hicimos nada que no estuviera avalado por la voluntad de quien aparece a cuadro.

Una vez elegidos los protagonistas y habiendo ellos aceptado su participación, nos dispusimos a crear un esquema de temas a tratar, pero éste muchas veces no se respetó del todo puesto que en las conversaciones la gente comenzaba a salirse por la tangente.

El trabajo no se limitaba sólo a las calles, terminando de captar tanto las entrevistas como las tomas aisladas y de refuerzo nos enclaustrábamos en el cuarto del albergue a calificar el material, narrar nuestras apreciaciones y experiencias en el diario de campo y cargar las pilas de todo el material eléctrico.

El proyecto es una producción de escasos recursos, financiada por nosotros mismos, satisfizo los objetivos, que eran demostrar el poder de una comunidad indígena que lucha por preservar sus tradiciones en un contexto social y económico que amenaza con arrastrarlos al olvido.

CAPÍTULO I

LA HISTORIA DE LA INCERTIDUMBRE, CAUSAL INDIRECTO DEL CINEMATÓGRAFO.

1.1 CULTURA Y CIVILIZACIÓN: NACIMIENTO DEL CINE.

El cine, como profundizaremos más adelante, es el resultado de toda una evolución artística de la que participan la pintura, el teatro, la fotografía e incluso la literatura. Pero este progreso es directamente proporcional al desarrollo de las sociedades y las civilizaciones, por eso es necesario entender y conocer la ruta de evolución que han seguido las sociedades y el arte.

El cine, como expresión artística, pretende resolver múltiples incógnitas que la humanidad se ha planteado, al menos desde el inicio de la historia, desde una visión más artística que científica. Es por eso que consideramos importante resolver los términos de cultura y civilización respectivamente.

Es común escuchar hablar de cultura y civilización sin importar la diferencia entre estas dos palabras. El término cultura surgió mucho tiempo antes de implementarse el concepto de civilización al lenguaje.

Se refería a las actividades de explotación de la tierra, al cultivo del campo para la obtención de alimentos. Con el devenir del tiempo, ese sentido idílico transmutó su

significado a todas las creaciones provenientes del trabajo del hombre, especialmente a las cuestiones espirituales.

Fue en Europa, a partir del siglo XVII, cuando la acepción se dedicó a sublimar a los individuos. Desde ese momento se entiende por una persona culta a alguien que ha dedicado su vida al cultivo del estudio, del saber en el campo, siempre fértil, de la recepción.

Pero esta visión individualista se complementa con una percepción que atañe al género humano por completo, al igual que la definición anterior, la cultura significa las acumulaciones creativas de las sociedades a lo largo de los años, el cultivo del conocimiento en vísperas de acrecentar el saber general y el acervo espiritual de las distintas sociedades.

A partir de esta percepción colectiva, entendemos que cada grupo según los distintos países y los diferentes continentes matizan de distinta manera esas creaciones. Sin lugar a dudas, pese a que pertenecemos a la misma especie, nos diferenciamos por las particularidades de nuestra cultura; se habla así, de la cultura americana, europea, asiática y/o africana, y en cada una de ellas existen distintas culturas como lo son la cultura olmeca, fenicia, china, las diversas tribus sudafricanas y entre otras.

El vocablo civilización proviene del latín *civis*, que remite a lo cívico y lo civil, si bien éste término encuentra su eclosión tiempo después del empleo de la palabra cultura, su raíz se remite al designio de la *civitas* o ciudad¹. La demarcación entre estas dos abstracciones es precisamente la referencia que una hace del campo y la otra de los estilos urbanos de vida.

De este modo entendemos al ser civilizado como una persona capaz de comportarse correctamente ante los demás, un vástago de la decencia. En la

¹ Alvear Acevedo, Carlos, *Manual de historia de la cultura*, Ed. Jus, 6 ed., México, 1974, p. 9

visión colectiva percibimos a las civilizaciones como los epicentros refinados, pulidos.

En resumen, un pueblo culto corresponde a la noción de una geografía sublime espiritualmente, elevada en inteligencia y que ofrece una riqueza artística. La civilización es pródiga en técnica, dispone de una tecnología y del incremento de maquinaria para presumir una transformación de la vida material.

El ideal es apetecer una sociedad culta y civilizada, congruente con el fin último, pues quien ostenta un estilo de vida digno de una estabilidad entre lo espiritual y lo material podrá gritar al viento ser un virtuoso, y no sólo eso, sino un virtuoso por excelencia.

Lamentablemente esto se desdibuja de la realidad, comúnmente lo civilizado se carcome, como si fuese una polilla, a la madera vieja con que se construye la cultura. Lo espiritual pierde peso frente a los designios de la modernidad.

La modernidad es el resultado palpable del progreso de las civilizaciones e implica una tecnificación de los pueblos; esto permite una apertura entre los países e incluso entre los continentes, un fortalecimiento a las infraestructuras de las principales ciudades y un desarrollo tanto económico como social.

La modernidad como era tecnificada no corresponde precisamente a La Era Moderna, ésta inicia con el Renacimiento y concluye en el año de 1789, esta corriente cultural significó un nuevo nacimiento de la cultura griega y romana y revolucionó el sentido de las artes.

Sucedió en 1789 la revolución francesa, paralelamente termina La Edad Moderna e inicia La Edad Contemporánea². Ésta última era constituyó importantes cambios

² Ibidem. P. 347

sociales y económicos en varios países del continente europeo, dichas transformaciones se conjugan en lo que conocemos como La Revolución Industrial.

La Revolución Industrial de ninguna manera fue un levantamiento armado, sino por el contrario, fue una renovación socio-económica y desde luego una transformación cultural y política. Lo que implicó esta Revolución fue el uso extendido de maquinaria que funcionaba con vapor y con fines de producción, fue imprescindible para este aumento de máquinas un aumento de obreros, es decir, creció el número de trabajadores en las fábricas, las ciudades tuvieron un desarrollo de tipo industrial y la consecuencia -quizá más grave- fue la marcada diferencia de las clases sociales.

La burguesía, formada por banqueros, industriales, grandes comerciantes y empresarios, tuvo preeminencia sobre la clase obrera y campesina. Décadas más tarde se desataría un descontento social por las paupérrimas condiciones de los trabajadores, la formación de grupos clandestinos que confabulaban una sublevación, la lucha de clases, revoluciones, el Comunismo en algunos países; después el nacimiento de sindicatos y nuevas formas de pensamiento.

La Era Contemporánea no sólo refiere a una transformación de la vida social, política o económica; la modernidad y la creación de nuevas tecnologías vinieron a renovar el aspecto cultural de todo el mundo. Como anteriormente se dijo, la cultura es la acumulación de aspectos intelectuales y creativos de toda una sociedad, en circunscrito, la cultura de un pueblo abarca desde la eclosión de éste, es decir, desde los primeros indicios de una sociedad establecida hasta las aportaciones actuales, por ejemplo, la cultura de México se percibe desde los mayas y aztecas hasta las investigaciones científicas que realiza la UNAM o diversas instituciones y las obras literarias, pictóricas, plásticas, musicales, la gastronomía, las etnias, los dialectos y las tradiciones y costumbres en general.

El avance de las civilizaciones hacia el bien como fin último ha sido y será de modo sistemático, lo mismo sucede en la evolución del arte puesto que éste es el

elemento principal del crecimiento cultural y la cultura a su vez impulsa el desarrollo de las civilizaciones.

Las corrientes artísticas son relativas al contexto histórico al que pertenecen, sin embargo, por lo general están siempre relacionadas con aspectos religiosos, filosóficos y científicos. Carlos Alvear refiere que Augusto Comte creyó ver en la historia:

*“...un movimiento gradual y sucesivo, a lo largo de varias edades o estados, que para su modo de pensar resultaron ser: el estado teológico, el estado metafísico y el estado científico, basados cada uno de ellos en el tipo de ideas que movían las conciencias y que explicaban el mundo: la religión, la filosofía y la ciencia”.*³

Para André Bazin las artes no se limitan sólo a la estética, sino que existe una estrecha relación con la psicología. Los retratos, por ejemplo, son una necesidad de eternidad, de un instante autónomo e independiente, no se trata de salvar al hombre de la muerte, es precisamente la creación de un mundo ideal donde el tiempo es superado y violentado.

A partir del siglo XV la pintura se ubicó bajo dos justificaciones, la primera propiamente estética y la segunda que obedecía una necesidad psicológica de emparentar la realidad con su doble. Precisamente bajo esta justificación se crea el concepto del realismo, pero la pintura se veía imposibilitada a la imitación fiel de la realidad por su incapacidad de reproducir el movimiento.

Tanto la fotografía como el cine han sido los redentores de ese realismo, por que la pintura sólo se esforzaba de más en crear alguna ilusión que jamás sirvió, mientras que Niepce y los Lumière resolvieron esa obsesión psicológica, quebrantaron la frontera entre el ideal platónico y la realidad. En este sentido la pintura será siempre superior a la fotografía en cuanto a la estética, pero estará subyugada en cuanto al poder realista.

³ Ibidem p. 13

El verdadero final del realismo pictórico quedó en manos de Picasso quien colocó en la cuerda floja el verdadero sentimiento de existencia de las artes plásticas y su explicación sociológica. Haciendo a un lado la obsesión por imitar a la naturaleza y apoderándose de ella la fotografía quien se adueñó, también, de las masas.

La diferencia entra la pintura realista y la fotografía fue la objetividad con que ésta última captaba las cosas, mientras que en un lienzo todo quedaba bajo la percepción y la creatividad del pintor, la fotografía tenía un campo de visión establecido y sólo captaba lo que entrase por el lente; precisamente por esa objetividad con la que el lente sustituyó al ojo humano, esta parte de la cámara recibió el nombre de “objetivo”.

El fotógrafo sólo participa en la elección y orientación de la fotografía, pero aquí surge la verdadera discusión, ¿qué el fotógrafo sólo elija el lugar a grabar lo convierte en un arte objetivo? Para algunos, el cine aparece como una sucesión del tiempo respecto al objetivo fotográfico, por vez primera el arte no es apreciado por la instantaneidad, también, por su duración, su movimiento.

Los principales fotógrafos de la época, antes del descubrimiento del movimiento, deseaban la conjugación de la imagen, la secuencia continua y el audio. Edison tenía su cinetoscopio individual acoplado a un fonógrafo, Demeny creó los retratos parlantes e incluso Nadar, según André Bazin, alguna vez dijo: *“Mi sueño sería que la fotografía registrara las actitudes y los gestos de un orador al mismo tiempo que un fonógrafo graba sus palabras”*.⁴

Estas apetencias artísticas fueron reflejadas e incluso enunciadas como premonición en páginas de la literatura; en “La Eva del futuro” de Villiers de l’Isle-Adam, un par de años antes de que Edison comenzara a experimentar con la fotografía animada, se alcanza a leer:

⁴ Bazin, André, *¿Qué es el cine?*, Ed. Rialp, Madrid, 1966, p. 24

“...la visión, carne transparente milagrosamente fotografiada en colores, danzaba con un traje bordado una especie de baile popular mejicano. Los movimientos se acusaban fundiéndose con la vida misma, gracias al procedimiento de la fotografía sucesiva que puede recoger diez minutos de movimiento sobre cristales microscópicos reflejados inmediatamente por una linterna mágica... Repentinamente una voz chata y como aprisionada, una voz dura y sin matices, se dejó oír. La danzarina cantaba el “arsa y olé” de su fandango”.⁵

El cine significó el cumplimiento de un deseo psicológico, la imitación fiel de la realidad, una realidad integral que va desde la captación de la imagen hasta la yuxtaposición del sonido, y también, el color. Los primeros filmes de Méliès estaban iluminados a mano. El cine es el arte convertido a imagen y semejanza de la realidad

En esta historia de la humanidad, de las culturas y las civilizaciones, la fotografía aparece como el suceso más importante de la historia de las artes, fue quien renovó a la pintura quitándole el peso del realismo como una necesidad psicológica y le regresó su valor estético y poético. La fotografía permite contemplar con belleza alguna esquina en la que el ojo humano jamás se hubiera detenido. Se convierte en el alma matter del cine y tanto las fotografías como las primeras producciones cinematográficas llegan a ser las primeras muestras de situaciones documentadas, es decir, el documental es el formato cinematográfico más viejo.

I.2 TENDENCIAS CINEMATOGRÁFICAS: CINE REALISTA, FORMATIVO Y DE ARTE.

Son dos las tendencias cinematográficas que surgen, curiosamente, poco tiempo después de la aparición del invento: la tendencia realista y la tendencia formativa. Aunque ambas fueron, precisamente, las dos tendencias en que discurrió la fotografía.

Esto no es por ninguna suerte de casualidad, es lógico pensar que si la fotografía es la esencia del cine, éste emerge bajo las mismas premisas y principios que la

⁵ Ibidem, p.25

fotografía. Esta es la ley de la vida, los hijos reproducen lo enseñado por los padres y todas las cosas que se originan por sucesión son movidas por los principios básicos del antecesor.

Estas tendencias cinematográficas han llegado hasta sus propios límites, con producciones grandiosas y que representan cada una de las tendencias a la que pertenecen, aún así, existen dos personajes emblemáticos y considerados los padres de cada una de éstas.

Los hermanos Lumière, realistas estrictos e inventores del cinematógrafo, en su filmografía destacan las grabaciones meramente realistas; por el otro lado está el francés George Méliès quien por su alborotada imaginación y pródiga creatividad descubrió elementos cinematográficos que revolucionaron las producciones y que actualmente están institucionalizados como parte cardinal del lenguaje cinematográfico. Visto desde una perspectiva dialéctica los Lumière representan la tesis y Méliès la antítesis.

La intención en las producciones de los Lumière era mostrar la realidad tal y como sucedía, aunque podemos hallar filmes en los que se pensó una historia y un argumento como *L'arroseur arrosé*, definitivamente no incursionaron demasiado en aquellas narraciones puesto pensaban que no era en esencia cine. Este formato consistente en mostrar la realidad tal cual obedece precisamente a la tendencia realista y el formato se conoce como cine documental; vemos, entonces, que el cine documental no sólo es el más viejo de todos sino que para los Lumière y otros es la verdadera esencia del cine.

George Sadoul, en la invención del cine, refiere a Mesguich, un camarógrafo del equipo de producciones de los hermanos Lumière:

“Tal como yo lo veo, los hermanos Lumière establecieron los auténticos límites del cine de la manera más apropiada. La novela y el teatro bastan para estudiar el corazón humano; el cine es el dinamismo de la vida, de la naturaleza y sus manifestaciones, de la muchedumbre y sus

*movimientos. Todo lo que se afirma a través del movimiento depende de él. Sus lentes se abren al mundo”.*⁶

Esta última frase engloba el sentido estricto del documental. El lente abierto al mundo, retomando algunas de las producciones más importantes de los Lumière como son: *Sortie des usines Lumière, L'arrivée d'un train, La place des Cordeliers à Lyon*, podemos apreciar una turbamulta que va y viene, plazas y calles y el tránsito diario del París de aquellos años.

Pero la euforia de los hermanos fue efímera, bastaron dos años de producciones para que la gente decidiera abandonar las proyecciones; los inventores ya habían profetizado una vida corta a la apenas naciente industria y se disponían a desaparecer llevándose dos años de triunfo en las bolsas.

Poco antes de esta crisis, un francés se topó en un azar del destino con una proyección de los Lumière, encantado con lo fascinante del invento, propuso una gran cantidad de dinero a los hermanos con la intención de que éstos le vendieran una cámara-proyector. Ellos se negaron y argumentaron, precisamente, lo arriesgado que sería dedicarse a las proyecciones puesto que no tenía futuro aquella empresa.

El nombre de este incauto después lograría un reconocimiento y una fama por su gran trabajo cinematográfico. Después de la negativa, comenzó a asistir a todas las proyecciones posibles con tal de aprender de memoria el diseño de la cámara y su funcionamiento. Este sujeto fue George Méliès⁷.

Él continuó la empresa inconclusa de los Lumière, sólo que la renovó e incursionó en todo lo desconocido que ofrecía el nuevo medio de expresión. Por supuesto que al principio siguió su ejemplo de la cámara realista grabando situaciones comunes.

⁶ Sadoul, George, *La invención del cine*, en Kracauer, Siegfried, *Teoría del cine, La redención de la realidad física*, Paidós comunicación, Barcelona 1996, p. 54

⁷ Gubern, Roman, *Historia de cine mundial*, tomo I, Ed. Siglo XXI, México, 1990 p. 98

Pero la principal, o mejor dicho, la primera aportación de Méliès al cine fue la sustitución de la realidad escenificada por la ilusión escenificada y los acontecimientos comunes y cotidianos por historias trazadas en el pensamiento, tramas inventadas, historias con argumentos y narraciones ficticias. Esto es precisamente la tendencia formativa.

Mientras que los Lumière dedicaron su trabajo a la observación, a la captación de la naturaleza a través del lente, al cumplimiento de una necesidad psicológica y a la imitación fiel de la realidad; Méliès rechazó al realismo y miró al cine como un medio de expresión artística, en la que se podía transmitir tanto las fantasías como las reproducciones oníricas.

En una suerte de travesura y en una extremada curiosidad por experimentar, Méliès fue el primero en descubrir los artificios cinematográficos. Mezclando con una maestría las facilidades de la fotografía y las puestas en escena descubrió técnicas de mucho valor e incluso elementales para las producciones cinematográficas actuales; el uso de mascarillas, la exposición múltiple, la superposición de tomas con el afán de representar a espectros y demonios, el fundido encadenado o disolvencia y algunos encuadres que por ende, constituyen el origen de un lenguaje: el lenguaje cinematográfico. Con todo esto Méliès le dio un carácter cinemático a sus narraciones y fantasías.

Hasta este punto hemos ejemplificado las dos tendencias cinematográficas con las producciones de los personajes que iniciaron filmes realistas y formativos. Los creadores del cine realista están evocados a trascender en dos aspectos la fotografía.

El primero es la descripción del movimiento en sí mismo y no sólo una de sus fases. En las primeras experimentaciones cinematográficas la cámara estaba condenada a mantenerse fija en un solo punto, esto implicaba la existencia de un cierto límite en el encuadre y el movimiento tenía que generarse en esa área y no rebasar el perímetro del lente.

Con el devenir de las técnicas cinematográficas los directores ya no tienen que preocuparse en concentrarse en un solo punto o fenómeno; ahora el campo de captación es vasto y amplio puesto que la cámara realiza el movimiento, es más, para la transmisión del mensaje se complementa la cámara móvil con el uso del montaje.

Lo que se consiguió fue fortalecer las técnicas de grabación, aumentar el lenguaje cinematográfico y embellecer la toma, pero se perdió la objetividad con la que el lente o el ojo mecánico captaban los acontecimientos por comunes que estos fueran.

Ahora se opone a esto los movimientos subjetivos de la cámara donde debe existir un guión que indique al sujeto sus movimientos y hacia donde coloque la mirada. De igual manera los avances técnicos permiten una subjetividad en espacio-tiempo, es decir, por medio de edición el espectador tiene la oportunidad de avanzar en espacio y tiempo simultáneamente con sucesos producidos en distintas épocas y lugares.

El segundo aspecto en que los cineastas realistas trascienden la fotografía es la escenificación, para la narración de una trama o una intriga el director se ve obligado a escenificar tanto la acción como el entorno. Este recurso técnico sirve para acercar lo más posible una acción a la realidad.

La escenificación tiene como objetivo crear un decorado fabricado que irradie la impresión de haber sido filmado en una situación real. De esta manera el espectador creerá que la película fue tomada al instante y que está siendo cómplice de un suceso único. Al contrario con las películas fantásticas que se despreocupan de la realidad, al menos física.

Hemos comprobado que el cine tiene dimensiones a las que la fotografía jamás podrá aspirar, esto facilita la creación de películas formativas. Algunos directores, tal como George Méliès, no se contentan únicamente con la realidad física que se encuentra frente a la cámara.

Desde el inicio se pretendió incursionar en la creación de historias ficticias, incluso los hermanos Lumière participaron en la creación de unas cuantas producciones formativas. De esta tendencia se abren dos clasificaciones: las producciones con argumento y los filmes sin argumento.

Las producciones con argumento son las historias trazadas previamente, es decir, que fueron pensadas como por ejemplo; *Le voyage dans la lune*, de Méliès. Estas historias están constituidas por la existencia de personajes ficticios en situaciones fantásticas o en circunstancias comunes, pero inexistentes.

Las producciones sin argumento pueden subdividirse en filmes experimentales y en filmes documentales, que a su vez se subdividen en subgéneros tales como son: producciones que abordan temas de arte y educativos, noticieros y documentales en sí mismos.

Es común que en una sola película se combinen dos o más dimensiones, esto quiere decir, la yuxtaposición de una situación cotidiana de la vida diaria de cualquier sujeto con una secuencia fantástica, onírica o incluso un pasaje documental. Este enfrentamiento entre la tendencia realista y la formativa se genera cuando el director decide abordar una historia ficticia desarrollada en un campo escenificado y apoyándose en la realidad de la cámara.

Para que una producción aspire a obtener una validez estética debe de forjarse en sus propiedades elementales y primarias, de igual manera sucede con la fotografía, éstas son la representación de la realidad física, tal y como lo mencionaron los hermanos Lumière, el realismo o la imitación de la realidad es la verdadera esencia del cine.

¿Pero un film resulta ser más cinematográfico que otro, tiene más carácter cinematográfico una producción realista que una producción formativa, quién designa estos valores? La mayoría de las películas basan su atractivo en

demandas sociales, en explicaciones filosóficas existenciales, en el fortalecimiento de aspectos culturales, en fin, en el apego a la realidad física.

El ideal de las películas realistas, por el contrario de la tendencia formativa, no destaca su popularidad por una vinculación con narraciones ficticias; por el contrario, son las cuestiones de la vida diaria la que mantiene al drama, por ejemplo, como uno de los géneros más exitosos de la industria cinematográfica.

Pero el drama es un género teatral, aún así, el espectador disfruta de la versión cinematográfica sin importar demasiado que esté estructurada exactamente de la misma manera que una puesta en escena. Lo mismo sucede con las adaptaciones literarias.

En virtud de este cocktail de expresiones artísticas las artes tienden a confundirse, mientras el cine es visto como la culminación de las expresiones artísticas, el resultado de un progreso tecnológico, comienzan los directores a utilizar técnicas y métodos de otras artes.

“Eisenstein, el artista, traspasa cada vez más los límites que separan el cine de los espectáculos teatrales más elaborados: piénsese en Alexander Nevsky y en los aspectos operísticos de Ivan Grozny (Iván el terrible).”⁸

Así como los hermanos Lumière, existe una oleada de directores y teóricos del cine que defienden la tendencia realista argumentando que el verdadero sentido cinematográfico es la exposición de la realidad. Por el otro lado, existe un grupo contrario, encabezado por las doctrinas cinematográficas de Méliès que arguyen con una primacía del cine como medio de expresión artística.

Para otros cuantos, la verdadera esencia del cine está en aprovechar al medio como modo de expresión de las curiosidades formativas de los directores, ya sea por medio del género documental, la proyección de una fantasía, la recreación de un sueño, la narración de historias de interés humano, etc. todas estas formas de la

⁸ Eisenstein. *Films Form*, en Kracauer, Siegfried, op. cit. p. 63

tendencia formativa son de carácter absolutamente cinematográfico siempre y cuando no se pierdan del interés primordial del cine por acercarse al mundo visible y real. Es decir, se debe armar un equilibrio entre ambas tendencias, y para mantenerlo ninguna tendrá que superar a la otra, así el cine, será no sólo un medio de expresión sino una expresión virtuosa, encaminada hacia el bien como fin último.

Al manejar el concepto de cine de arte se piensa en obras cinematográficas que se asemejen a las artes tradicionales, fantásticas, o mejor dicho, formativas y no se toma en cuenta al cine realista, lo apegado a indagaciones naturales.

Esto es porque el interés formativo es tan intenso, en algunas películas, que subyuga a la realidad de la cámara, a diferencia del siglo XVIII hacia atrás donde el arte estaba conectado y vinculado con la realidad, la Era Contemporánea significa la era del arte abstracto, recordemos a Picasso que rompió con los esquemas del arte realista. Las nuevas tendencias artísticas poco tienen que ver, a ojos del espectador común, con la realidad.

Un ejemplo del cine de arte es el expresionismo alemán, que tiene tres características principales:

- 1) El contenido, aborda temas completamente existenciales y filosóficos
- 2) El histrionismo, en esta corriente cinematográfica el actor está al servicio de la cámara, existe una hipérbole en las gesticulaciones y los movimientos del actor.
- 3) Propuesta formal, cambia, también, la iluminación y el estilo narrativo, la escenografía y demás elementos son reinterpretados.

Todo es más expresivo, de ahí el nombre con que se conoce a nivel internacional, expresionismo alemán; en Alemania esta corriente se denomina *Kammerspiel film* que significa teatro de la cámara. Dentro de la filmografía más representativa de esta corriente hallamos: *Metrópolis* de Fritz Lang y *Das Kabinett des doctor Caligari* de Robert Wiene. Estas películas no suelen participar de la realidad física.

El uso del término arte resulta ser excluyente y confuso; cuando se refiere a una película de arte se habla de producciones vinculadas con un sentido estético, es decir, filmes formativos, y se excluye de esta categoría a las producciones que emplean al medio para imitar la naturaleza, la tendencia realista.

Pero en este uso elitista del término se hace a un lado las producciones documentales verdaderamente creativas y vanguardistas, existen innumerables documentales artísticos como son: *Regen* de Joris Ivens y *Nanook of the North* de Flaherty. Documentales pletóricos de propósitos formativos.

El concepto de arte no incluye las producciones realmente cinemáticas, estas son las que abordan temáticas reales, con el propósito de que los espectadores las experimentemos. Son estas producciones y no las que recurren al arte tradicional las que tienen un mayor valor estético

Dentro de los filmes sin argumento encontramos dos géneros: el cine documental y el experimental. En este formato cinematográfico el director no pretende crear una obra de arte, sino que parte de él para modificarlo y tratarlo según su percepción del mundo, su cosmovisión.

Para esto ellos hacen uso de múltiples técnicas cinemáticas, mantienen la cámara en constante movimiento, con esto eclipsan la inmovilidad del objetivo, el uso del montaje, las sobre exposiciones, y demás técnicas cinematográficas. Con esto logran un efecto de transición de la realidad física hacia la realidad de otras dimensiones, un cambio en el significado. Con este uso excesivo de técnicas cinemáticas superan a muchas producciones.

En algunas producciones experimentales los autores tienden a crear proyectos que emergen de dos propósitos divergentes. Por un lado atenúan su creatividad fragmentándola, de esta manera obtienen como resultado un híbrido un poco artístico y otro tanto dogmático. Por otro lado utilizan al arte como un medio para realizar filmes con tintes críticos, jugando con el papel de historiadores de arte.

Los filmes experimentales emplean el lenguaje cinematográfico y sus técnicas para crear un arte independiente a partir de otro, por lo general abordan adaptaciones literarias, biografías o historias acerca de obras artísticas como: pinturas, esculturas, arquitectura, etc.

1.3 FORMATO DOCUMENTAL.

Sabemos que el documental pertenece a las producciones sin argumento, pero de ninguna manera puede pensarse que definir al cine documental es tarea fácil, el concepto es ambiguo y la información que existe sobre este formato es contradictoria una con otra y carece de sustancia, o mejor dicho, no abunda lo suficiente. Como consecuencia encontramos un desprendimiento semántico, y esto a su vez provoca un vasto número de definiciones y de filmes.

En la televisión, un medio que pretende ser difusor de ese género, todas las producciones de no-ficción son catalogadas como documentales, desde un noticiero hasta programas especiales. Si bien es cierto que el documental es un formato que sólo se entiende cuando hablamos de producciones de no-ficción, no todas las producciones de no-ficción son documentales.

En esta confusión o adoctrinamiento televisivo sobre los documentales se difunden varias especializaciones temáticas:

- a) Documental médico y científico.
- b) Documental sobre la naturaleza.
- c) Documental antropológico.
- d) Documental etnográfico.
- e) Documental histórico.
- f) Documental de investigación.

De estas categorías televisivas llamadas “documentales” la mayoría son sólo reportajes.

La similitud que existe entre un noticiario y un filme documental es que ambos son producciones de no-ficción, es decir reflejan una realidad social. La divergencia radica en el modo de hacerlo, o mejor dicho, en la metodología de cada doctrina; el noticiario muestra de manera aparentemente neutral acontecimientos actuales de interés general.

Mientras tanto, el cine documental trata temas de la realidad física-social con distintos propósitos y pueden ser sucesos pasados, olvidados o incluso desconocidos para un gran sector de espectadores. En este último sentido entendemos que no es condición para el documental abordar temas de interés general.

Los teóricos cinematográficos concuerdan en que fue el director y cineasta inglés John Grierson la primera persona en utilizar el concepto de documental. Fue en febrero de 1926 después de un artículo que escribió el director para el periódico New York Sun sobre *Moana* de Robert Flaherty.

En dicho artículo define al concepto de documental como: “*el tratamiento creativo de la actualidad*”⁹. En esta definición hay una ambigüedad inherente con la percepción que cada persona tiene de actualidad, esto convierte, irreversiblemente, al concepto de Grierson en algo inadaptado.

Basil Wright documentalista colaborador de Grierson, definió al documental como un formato cinemático de revelación, ante esta visión se entiende que si el director está persuadiendo tiene, forzosamente, que revelar y debe hacerlo en términos de la realidad.

Lo único cierto que se sabe acerca del documental, que podría complementar la definición, es su función como herramienta para creación social. Es un trabajo para revelar a la sociedad sobre la sociedad misma. El documental es como un espejo, la sociedad se detiene un instante frente a él y lo único que logra mirar es a la

⁹ Grierson, John, New York Sun, Febrero 1926 en Edmonds, Robert, *Antropología cinematográfica*, UNAM, México 1990, p. 12

sociedad misma, pero vilipendiada, vulnerable y debilitada; el rostro más oscuro de ellos mismos.

En 1948, veintidós años más tarde de la primera definición que dio John Grierson, la Unión Mundial de Documentalistas hizo pública su definición acerca del formato:

“Todos los métodos de grabar en celuloide cualquier aspecto de la realidad, interpretado ya sea por la grabación directa y por una sincera y justificada reconstrucción, que parezca racional y emocional con el propósito de estimular el deseo por el ensanchamiento del conocimiento humano y el entendimiento de sus verdaderos problemas y sus soluciones en las esferas de lo económico, cultural y de relaciones humanas.”¹⁰

Esta definición, que parece corresponder a un manifiesto, resulta un poco rebuscada por la hipérbole que se crea alrededor del término; en efecto, encontramos una sola frase sincera en toda esta retórica sobre el documental: <<...verdaderos problemas y sus soluciones en las esferas de lo económico, cultural y de relaciones humanas.>>

La definición más concreta y de suma importancia es la de Paul Rotha por que marca la diferencia entre el cine documental y el cine de ficción. Regresa a la controversia que existía entre la tendencia realista y la formativa, aunque ahora el problema no se centra en identificar cual de ambas es la verdadera esencia del cine.

“El método del documental, como clase distintiva de películas, es una interpretación de sentimientos y pensamientos filosóficos totalmente diferentes en propósitos y formas que los motivos de entretenimiento de una película de ficción. El documental se ha materializado largamente como el resultado de los requerimientos sociales, políticos y educativos.”¹¹

En conclusión, el concepto documental es el más conocido dentro de los géneros cinematográficos, y el más vetusto, por lo mismo, es del que más se abusa y menos se comprende; se vincula con noticiarios y los formatos periodísticos como

¹⁰ Wright, Basil. *World documentary, documentary '48*, en Edmonds, Robert, Op. cit. p. 14

¹¹ Rotha, Paul, *Documentary films*. en Edmonds, Robert, Op. cit.

nota, crónica y reportaje, programas educativos, especiales televisivos, promocionales turísticos, políticos y culturales y entre otros formatos de televisión.

La extensión del formato ha estado en manos de grupos de directores e independientes que buscan resolver un interés propio, pero no cabe duda que es siempre una muestra sobre la calidad de vida del ser humano, es quizá, el documental el género artístico y cinematográfico más reflexivo después de la literatura.

Sobre esto hay aún un punto antagónico, se dice que el documental no es una expresión artística porque no hace soñar a las masas, es decir, carece, en su mayoría, de técnicas formativas y no resuelve convencionalismos de las obras artísticas tradicionales. La herencia cultural que carga sobre la espalda no es favorable, ni mucho menos el medio televisivo que la propaga; *el docucu* es un término popular para referirse a producciones didácticas que sólo logran aburrir¹².

1.3.1 LA OBJETIVIDAD EN EL CINE DOCUMENTAL.

Sabemos que existen dos tendencias cinematográficas: la realista y la formativa; la primera, como su nombre lo dice, resuelve asuntos de la naturaleza, de la realidad física, la segunda, utiliza al cine como un medio de expresión, reproduce fantasías y odiseas oníricas.

En una escena de confrontación cada tendencia alegaba ser la esencia cinematográfica. Sin embargo, ahora sabemos que una producción se enriquece por el uso equilibrado de cada una de estas dos, sin permitir que una eclipse a la otra. Un cine realista en vísperas de una necesidad formativa y viceversa.

Los documentales, no pueden dejar pasar de soslayo los menesteres formativos, sin olvidar que el realismo es la sustancia intrínseca de este género. Es decir, el

¹² Breschand, Jean, *El documental, la otra cara del cine*, Ed. Paidós, España, 2004, p. 4

documental llega a ser un gran complejo cinematográfico por el equilibrio entre ambas tendencias.

¿Pero si el cine documental hace uso de las técnicas cinematográficas para un desempeño formativo no está, de cierto modo, apostatando del objetivo principal que es una reproducción o imitación de la vida natural. Dicho en otras palabras, no se convierte en un formato subjetivo?

En primer lugar, hay que clasificar a las producciones documentales en dos categorías: uno que se ajusta a las técnicas formativas y otro que mantiene una indiferencia hacia las mismas. La primer categoría va más allá de un puro registro de imágenes de la vida, la objetividad pasa a un segundo plano y crean producciones que respetan los requisitos del medio.

La segunda categoría está demasiado preocupada por la veracidad del mensaje, desdeñan las técnicas cinematográficas y dejan sin cuerpo a las producciones, éstas son sólo unas secuencias fotográficas por lo que aparecen como verdaderos documentales en el sentido estricto del término, una secuencia de imágenes documentadas.

Aún así, esta categoría del documental revela una manipulación de la información, sólo que se demuestra que ésta es inevitable. Por una parte, la cámara está imposibilitada para captar todo el ambiente que le rodea, la elección de las tomas significa una discriminación de la información, en el caso de entrevistas, los testimonios también sufren de una discriminación, por lo cuál, se quedan versiones distintas sobre el tema fuera del filme, y por si no fuera suficiente esta depuración de la información, aún está el recurso técnico de la edición que también elimina una gran parte del mensaje.

Las tomas son individuales y adquieren sentido en relación con sus tomas precedentes y consecuentes, estas tomas independientes no son objetivas ni subjetivas hasta el momento en que están confabuladas con las demás, es decir, hasta que forma parte de una frase cinematográfica.

La intención del director por jugar un rol imparcial es causal de una producción que refleja la cosmovisión y la postura del mismo; de esta manera se puede justificar el uso de técnicas formativas, éstas pretenden moldear al filme de manera que su visión natural esté enfrentada con una historia trazada que respalde sus propias percepciones de su realidad social.

“Por un lado, el director de documentales elimina el argumento para abrir su lente al mundo; por el otro, se siente empujado a reintroducir la acción dramática con el mismo fin”¹³.

Esta dialéctica de separarse del relato para reunirse de nuevo tiene dos principios claros. Una refiere al desapego emocional que existe de parte del fotógrafo hacia con su propia obra y una incompatibilidad con el cineasta y el argumento. El segundo principio refiere a la facilidad de percepción y absorción de un suceso siempre y cuando exista una participación emocional.

En cuanto a esta tarea de utilizar a las técnicas cinemáticas como un modo de persuasión, o para moldear la visión del director, Cawston, citado en el libro de Robert Edmonds, pensaba:

“Este es un trabajo para reflejar la sociedad, no para influirla. Sin embargo, al reflejar exactamente a la sociedad uno trata este reflejo como si fuera la punta de lanza de la sociedad. Trata de tomar al individuo descuidadamente en su forma de pensar, y comunica sus pensamientos a la masa, a quien retrasa al capacitarla para ponerse al día sólo con la fachada y, claro, de esta forma, cambia a la sociedad.”¹⁴

La percepción del director siempre estará en tela de juicio. La realidad, tiene veracidad. Las tomas de la gente, y los acontecimientos fueron grabadas en la realidad, a través de las tomas reales del director tenemos veracidad mas no verdad.

¹³ Kracauer, Siegfried. Op. cit. p. 269

¹⁴ Edmonds, Robert. Op. cit. p. 14

¿Pero será posible que el propio director busque la veracidad y la falsedad en vez de la veracidad y la verdad? Probablemente sí, y esto sucede para aumentar o crear un impacto dramático en la película.

Cuando alguien habla acerca del cine documental es muy común asociarlo con la objetividad, es decir, la relación de términos es infranqueable pese a que en el ejercicio sucede lo contrario, un film documental siempre querrá ser objetivo pero nunca lo logrará.

La subjetividad en las producciones es inevitable. La única objetividad en las producciones documentales es el nombre del lugar donde se llevó a cabo la grabación, la ubicación, las horas y las fechas, de ahí cualquier otra cosa pertenece a la geografía de la subjetividad, de la veracidad y lo probablemente falso.

1.3.2 EL GUIÓN EN EL CINE DOCUMENTAL

Existen en el cine documental una gran variedad de temáticas, de las cuales podemos numerar: el documental social, institucional, de propaganda, histórico, poético, político y de crónica humana. La manera en que se abordan estos temas impide simplificar las formas estrictas de un guión.

Una de las características del cine documental radica en el desconocimiento sobre el desarrollo del rodaje, es decir, a diferencia del cine formativo, el director no sabrá, hasta el momento de filmar, las situaciones exactas, por lo que se ve amenazado el plan previsto.

La pregunta que se han hecho tanto directores cinematográficos como teóricos cineastas es la manera de cohesionar, en un solo método, temas sujetos a

diferentes técnicas de trabajo, la búsqueda de convenciones que limiten y reglamenten la elaboración de un guión para el cine documental.

Hasta el momento, la elaboración de una investigación previa es el único común denominador de las producciones documentales, una investigación que aporte, aclare e ilumine a la temática a tratar. En esta investigación inicia el proceso de producción. Es el primer guión, se considera que un guión documental se concluye en el momento en que se termina la película.

“...la importancia que adquiere esa investigación previa lleva a considerar que, en determinadas circunstancias esa investigación como punto de arranque y la finalidad perseguida, sustituyen el guión propiamente dicho.”¹⁵

¹⁵ Feldman, Simón. *Guión argumental, guión documental*. Ed. Gedisa. Barcelona 1996. Pg. 73

CAPÍTULO 2

WIXARITARI¹⁶.

**Si alguien trata de hacerte creer que éste,
el más hermoso y más maligno de los planetas es,
de algún modo, homogéneo,
que está compuesto únicamente por elementos reconciliables,
que todo suma,
corre a un teléfono y pide una camisa de fuerza...**

Salman Rushdie, Los Versos Satánicos.

2.1 DE CÓMO SOBREVIVIERON ANTE LA ADVERSIDAD.

El presente capítulo es la investigación que servirá como guión previo a la grabación del documental, reforzará los datos y la comprensión del modo de vida de los huicholes. También, como un pequeño recorrido a las fauces de un territorio indómito y no menos místico.

¹⁶ Wixaritari = huicholes ,wixarika = Huichol,

Los huicholes o *wixaritari* son un grupo indígena que habita en la zona meridional de la Sierra Madre Occidental; se desconoce el significado y origen del término *wixaritari*, sin embargo huichol es el nombre castellanizado para designar a este grupo.

La ubicación de los huicholes abarca cuatro estados de la república: Nayarit, Jalisco, Durango y Zacatecas y se ubican a los costados del cañón del río Chapalagana. Pero son en los estados de Nayarit y Jalisco donde el grupo está asentado en mayor número y con centros de mayor importancia.

En Jalisco habitan los municipios de Mesquitic y Bolaños encontrando los centros ceremoniales en San Andrés Cohamiata, Santa Catarina Cuexcomatitlán, San Sebastián Teponahuaxtlán y Tuxpan de Bolaños; en Nayarit los municipios de la Yesca y el Nayar teniendo en Guadalupe Ocotán su centro ceremonial más concurrido.

*“El origen de los huicholes es incierto, aunque se han elaborado algunas hipótesis basadas en datos lingüísticos, mitológicos y arqueológicos”.*¹⁷

Durante la historia, refiere Johannes Neurath en su texto *Huicholes*¹⁸, han sido amenazadas sus creencias religiosas, sus tradiciones y su territorio por la evangelización y la modernización. En 1772, las prácticas de evangelización corrieron a cargo de los franciscanos, pero éstos no pudieron mantener una presencia en la Sierra.

A principios de la segunda mitad del siglo XIX, la evangelización concluyó con la construcción de iglesias y el derrumbe de sus principales centros ceremoniales; esto desató un descontento y al mando de Manuel Lozada se inició una sublevación denominada *guerra de castas de occidente*. En este levantamiento participaron: Huicholes, Coras, Tepehuanes y Mestizos

¹⁷ Rajsbaum Gorodezki, Ari, *Pueblos indígenas de México; Huicholes*, Edit. SEDESOL, México 1993, p. 8

¹⁸ Neurath, Johannes, *Huicholes*, México, CDI, 2003, p.7-9

Durante los diecisiete años que duró el gobierno del Tigre de Álica y el periodo de independencia de los pueblos indígenas se reconstruyeron varios centros ceremoniales de tradición prehispánica y se cohesionó un ritual con elementos del catolicismo como la celebración de la Semana Santa.

Sin duda, un periodo fatídico para los Huicholes fue el porfiriato, durante la dictadura se les pretendió robar sus tierras y venderlas a los latifundistas con el pretexto de ser terrenos baldíos; las comunidades nororientales, en específico Tenzompa y la Soledad, lograron ser despojados de sus tierras y perdieron, en poco tiempo, su identidad indígena.

Entrada la Revolución, los pueblos indígenas consiguieron defender las tierras comunales. Sin embargo, el acoso a sus territorios se ha expandido hasta el siglo en curso, se han construido, sobre territorio huichol, pistas aéreas y carreteras. Sin embargo, como producto de la modernidad se han levantado escuelas con albergues, centros del Instituto Nacional Indigenista (INI), bodegas Conasupo y Centros de Salud.

La expropiación de sus tierras no se ha logrado del todo gracias a títulos de propiedad que datan de finales del siglo XVIII, actualmente, estos documentos sirven como fundamento legal para la defensa de los territorios, delimitando las fronteras entre las comunidades.

Para una mayor eficacia en la defensa del territorio y una relación con instancias no gubernamentales, así como con el gobierno, se creó la Unión de Comunidades Indígenas Huicholas de Jalisco (UCIH-Jal), este gremio ha tenido bastantes triunfos como: la protección de lugares sagrados. Pese a esto, el número de huicholes que emigran hacia los Estados Unidos va en aumento, también hay un gran índice de huicholes que parten hacia diversas ciudades de la República asentando pequeñas comunidades permanentes

2.2 DE CÓMO CADA UNA DE LAS PARTES ES IMPRESCINDIBLE PARA EL TODO.

La lengua huichola tiene un acercamiento fonético y gramatical con varios dialectos: náhuatl, pima, yaqui, pápago, cora y tepehuano. Todas éstas son derivaciones del yuto azteca, sin embargo cada una tiene su importancia dentro de su grupo. Para los *wixaritari*, la lengua tiene un valor incalculable.

Dentro de la cosmovisión de los huicholes, la lengua es de suma importancia. Para ellos, la lengua es una unión y un acercamiento con su entorno, es decir, las palabras mismas van más allá de un mero concepto, son atributos de las cosas, las palabras forman parte sustancial de la realidad tangible.

También, la lengua representada por medio de cantos, es un modo de considerarla como elemento sagrado, esto sucede para revestir la interacción con el mundo ancestral. Es por eso que en las ceremonias surge *el cantador*, personaje que mantiene estrecha relación y vínculo entre los dioses y la comunidad.

Ari Rajsbaum¹⁹, menciona que la indumentaria varía entre las regiones. Es más sencilla la forma de vestir de las mujeres que la de los hombres, es, también, más simple la vestimenta en San Sebastián y Tuxpan de Bolaños que en los municipios de San Andrés Cohamiata y Santa Catarina, y a su vez, es el modo de vestir de un día común menos emperifollado que en los días de fiesta.

Sin embargo, todos los diseños tienen una razón de ser religiosa. En común, las mujeres visten blusas cortas, en su mayoría, de un solo color (*quechquémitl*), enaguas interiores y exteriores y como accesorios, utilizan un manto floreado que les cubre la cabeza, así como collares de chaquira.

¹⁹ Rajsbaum Gorodezki, Ari, op. cit., p. 13

Los hombres, en su vestimenta de días comunes, utilizan un pantalón de manta blanca (*shavaresh*) y camisa de la misma tela, ésta tiene una abertura en las mangas y algunos bordados (*rahuarero*), como accesorios usan faja y sombrero. El ropaje que utilizan en las festividades o en las ceremonias diverge de éste²⁰.

En traje de las festividades calzan huaraches, el pantalón está bordado en la parte inferior, la camisa también está adornada por bordados geométricos, portan una capa triangular blanca, la orilla de ésta tiene una franja roja. Los accesorios son un paliacate en el cuello, faja, cinturón con unas cuantas bolsas tejidas, el material de éste es de lana, sombrero de palma con adornos de chaquiras, plumas y bolitas de estambre; a este sombrero se le integran colas de ardilla para aquellos que ya han realizado la peregrinación del peyote.

La cultura huichola es un gran complejo. El origen de la etnia, la encuentran ellos mismos en la memoria colectiva que refiere a hechos de significación cósmica; la historia cósmica se halla en los mitos, en el arte y, en general, las manifestaciones simbólicas del pueblo.

La religión de los *wixaritaris* es un híbrido entre las creencias que heredaron de sus antepasados y las imposiciones que dejó la evangelización. Al igual que la gente católica que habita en las ciudades, los huicholes se encomiendan a los santos de la iglesia católica para pedirles por ellos y los suyos.

Sin embargo, aún mantienen una adoración a los dioses ancestrales, a quienes llaman con título de parentesco:

“Nuestro Abuelo Fuego, Nuestro Abuelo Sol, Nuestra Madre Tierra, Nuestras Tías (diosa de la lluvia y del mar), Nuestros Hermanos (el maíz y el peyote) y una de sus deidades sobresalientes es Nakawé, diosa de la fertilidad.”²¹

²⁰ Scheffler, Lilian, *Los indígenas mexicanos*, Ed. Panorama, México, 1994, p. 147

²¹ *Ibidem*, p. 150-151

Otro punto *sui generis* de la religión huichola es la relación existente entre la muerte y las deidades materializadas en el maíz, el peyote y los venados. Como se dijo anteriormente, los huicholes se comprenden a sí mismos por la historia cósmica, la mitología es un elemento de esta visión.

Su vida actual, los rituales, ceremonias y festividades están influidas por la mitología reinante puesto que el maíz y el venado representan todo aquello que significa la vida terrenal, mientras el peyote tiene una significación sagrada, es el medio para trascender al mundo de los dioses, aparte de la mortandad.

Los dioses son considerados como antepasados, la gente que muere pueden llegar a ser semidivinizados y de esta manera los huicholes mantienen una cercanía con la historia mitológica. El rito de trascendencia, los tres dioses anteriores más la muerte son parte de la memoria colectiva, de la unión entre la vida cósmica y la vida tangible.

El culto a los antepasados deificados tiene lugar en el *tukipa* o *callihuey*, este centro ceremonial está diseñado de manera similar al rancho huichol, las edificaciones se alzan alrededor de una plaza de danza circular. En la zona poniente del patio se halla el *tuki*, templo principal.

Dos árboles cósmicos (*haurite*) sostienen el cielo; esto está representado por dos postes de pino que sostienen un techo elevado forrado de zacate, la estructura semihundida del templo es circular u ovalada. El tamaño del *tuki* varía según el centro ceremonial, pero la medida estándar es de 10 metros para todas sus dimensiones.

Las edificaciones de adoración están alrededor del *tuki* (*xirikite*), son de estructura rectangular, pequeños y de techo de dos aguas, en algunas zonas, el *xirikite* se construye sobre basamentos de piedras escalonadas, las escaleras representan el medio que el Sol utilizó para subir al cielo, y alcanza una altura hasta de dos metros.

Las concepciones que los huicholes tienen acerca del espacio-tiempo, están expresadas en las estructuras arquitectónicas del *tukipa*. El interior del *tuki*, oscuro y frío, corresponde a la zona de origen, el inframundo y el mar, ubicado en el poniente; el desierto de *Wirikuta* se representa en la plaza donde se danza; en el oriente se ubica el adoratorio de *Tamatsi Parietsika*, éste representa el Cerro del Amanecer o Cerro Quemado, al extremo oriental del desierto de *Wirikuta*.

Los ancestros deificados están representados por jícaras sagradas, las cuales son resguardadas por los jicareros (*xukuri'+kame*), él adopta el nombre de la deidad como propio, durante los cinco años que dura su cargo, habitando el templo todo el lustro; el carguero da vida al ancestro a quien rinde culto.

El drama cósmico-ritual, se escenifica durante las fiestas del *tukipa* (*neixa* o mitotes comunales), esta festividad acontece de manera paralela con la naturaleza, es decir, todo lo que sucede en la ceremonia, sucede también en la naturaleza. El *tukipa* no sólo es un centro ceremonial, sino que funge como escuela de iniciación.

Los jicareros, durante su cargo, realizan las experiencias que tuvieron los antepasados a quienes representan, el tiempo que duró el mítico viaje desde el océano Pacífico hacía el desierto de *Wirikuta*, en San Luís Potosí. Los jicareros, en el viaje se conocen como peyoteros.

Los peyoteros se aventuran en un viaje hacia el desierto de *Wirikuta*, para recolectar el peyote (*hikuli*). Los peyoteros, una vez terminada la recolección, suben al Cerro del Amanecer, se cree que en este lugar sale el Sol después de haber vencido a los animales nocturnos.

Los jicareros, se someten a prácticas de austeridad y purificación el tiempo que dura la peregrinación, esto consiste en ayuno, abstención del sueño y confesión. Si cumplen con estos ejercicios podrán alcanzar el don de ver (*nierika*). La

mitología dicta que los antepasados se convirtieron en dioses después de la experiencia visionaria por consumir el *hikuli*. Los jicareros, en vida después del *nierika*, aspiran a convertirse en *maracámes*.

Los *maracámes*, chamanes de la comunidad, son personas respetadas, puesto que tienen conocimiento de los mitos y las tradiciones, han tenido contacto con los dioses, llevan la batuta en las ceremonias y las celebraciones, y tienen el don de curar; las enfermedades, bajo la cosmovisión huichola, son enviadas por dioses ofendidos o son producto de brujería.

En las ceremonias, los *maracámes* cantan, rezan y utilizan un plumero ritual adornado con plumas de halcón, el cual es considerado un animal sagrado para establecer comunicación con los dioses y pedirles salud, protección y buenas cosechas.

Para los ritos de curación, el *maracáme* consume peyote, canta para poder tener contacto con lo sobrenatural, al menos que lo consiga a través del sueño, e intenta conocer la causa de la enfermedad para después eliminarla por medio de su plumero ritual y un procedimiento ritual.

Otro elemento de adoración religiosa son las artesanías. Estas pueden encontrarse plasmadas en los diseños de la ropa, accesorios de vestimenta, en la arquitectura de los templos, instrumentos musicales, objetos rituales e incluso en la lengua, representada por cantos.

La artesanía huichola de suma tradición son los cuadros de estambre, elaborados sobre unos tabloncillos de madera con cera y las figuras trabajadas sobre chaquiras. Los trabajos artesanales de los huicholes tienen dos fines categóricos: la comercialización y los utilizados para ceremonias religiosas.

Los motivos más comunes en sus productos artesanales son: dioses, plantas, animales sagrados y escenas mitológicas. En el arte huichol han destacado, por

su grandiosa obra, José Benítez Sánchez y Mariano Valadez²². De igual manera que las corrientes y técnicas artísticas han evolucionado, los textiles de los huicholes también sufrieron una revolución.

Lo que más producen en materia de textil, son morrales, ceñidores tejidos y una variada clase de bordados con diferentes estilos y técnicas. Los aretes, collares, pulseras y otros accesorios estéticos de chaquira son productos artesanales tanto para venta como para uso personal.

En el ámbito musical, los huicholes destacan por los sones de *xaweri* y *kanari*, acompañados por guitarra, *rabel* y danza zapateada. Los versos siempre son improvisados, por lo que las canciones tienen aroma a nuevo cada vez que son interpretadas.

2.3 DE CÓMO ENTENDER UN MODO DE VIDA POCO CONVENCIONAL.

Las fiestas más importantes de los huicholes están vinculadas con la agricultura, como primicia encontramos al maíz y el peyote; la política y la religión, las celebraciones religiosas están emparentadas con el calendario católico: Año Nuevo o Cambio de Varas, Semana Santa y carnaval o Pachitas.

También realizan fiestas dedicadas a la lluvia, donde se encomiendan a la diosa de la Tierra, del maíz y del crecimiento; las fiestas de las primeras mazorcas. Todas las festividades se llevan a cabo en la temporada de sequías. Para llevar a cabo las celebraciones, los huicholes necesitan preparar las actividades rituales: recolección del peyote y la cacería del venado.

Sin embargo, las festividades *neixa* o *mitote* se llevan a cabo en fechas movibles y tienen lugar en los centros *tukipa* y en los adoratorios *xiriki*. Las fiestas principales (*Hikuli Neixa*, *Namawita Neixa* y *Tatei Neixa*) obedecen a tres momentos del ciclo

²² Negrín, Juan, *Arte Huichol*, (col. Artes de México N° 75), CONACULTA, México, 2005, p. 38

del cultivo del maíz: la preparación del coamil, la siembra y la recolección de las primeras eclosiones²³.

Las fiestas duran varias noches en las cuales el chamán hace cánticos y la comunidad participa en una danza circular, estos cánticos son dialécticos, es decir, por medio de la lengua cantada, el chamán pide a los dioses salud y bienestar para cada uno de los miembros de la comunidad.

Los instrumentos utilizados en estas festividades por el *maracáme* es una vara emplumada (*muwierite*), espejos y cristales; éstos sirven para mantener un contacto con los dioses. En las celebraciones del inicio y fin de la temporada de lluvias, *Namawita Neixa* y *Tatei Neixa* respectivamente, se utiliza el *tepu*, esto es un tambor de forma cilíndrica para acompañar el canto de estas fiestas.

En estas fiestas, el canto o discurso del *maracáme* es más complejo, pues narra diversos capítulos de la creación del mundo y la vida de los ancestros deificados. La mitología *wixaritari* está dividida en tres etapas o ciclos:

- La salida de sus antepasados del mar y la búsqueda del Amanecer.
- El diluvio, la creación del maíz y el génesis de la raza humana.
- La vida de Cristo, el origen de los animales domesticados y los objetos de la gente mestiza.

Entre los episodios más importantes de la primera etapa se enfatiza la creación del Sol y la primera caza de venado; estos episodios tratan sobre el autosacrificio, un menor es arrojado a la hoguera para devenir en el astro o el Sol y el venado se entrega a los cazadores para después llegar a ser peyote.

El segundo ciclo mitológico versa sobre el primer agrícola cultivador llamado *Watakame*, quien está en busca de la diosa del maíz; de cómo se enfrenta ante un diluvio y es rescatado con vida y de la creación de la mujer, resultado de la

²³ Rajsbaum Gorodezki, Ari, op. cit., p. 19

transformación de una perra hembra. El tercero es un híbrido de la cosmogonía *wixaritari* y la concepción occidental, es la tradición heredada por los evangelizadores.

En la celebración *Tatei Neixa* se lleva a cabo la danza de Nuestra Madre como parte del rito de iniciación a la vida de peregrinaje de los infantes de cinco años hacia atrás y es, también, la presentación ritual de los elotes y las calabazas tiernas como primeros frutos después de la sequía.

El *maracáme* guía a los niños, a través de un viaje imaginario, por el desierto de *Wirikuta*, en la travesía los niños adoptan a los primeros frutos y se presentan de esta manera con los dioses para después hacer la separación simbólica entre los alimentos y las personas.

El *witaimari* o despedida de los muertos, es un rito donde el *maracáme* revela el destino último donde ha de vivir el alma de los muertos, se efectúa cinco días después de la muerte. Este rito es antagónico a la danza de Nuestra Madre, mientras uno representa la iniciación a la vida ritual el otro es el resguardo de el alma.

Otro elemento simbólico de los ritos es la sangre obtenida de los animales sacrificados en cada una de las celebraciones. La sangre de los animales en agonía, es decir, aún no muertos, se unta en jícaras y flechas votivas para las ofrendas, éstas se depositan en los distintos lugares de culto donde habitan los antepasados deificados. La sangre funge como medio para transmitir, a los dioses, las plegarias de cada uno de los miembros de la comunidad. La sangre es el alimento de los dioses.

Mientras la sangre es depositada en los lugares de culto se recolecta el agua bendita que ha de utilizarse en las siguientes festividades. Estos centros de culto corresponden a los cinco puntos cardinales e indican los límites o extremos geográficos de la zona huichola.

La ubicación de los centros de culto huichola forman un rombo y la unión de los cinco puntos cardinales una cruz dentro del rombo; esta cruz romboide (*ts+kuri*) es el emblema cosmogónico de los *wixaritari*. La ubicación de los centros abarca cuatro estados de la República:

- Por el poniente, se encuentra la piedra blanca *Waxiewe* en la playa de San Blas, Nayarit.
- En el oriente, el Cerro *Paritek+a* o *Reu'unari* en la Sierra Real de Catorce, San Luis Potosí.
- En el norte, *Hauxamanca* el cerro gordo en Durango.
- Al sur, *Xapawiyeme* la isla de los alacranes en el Lago de Chapala, Jalisco.
- El centro del mundo *Te'akata* o lugar del horno se halla en Mezquitic, Jalisco y es conocido como el rancho de los dioses, santuario del dios del fuego.

La organización social en el pueblo huichol está dividido por jerarquía social, religiosa y la familia; al igual que la religión, la organización social es un híbrido entre las concepciones propias de los huicholes y las heredadas por los misioneros. Sin embargo, existe un vínculo con el gobierno federal y los personajes de alto mando de la comunidad.

Los *kawiterutsixi*²⁴, es el cargo más importante dentro de los niveles de poder y está integrado por ancianos virtuosos, ellos son quienes se encargan de las obligaciones religiosas y civiles, así como mantener y transmitir las tradiciones entre los integrantes del grupo.

Generalmente, estos cargos son delegados por los *maracámes*. Dentro de sus funciones están la de la elección de funcionarios de gobierno tradicional, la cual se efectúa con una ceremonia de cambio de vara o bastones a fin de año. Los

²⁴ Neurath, Johannes, op. cit., p. 12

miembros del gobierno tradicional son: gobernador primero y segundo, juez, alguacil, capitán, comisarios y *topiles*.

Las cedes de jerarquía cívico-religiosa se denominan Casa Real, estos edificios públicos se encuentran en las cabeceras municipales de San Andrés Cohamiata (*Tateikie*), San Sebastián Teponahuatlán (*Waut+a*), Tuxpán de Bolaños (*Tutsipa*), Guadalupe Ocotán (*Xatsitsarie*) y Santa Catarina Cuexcomatlán (*Tuapurie*).

La Casa Real está al mando del gobernador tradicional o *tatuwani*, su función es de carácter judicial y religiosa, cometen actos de ayuno y resuelven problemas comunitarios, son ellos los que mantienen una estrecha relación con las autoridades agrarias. Ésta última resuelve asuntos de las tierras comunales.

Los encargados del culto a las imágenes y santos católicos y la tradición popular mestiza son los mayordomos y *tenanches*, quienes se encuentran en el *teyupani* o capilla. Los personajes católicos a quienes los huicholes adoran son: La Virgen de Guadalupe (*Tanana*), Cristo (*Xaturi*), Santo Domingo (*Hapaxuki*) y el pequeño Cristo o Sol Nocturno (*Teiwari Yuawi*), para los mestizos es identificado como Azul Oscuro o Charro Negro.

Dentro de la comunidad la poligamia es permitida y los hombres viven con sus esposas e hijos, los hijos casados y en algunas familias los hermanos y sus respectivos hijos y esposas. En la comunidad las familias más extensas son de mayor importancia.

La comunidad huichola es uno de tantos grupos indígenas que viven con la miseria enterrada en las uñas, las actividades económicas que practican con mayor remuneración, dicho en un sentido hiperbólico, es el cultivo del coamil*, la ganadería, la venta de artesanías y algunos trabajos asalariados que realizan en temporadas de migración.

El cultivo del coamil es más un trabajo simbólico y de sobrevivencia que comercial, pues los huicholes no destinan el producto a la venta desmesurada sino lo siembran en un ejercicio religioso, sólo aquellos que siembran las variantes del maíz participan en las ceremonias comunales, y sólo ellos tienen el derecho al usufructo de la tierra.

Los huicholes nombran las diferentes fases de crecimiento del maíz:

“Xitakame: el joven nacido cuando las plantas de maíz están jiloteando; Xauxeme: el joven nacido cuando el maíz ya está secando; Utsiama: la joven nacida cuando el maíz ya está guardado; K+iwima: la joven nacida cuando la guía de frijol está en crecimiento; Haiyulima: la joven de la nube que crece; Ha+stemai: el joven del rocío”²⁵.

De igual manera, reconocen cinco variantes del maíz sagrado, los nombres para designarlos corresponden a los cinco rumbos cósmicos:

“...yuawime – azul: sur; túsame – blanco: norte; ta+lawime – morado: poniente; taxawime – amarillo: oriente; tsayule – multicolor o pinto: centro...”²⁶

Los procesos de cultivo son la roza, quema y tumba, a excepción de las zonas más planas donde se utiliza el arado. En el coamil se dan el frijol, el maíz y la calabaza juntas; la erosión es combatida por las hojas de calabaza, el nitrógeno que el suelo necesita se lo brinda el frijol, éste se enreda en las cañas del maíz, y a las orillas crece cempasúchil, un plagicida natural.

A diferencia de muchas ganaderías cercanas a las tierras de cultivo, los corrales sirven no para encerrar a los animales sino para proteger las tierras de cultivo. El ganado vacuno corre libremente, sin embargo, en las épocas de cultivo se le mantiene alejado de los campos.

²⁵ Neurath, Johannes, *Huicholes: pueblos indígenas del México contemporáneo*, México, 2003, CDI, p. 9-10

* Cultivo de varias especies en una sola parcela.

²⁶ Ibidem p. 10

El sacrificio de reses, borregos y chivos sólo es practicado en rituales, los primeros brotes de sangre es ofrendada a las deidades. También es importante el sacrificio de la cría de gallina y guajolote durante algunas ceremonias religiosas. El ganado o cría de puercos es la única actividad que carece de significado religioso.

Dentro de la actividad ritual, la cacería sigue siendo una práctica primordial, sin embargo, como tarea de subsistencia a perdido importancia. Los animales que con mayor frecuencia son cazados son el venado de cola blanca, las ardillas, las iguanas, pecaderíes y jabalíes. Los bagres y los cauques son el mercado activo de la pesca y la recolección de hongos, frutos, raíces e insectos es una de las tareas de mayor necesidad para los huicholes, al menos durante ciertas temporadas.

Los jornaleros serranos emigran a los ejidos tabacaleros de la costa de Nayarit, como es costumbre, los migrantes son quienes más sufren, sus carencias no sólo son económicas, también sufren por las condiciones de salud, en este tipo de trabajo se exponen a la contaminación de agroquímicos altamente tóxicos.

De esta manera, la artesanía se ha convertido en una de las principales actividades económicas, impulsado por el auge del movimiento contracultural de la época de los 60, su estética inspirada en experiencias sicodélicas despertó el interés masivo de este arte.

Esto dio pie a la creación del etnoturismo, en los centros urbanos donde se vende la artesanía suele ofrecerse recorridos por diversos lugares sagrados, en su mayoría no cuentan con el beneplácito de los gobiernos tradicionales quienes prohíben la captura de imagen y audio.

A partir de esta fascinación por el arte indígena, el vínculo entre cultura étnica y cultura mestiza se ha ido haciendo más estrecho, brindando la oportunidad del conocimiento a ambas cosmovisiones.

2.4 TUXPAN DE BOLAÑOS²⁷.

De todas las comunidades posibles en los estados de Nayarit, Jalisco y Durango para ubicar a un grupo wixaritari, escogimos a Tuxpan de Bolaños, entre tanto, porque la comunidad está muy bien consolidada por ellos mismos, existe una fortaleza de sus tradiciones; pese a su buen uso del español castellano ellos prefieren comunicarse en dialecto.

La comunidad de Tuxpan de Bolaños se encuentra dentro del municipio de Bolaños, éste está en la región norte del Estado de Jalisco, entre las coordenadas 21°36'30" a 21°57'38" de latitud norte y 103°38'15" a 104°12'00" de longitud oeste, a una altura de 880 metros sobre el nivel del mar.

Por el septentrión, limita con los municipios de Mezquitic y Villa Guerrero; al sur con San Martín de Bolaños y Chimaltitlán, éste último colinda igual por la zona este y al oeste con el estado de Nayarit. La superficie del municipio es, aproximadamente, de 1,449.79 km².

El relieve del municipio está compuesto por cerros. Entre los cerros y serranías que rodean al municipio destacan: al norte, La palma, Violeta, El caimán, El aguacate, Picacho de Patoles, Los Sabinos, El Eslabón, El Tapaiste, La Campana y Guajolotes; al suroeste y oriente se localizan otros de menor altura. Las lomas que componen el territorio, son de elevación entre los 800 y 1,000 metros, y zonas planas que son el mínimo de la superficie municipal.

²⁷ La información de éste apartado fue otorgada por autoridades municipales de Tuxpan de Bolaños.

La hidrografía del municipio está formada por dos ríos importantes: el río Bolaños que corre de norte a sur y el río Comotlán que corre con la misma dirección; entre los principales arroyos permanentes se encuentran; el Grande de Sataray, Charco Azul y La Villa.

En épocas de lluvia, se forman arroyos de caudal entre los que destacan: El Ciego, Huizaito, El Diablo, Tinaja, Capulín, Huichol, Las huertas, Cañada grande, Manilas, Higueras y Gavilanes; también es importante aclarar que el municipio alberga pequeños manantiales dispersos.

Entre los recursos naturales del municipio, flora y fauna, se encuentran: existen 20,388 hectáreas de bosque donde se hallan pinos en las zonas más altas, encinos en las faldas y matorral espinoso como el huizache, nopal, pitahayo, ciruelo y palo dulce.

La fauna dentro de los territorios boscosos es diversa y podemos hallar al venado, gato montés, guajolotes silvestres, serpientes de cascabel, coralillo, conejo, ardilla y jabalí.

En cuanto a la población indígena, según los datos registrados por el Centro Estatal de Estudios Municipales de Jalisco en 1995, hay alrededor de 2,469 en el municipio de Bolaños, de los cuales 49.06% habita en la comunidad de Tuxpan de Bolaños. La lengua oficial de estos indígenas es el huichol.

CAPÍTULO 3. UN PEQUEÑO FILM DOCUMENTAL.

El presente capítulo es la culminación del film documental sobre el modo de vida de los huicholes en la comunidad de Tuxpan de Bolaños, sus requerimientos técnicos: diarios de campo, guión literario, escaleta, guión técnico y hoja de calificación u hoja de edición se encuentran en este capítulo. Anteriormente habíamos iniciado el guión o la investigación previa.

3.1 PRESUPUESTO

GASTO	COSTO
10 cintas hi 8 de 60 min. Marca Sony	\$700.00
1 pila de 320 min. para cámara	\$1,200.00
1 micrófono alámbrico Radio Shack	\$250.00
1 micrófono lavalier inalámbrico Steren	\$200.00
1 trípode con control remoto Sony	\$1,200.00
Viaje redondo	\$1,800.00
Estancia	\$2,000.00
Total	\$7,350.00

3.2 GUION LITERARIO

La cultura huichola es un gran complejo. El origen de la etnia lo encuentran, ellos mismos en la memoria colectiva que refiere a hechos de significación cósmica: la historia cósmica se halla en los mitos, en el arte y, en general, las manifestaciones simbólicas del pueblo.

La religión de los wixaritaris es un híbrido entre las creencias que heredaron de sus antepasados y las imposiciones que dejó la evangelización. Al igual que la gente católica que habita en las ciudades, los huicholes se encomiendan a los santos de la Iglesia católica para pedirles por ellos y los suyos.

En el documental que nos proponemos realizar, nos avocaremos a tres miembros de la comunidad con la intención de que por medio de ellos podamos conocer los rasgos, las tradiciones y las costumbres de todo el grupo. Dos serán mujeres y un hombre.

Entre los personajes, el hombre, será de oficio común y nos hablará sobre las carencias en los hogares; la primer mujer será ama de casa, dedicada a las labores del hogar y platicaremos sobre las tradiciones en la comida y el nacimiento, por último la segunda mujer será artesana y con ella sabremos las complejidades de esa labor.

Entre los tres conoceremos la historia cósmica de la cultura huichola y lo que de ella perdura. La transmisión de una cultura por medio de tres personajes, esto, inclusive, para darle un énfasis dramático.

El documental no deberá tener un esquema metódico, puesto que se convertiría en un gran reportaje. La intención es acompañar a los personajes en cuestión a

todas sus actividades diarias y documentar la relación entre los integrantes de la comunidad, esto sin perturbar su comodidad ni caer en la imprudencia.

La forma en que editaremos el documental será con cortes directos y sólo utilizaremos disolvencias para los créditos, el audio será ambiental, es decir, respetaremos el audio del ambiente y no usaremos ningún tema musical, haremos uso de efectos de edición en algunos pasajes. Para poder llevar a cabo nuestro proyecto, creemos pertinente una estancia de dos semanas a un mes en el municipio de Tuxpan de Bolaños, Jalisco.

3.3 DIARIOS DE CAMPO.

DÍA 1.

Martes 2006-09-05

Hoy partimos hacia el municipio de Tuxpan de Bolaños, Jalisco para comenzar con la grabación de nuestro film documental, abandonamos la ciudad del tequila para internarnos en territorio indígena. El autobús que salió a las 5:00 a.m. hacia Tlaltenango nos dejó a las 9:30 y ahí viajamos 7 horas hacia nuestro destino final, apropiándose –ve tu a saber quién- 12 horas de nuestra vida.

El autobús fue perdiendo los lugares libres poco a poco, en cada pueblo subía alguien después resultó que entre todos se conocían, de distintos municipios, pero aún así el camión era un arca wixaritari, pues curiosamente había la misma cantidad de mujeres que de varones...

El trayecto fue difícil, lapsos de curvas pronunciadas y contiguas provocaban mareo para los que el vértigo significa su debilidad, subidas y bajadas, carriles improvisados y demás le hicieron la vida imposible al chofer, quien maneja horas seguidas bajo el sol que calentaba hasta arrepentir a los acostumbrados *san pedros*.²⁸

Llegando, fuimos de inmediato al albergue para negociar nuestra estancia mientras realizamos el trabajo. El encargado no separaba los ojos de nuestros documentos, de vez en cuando fruncía un poco el entrecejo expresando curiosidad, los estiró y habló con un tono tímido. Dijo que necesitábamos una carta de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) o la autorización del comisionado en Tuxpan. El comisionado Alfredo Martínez fue amable, nos acomodó en el albergue y nos ofreció su apoyo.

²⁸ Nombre de plantas cactáceas de la zona.

Salimos al pueblo, a identificarnos con el terreno, con la gente y a reconocer la zona en la que trabajaremos. Buscamos al regente del pueblo para pedirle su autorización para grabar, pero hoy no lo vimos, nos instalamos, nos bañamos e iniciamos nuestro día 1

DÍA 2.

Miércoles 2006-09-06

La primer noche fue un tanto incómoda pues el calor resultaba insoportable, por ubicarse en la sierra nosotros pensábamos lo contrario y cargamos con dos suéteres y una chamarra que desperdiciaban un gran espacio. Aún así nos levantamos temprano, no tanto como para alcanzar desayuno pero lo suficiente para nuestro trabajo.

Nos metimos a bañar y salimos del albergue con cámara en mano, en la comunidad dimos con la señora Amparo quien nos preparó un desayuno, y colaboró para nuestra primera grabación. Pero no realizamos muchas pues aún no hablábamos con el gobernador y no queríamos echar a perder nuestro trabajo.

Terminando el desayuno fuimos a buscar al gobernador, Raúl Vázquez, convencerlo de filmar no nos costó ningún trabajo pues a penas y se lo dijimos nos ofreció su apoyo y prometió ayudarnos como segundo entrevistado. Más tarde fuimos a hablar con las artesanas del municipio para pedirles nos apoyaran como un grupo entrevistado y filmado. El resultado a nuestra petición nos lo darán en un par de días.

Con el consentimiento del gobernador salimos a las calles de Tuxpan a realizar alguna toma y encontrarnos con más gente para seleccionar a los que vamos a seguir durante el documental, es una especie de casting. Este segundo día fue muy bueno en cuanto a resultados.

Regresamos al albergue para la comida. El regidor nos comentó que el 16 de septiembre tendrán una celebración, después de discutirlo, decidimos quedarnos hasta esa fecha, pues ese día se hará un baile y conoceremos a los jicareros y maracámes, en el caso de que termináramos nuestro trabajo con los entrevistados, nos quedaremos en el albergue a trabajar de voluntarios, ayudando

en la cocina o dándoles clases a los niños. También ya fuimos aceptados en ese trabajo.

DÍA 3.

Jueves 2006-09-07

Un día más ha terminado en Tuxpan de Bolaños, la comunidad de los desencantados. Esta ocasión no podemos jactarnos de un día provechoso, al contrario; la señora Amparo, quien sería nuestra primer entrevistada declinó con obstinación.

Por otro lado, el regidor pospuso nuestro recorrido para mañana. Los motivos fueron la lluvia que se acercaba, y la espera del señor gobernador para que nos de una explicación y nos acompañe durante la caminata. Las mujeres artesanas aún no dan una respuesta.

Por otro lado, y sin trabajo que realizar, regresamos al albergue para apoyar a los encargados y jugar con los niños, una actividad divertida y fascinante. La comisionada por la CDI para el albergue me pidió de favor redactara un artículo que debe entregar, pero a ella el tiempo le falta, mientras a nosotros nos sobra...

DÍA 4.

Viernes 2006-09-08

Esta mañana, después de intentar darnos un baño, salimos hacia nuestra cita con el regidor Raúl Vázquez, quien nos ha apoyado en el trabajo. Salió de su casa y

nos llevó con el maracáme o chamán del pueblo y juntos encabezaron un recorrido que fuimos filmando.

Pasamos por los centros ceremoniales y lugares de reunión de los jicareros, conocimos la cárcel del pueblo, que es una suerte de tortura inquisitiva; en un cuarto de pocas dimensiones se ata de los pies al criminal y se le deja sin comer ni beber el tiempo de su sentencia, ésta puede ser de 24 hasta 72 horas.

Después fuimos a un templo donde se guarda al cristo que se pasea durante la Semana Santa, en un cuarto que permite la entrada a muy poca luz se guarda, detrás de unos barrotes de acero, dos cuadros de la Virgen María y un cristo, emperifollados, los tres, con diseños huicholes.

Al terminar el recorrido, regresamos al albergue para guardar el equipo y salir, a donde la señora Amparo para desayunar; regresando nos encontramos con que los viernes desalojan el albergue, los niños regresan a sus casa para pasar el fin de semana y el domingo regresar, de igual manera los encargados se van... ¡tenemos casa sola!

Revisamos el material que habíamos filmado y regresamos con el regidor para realizar una última entrevista, nos pasó a su casa y comenzamos con la dinámica. Mañana por la mañana su esposa nos servirá el desayuno y será nuestra segunda entrevistada.

DÍA 5.

Sábado 2006-09-09

Ayer fue difícil dormir, había más de una decena de mosquitos acechando nuestra sangre, y sumado al imperfecto, un calor de mil demonios. Mi hermano se despertó con un mareo y volvió el estómago, después, un poco más tranquilo, logró conciliar el sueño.

Sin pretensión de justificación, nos levantamos, justo para nuestra cita con la esposa del regidor, un tanto cansados y otro más con desgano. Pero llegamos justo a tiempo para grabar cómo nos cocinaba, hicimos algunas tomas del patio con los niños, los perros y las gallinas.

Nos dispusimos a la entrevista, todo salió de maravilla, al principio la señora mostraba una timidez característica de los huicholes, pero con forme tomaba confianza se iba liberando del estrés, a tal grado de platicarnos, ante la cámara, intimidades y asuntos delicados.

No nos aceptó ningún tipo de pago por el desayuno, nos invitó a comer las veces que nosotros así lo deseemos, e incluso dijo que fuéramos a verla, que quería regalarnos una pulsera de chaquira (instrumento esencial para la artesanía huichola).

Cuando ya nos encontrábamos en la calle, nos desplazamos a la clínica para que atendieran a mi hermano, no se había recuperado del todo después de su malestar nocturno, la doctora le dio tres sobres de suero vida oral, y unos medicamentos más, no es nada grave sólo está un poco deshidratado por el calor.

Mañana domingo el pueblo descansa de sus actividades, gracias a nuestra dependencia a ellos, nosotros también lo haremos... el lunes iremos, a primera hora, a platicar con la señora Leticia Vázquez, presidenta de la cooperativa de artesanas, para pedirle su apoyo con una entrevista.

DÍA 6.

Domingo 2006-09-10

Pese a hoy ser un día en el que el pueblo de Tuxpan descansa, el verbo sólo sirve aquí como un símbolo, pues hubo suficiente actividad como para desdeñarla; lamentablemente, el evento de mayor importancia no lo pudimos filmar.

Hubo dos reuniones, la primera comenzó a las diez de la mañana en el albergue, fue una junta de padres de familia y la capacitación a miembros de la comunidad

para servir como instructores de los niños en actividades conocidas aquí como *lectoescritura*.

Pero tenemos estrictamente prohibido hacer grabación dentro del albergue, y aunque a guisa furtiva, hemos sacado la cámara de video, e incluso la fotográfica, para inmortalizar a los menores, hacerlo hoy hubiese sido un riesgo de consecuencias peligrosas, tanto así como para arriesgar nuestra estancia.

La gente del albergue ha sido muy servicial, nos ofrecen el desayuno, nos prestan las regaderas, nos confían temas personales, permiten a los niños estar con nosotros y sobre todo nos tratan como si fuéramos miembros de la misma comunidad, con sus reservas (claro está), pero éstas han ido disminuyendo conforme el tiempo avanza.

La segunda reunión, y más importante aún, fue celebrada en el salón de reuniones, ubicado en la plaza central del municipio. Ahí se reunieron jicareros, cantadores, maracámes y funcionarios del gobierno tradicional para discutir la celebración de la limpia. La cual iba a ser celebrada el próximo domingo, fecha que teníamos pensada para nuestra última noche.

No pudimos grabar esa reunión por asuntos sagrados, pero se concluyó que sería hasta el miércoles 20 de septiembre cuando se realizara la festividad, por cuestiones de tiempo –la liberación de nuestro servicio social- quizá ya no podamos permanecer hasta esa fecha. Se convirtió en nuestra mala noticia, aunque considerando la imposibilidad de presenciar una celebración tan particular como ésta, tenemos a consideración nuestra estancia.

Como sea, aprovechamos este día, en que el pueblo estaba centrado en la reunión, para salir a las calles a grabar tomas aisladas, es decir, de refuerzo. Las tomas aisladas pretenden ser, después, integradas al trabajo, sin que éstas sirvan de paja ni estén por la tangente de las temáticas tratadas.

DÍA 7.

Lunes 2006-09-11

La alegría regresó al albergue del pueblo, jamás pensé en decir algo así, los niños están de vuelta. El tiempo aquí transcurre len-ta-men-te; hemos construido, con los días, nuestro calendario de actividades, por las mañanas trabajamos hasta las tres o cuatro de la tarde y después nos unimos como voluntarios en el albergue.

Ese es el horario en que la gente se interna en sus hogares, algunos más se reúnen con amistades a conversar, y otros tantos para beber. Hoy fuimos invitados a tomar *tejuino* con el regidor y uno de sus compadres, acto difícil de negar. El *tejuino* es una bebida embriagante a base de fermento del maíz.

Por la mañana fuimos a bañarnos al río, pues el agua faltó hoy en el albergue. Ahí tratamos de hacer algunas tomas para nuestro trabajo, pero tuvimos nuestro primer problema de incomunicación, mientras uno intentaba grabar, el otro intentaba bañarse, esa simpleza provocó un detenimiento en las tomas... mañana intentaremos regresar de nuevo.

Visitamos a la señora Leticia Vázquez, la cual denostó un interés, un tanto tímido, por nuestro trabajo. Platicamos nuestro proyecto con ella y después de haber sido interrogados, su curiosidad era el futuro del video, prometió pensar su ayuda, pero lo hizo con un gesto de aceptación.

Siguiendo el camino, se encuentran las oficinas de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, no podemos atribuirles una ayuda magnánima, pues nuestros logros han sido por parte de la gente, sin embargo, fueron ellos quienes nos ubicaron en el albergue y manejan información que puede sernos útil.

Precisamente, fuimos hasta allá para que nos brindaran esa información, pero como es común en los trabajos burocráticos, no estaban. Pensamos regresar a nuestra casa para la edición el lunes, por lo cual debemos recabar esos datos en esta semana.

Para terminar, salimos a las calles del pueblo a socializar, es satisfactorio ver como mejora el trato de la comunidad hacia nosotros, al principio se podía calificar de una comunidad hostil e inhospitalaria, pero ahora vemos a un pueblo solícito, amable e incluso amistoso.

Su carácter frío, pienso yo, se debe a las actitudes de los foráneos; la gente que viene de visita al pueblo no intenta, ni siquiera reflexiona en ello, adaptarse a las condiciones, cometiendo actos sacrílegos, muchos vienen en busca de consumir

peyote y andan embriagándose a diestra y siniestra, caminan por los lugares sagrados, hacen disturbios, tiran basura y caminan con ademanes de superioridad, nosotros, y no pretendemos jactarnos por ello, venimos con una actitud que, hasta ahora, ha sido gratificante para nosotros y para la comunidad.

DÍA 8.

Martes 2006-09-12

Esta mañana fuimos a realizar la entrevista a la señora Leticia Vázquez. Lo hicimos en el patio de su casa, sus respuestas fueron muy lacónicas por lo que no quedamos muy satisfechos, mientras realizábamos la entrevista, ella terminaba un collar de chaquira.

Después fuimos, los tres, a la cooperativa para filmar por dentro de las instalaciones, pero estaba cerrada y la señora Leticia no tenía llaves del lugar, pospusimos esas tomas para el día de mañana. Nos dirigimos a las instalaciones de la CDI, tampoco había nadie, al parecer estarán de vuelta hasta el viernes.

Por la tarde, en uno de nuestros paseos por el pueblo nos detuvimos a charlar con un vecino, el sr. Manuel quien nos contaba sobre la oportunidad que le ofrece una institución extranjera para ir a Estados Unidos en un intercambio cultural...

Platicando entre nosotros, dada la situación de nuestra última entrevista, decidimos proponerle al señor Manuel hacerle una entrevista relatándonos la charla que tuvimos hoy. Mañana lo haremos, mientras, aquí llueve una tormenta, la luz se ha ido y con ella el día.

DÍA 9.

Miércoles 2006-09-13

Esta mañana fuimos a bañarnos al río, hace tres días que no hay agua en el albergue. Temprano salimos a la calle, con la cámara en la mano, para tomar acciones aisladas, nos fue bien, pues logramos captar a la gente en sus interacciones.

Visitamos al regidor, pues aunque conocemos ya a varias personas de la comunidad, es él con quien mejor platicamos. En el pueblo están instalando el drenaje, y el regidor constantemente está con los trabajadores, hoy también estaba un poco ocupado.

Fuimos a la cooperativa de artesanías para terminar el trabajo que habíamos iniciado, hicimos algunas tomas, charlamos un poco con las trabajadoras e

hicimos, también, algunas compras. Las grabaciones de la cooperativa reforzarán la entrevista de la señora Leticia que, hasta ahora, ha sido la menos afortunada.

El señor Manuel llegó de trabajar poco después de las tres de la tarde, cuando le planteamos nuestro trabajo, se mostró emocionado, tanto que la entrevista la hicimos hoy mismo; dijo que necesitaba tiempo para comer y descansar, tan sólo tres horas.

Dejamos que los minutos pasaran y a las cinco y media salimos con nuestro equipo, nos encontramos en la plaza, pero aún así, él decidió llevarnos a su casa, a sólo media cuadra de ahí. Nos enseñó fotografías y estuvimos platicando antes de iniciar.

En cuanto le pusimos el micrófono y dimos inicio, se notó un cambio en su voz, eran los nervios los que atacaban, pero conforme avanzaba la entrevista fue tomando confianza y todo salió excelente, sin duda, una de las mejores entrevistas.

DÍA 10.

Jueves 2006-09-14

El trabajo aquí está, prácticamente, concluido. Tenemos las entrevistas que necesitamos y las tomas que necesitamos, aún así seguiremos saliendo a la calle para grabar. Hemos decidido salir este domingo en el camión de las seis de la mañana.

Debemos ir, aún, a las instalaciones de la CDI para ver si ya están los encargados. Este día lo hemos dedicado a un recorrido con la cámara por el pueblo. Gracias al material grabado, tenemos ya una estructura, mental, de la edición.

El señor Raúl prometió conseguirnos un disco de música tradicional huichola, el cual utilizaremos en la edición. También hicimos, el día de hoy, un registro de nombres para agradecer en el video y otro para repartir copias del documental, de hoy en adelante los días serán más de descanso que de trabajo.

DÍA 11.

Viernes 2006-09-15

Como suponíamos, no hubo mucho que grabar el día de hoy. Nuestras tomas comienzan a ser un tanto tautológicas, precisamente por que la vida en Tuxpan es un tanto tautológica; la gente disfruta su monotonía, pero para nuestro trabajo no es funcional.

Nos detenemos en las esquinas, hacemos una toma que dure un tiempo (musical), es decir, cuatro segundos, y hacemos un paneo en busca de algún objetivo, lo hallamos, dejamos la toma fija, y en el momento en que el objetivo comienza a avanzar, lo seguimos.

No es difícil, y sí sumamente divertido. Pero por más que pretendemos hacer todas las combinaciones posibles, lo cual podría ser infinito, las imágenes tienen una estrecha similitud con otras. Aún así, el día se fugó frente a nuestro lente.

DÍA 12.

Sábado 2006-09-16

La simple idea del abandono es, en sí, demasiado triste. Hemos hecho nuestras maletas, salimos a dar un último paseo con la cámara, y visitamos a algunas personas para pedirles sus nombres, estos para los agradecimientos. Mañana dejaremos Tuxpan a las seis de la mañana.

3.4 BITÁCORA.

Día 4	DÍA	ACTIVIDADES
Día 1		<ul style="list-style-type: none"> • Ir a registrar entrevista • Hablar con el regidor o el secretario del municipio y hacerle un grabado • Revisar antes de grabar hasta • Buscar a la gente que nos ayude en el estudio de los aparatos primeras tomas
Día 5		<ul style="list-style-type: none"> • Asistir al pueblo de
Día 2		<ul style="list-style-type: none"> • Fue para de la sesión para realizar la primera entrevista ligados a actuar de la misma manera regidor para filmar
Día 6		<ul style="list-style-type: none"> • El grabado al pueblo de • reunión principalmente de mujeres, artes ahí se juntan
Día 3		<ul style="list-style-type: none"> • Para lavar ropa y bañar • Visitar a Leticia Vázquez para mostrarle nuestro proyecto. • Grabar oficinas de la CDI para conseguir información, visita a Leticia Vázquez, presidenta de la cooperativa de
Día 7		<ul style="list-style-type: none"> • Artesanía de Leticia Vázquez

	<p>para entrevistarla.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ir a la cooperativa de artesanía para realizar tomas. • Ir a las instalaciones de la CDI por información.
Día 8	<ul style="list-style-type: none"> • ir a la cooperativa de artesanías para concluir con la señora Leticia • Ir con el sr. Manuel para plantearle el trabajo y pedirle su apoyo.
Día 9	<ul style="list-style-type: none"> • Salir a las calles con la cámara • Hacer la lista de los nombres para los agradecimientos • Hacer la lista de nombres para repartir los videos
Día 10	<ul style="list-style-type: none"> • En un recorrido por el pueblo, hacer tomas de refuerzo.
Día 11	<ul style="list-style-type: none"> • Pedir los nombres para los agradecimientos.

3.5 BREAK DOWN.

TÍTULO <u>Tutsipa</u> PRODUCCIÓN <u>Argel e Israel Ahumada</u> FECHA <u>06/09/2006</u>			
PERSONAJES	GRABACIÓN	LUGAR	EQUIPO
	Primera sesión de Tomas aisladas	Tuxpan de Bolaños	*Cámara de video hi-8 *trípíe con control remoto

TÍTULO <u>Tutsipa</u> PRODUCCIÓN <u>Argel e Israel Ahumada</u> FECHA <u>07/09/2006</u>			
PERSONAJES	GRABACIÓN	LUGAR	EQUIPO
	Sesiones de tomas aisladas	Tuxpan de Bolaños	*Cámara de video hi-8 *trípíe con control remoto

TÍTULO <u>Tutsipa</u> PRODUCCIÓN <u>Argel e Israel Ahumada</u> FECHA <u>08/09/2006</u>			
PERSONAJES	GRABACIÓN	LUGAR	EQUIPO
* Raúl Vázquez * Maracáme	Recorrido por centros ceremoniales, cárcel del pueblo y el templo	Tuxpan de Bolaños	*Cámara de video hi-8 *trípíe con control remoto * micrófono lavalier

TÍTULO <u>Tutsipa</u> PRODUCCIÓN <u>Argel e Israel Ahumada</u> FECHA <u>09/09/2006</u>			
PERSONAJES	GRABACIÓN	LUGAR	EQUIPO
* María Guadalupe	Patio y cocina de la casa de la entrevistada	Tuxpan de Bolaños	*Cámara de video hi-8 *trípíe con control remoto * micrófono lavalier

TÍTULO <u>Tutsipa</u> PRODUCCIÓN <u>Argel e Israel Ahumada</u> FECHA <u>12/09/2006</u>			
PERSONAJES	GRABACIÓN	LUGAR	EQUIPO
*Leticia Vázquez	Hogar de la Entrevistada	Tuxpan de Bolaños	*Cámara de video hi-8 *trípíe con control remoto * micrófono lavalier

TÍTULO <u>Tutsipa</u> PRODUCCIÓN <u>Argel e Israel Ahumada</u> FECHA <u>13/09/2006</u>			
PERSONAJES	GRABACIÓN	LUGAR	EQUIPO
*Leticia Vázquez	Cooperativa de artesanía	Tuxpan de Bolaños	*Cámara de video hi-8 *trípíe con control remoto * micrófono lavalier

TÍTULO Tutsipa
PRODUCCIÓN Argel e Israel Ahumada
FECHA 13/09/2006

PERSONAJES	GRABACIÓN	LUGAR	EQUIPO
*Señor Manuel	Hogar del entrevistado	Tuxpan de Bolaños	*Cámara de video hi-8 *trípíe con control remoto * micrófono lavalier

TÍTULO Tutsipa
PRODUCCIÓN Argel e Israel Ahumada
FECHA 14,15,16,/09/2006

PERSONAJES	GRABACIÓN	LUGAR	EQUIPO
	Sesiones de tomas aisladas	Tuxpan de Bolaños	*Cámara de video hi-8 *trípíe con control remoto

3.6 ESCALETA.

Nº TOMA	DESCRIPCIÓN
1	Señora caminando por la sierra
2	Nombre del documental
3	Señora cargando cubeta sobre la cabeza
4	Construcción vieja
5	Construcción vieja
6	Muchachas caminando
7	Entrevista de señora
8	Entrevista de señora
9	Mujer preparando tortillas
10	Colocando tortillas en el comal
11	Volteando tortillas
12	Retirando tortillas del comal
13	Colocando nuevas tortillas
14	Mujer descansando
15	Niñas cocineras
16	Madre e hijas en la cocina
17	Entrevista señor
18	Señor fumando
19	Entrevista señor
20	Entrevista señor
21	Mujer acercándose

22	Entrevista artesana
23	Hilvanando hilo
24	Realizando collar
25	Mostrando máscara
26	Entrevista artesana
27	Señores sentados en la calle
28	Señora en la cocina
29	Señora con sus hijos
30	Entrevista artesana
31	Entrevista artesana
32	Entrevista señor
33	Entrevista señor
34	Entrevista señor
35	Gente entrando a una tienda
36	Señora en la cocina
37	Señora trabajando
38	Entrevista señor
39	Entrevista señor
40	Mujer caminando
41	Niños jugando con pelota
42	Entrevista señora
43	Entrevista señora
44	Niñas al pie de la puerta
45	Entrevista señor
46	Entrevista señor
47	Entrevista señor
48	Señora cargando bebé
49	Niños jugando futbol
50	Señora al pie de la puerta
51	Crédito

52	Crédito
53	Crédito
54	Crédito
55	Crédito
56	Crédito
57	Crédito
58	Vista de la sierra
59	Vista de la sierra
60	Dedicatoria
61	Pantalla final

3.7 GUIÓN TÉCNICO

VIDEO	AUDIO
FADE IN <u>B.L.S</u> de señora caminando sobre la calle	FADE IN hasta primer plano de sonido ambiente
DISOLVENCIA	
Insert del título del documental	Sonido ambiente
DISOLVENCIA A	
B.L.S Travelling de la calle	Sonido ambiente
CORTE DIRECTO A	
B.L.S de construcción vieja	FADE IN hasta primer plano de voz en off: "Tutsipa...ordinarias"
CORTE DIRECTO A	
B.L.S construcción en la esquina	
CORTE DIRECTO A	
B.L.S de una cuadra. M.S de muchachas caminando	
CORTE DIRECTO A	

C.U de señora	“Nos bautizan...para nombrarnos”
CORTE DIRECTO A	
C.U de señora	“Yo me llamo, Tipuli”
CORTE DIRECTO A	
F.S de señora	Sonido ambiente
CORTE DIRECTO A	
F.S de señora	Sonido ambiente
CORTE DIRECTO A	
M.F.S de señora	Sonido ambiente
CORTE DIRECTO A	
M.F.S de señora	Sonido ambiente
CORTE DIRECTO A	
F.S de señora	FADE IN de voz en off: “tradiciones...inexistentes
CORTE DIRECTO A	
L.S de cocineras trabajando	Sonido ambiente

CORTE DIRECTO A	
L.S de cocineras trabajando	FADE IN de voz en off: “Tutsipa...comunidad”
CORTE DIRECTO A	
C.U de señor	“Pero gracias...educación para adultos”
CORTE DIRECTO A	
C.U de señor	“y me dieron...preescolar”
CORTE DIRECTO A	
C.U de señor	“y este...a la vez no se alcanza”
CORTE DIRECTO A	
C.U de señor	“no pues fui jicarero...durante cinco años”
CORTE DIRECTO A	
L.S de artesana	Sonido ambiente
CORTE DIRECTO A	
C.U de artesana. CORTE DIRECTO A T.S a manos de la artesana	“en noviembre...nuestras compañeras”
CORTE DIRECTO A	

M.C.U de artesana CORTE DIRECTO A M.C.U de artesana	“yo le dije a mi señor...ah bueno”
CORTE DIRECTO A	
C.U de artesana	“somos cuarenta y dos...no hay problema”
CORTE DIRECTO A	
L.S de señores sentados	Sonido ambiente
CORTE DIRECTO A	
L.S de señora en la cocina. CORTE DIRECTO A L.S de personas caminando	FADE IN de voz en off: “Tutsipa es...cultura huichola”
CORTE DIRECTO A	
C.U de artesana	“nada más...a vender”
CORTE DIRECTO A	
C.U de artesana	“ya fuimos...de mayo para aca”
CORTE DIRECTO A	
C.U de señor	“en donde me hacían la invitación...en español”
CORTE DIRECTO A	

C.U de señor	“para poder...a Texas”
CORTE DIRECTO A	
C.U de señor. CORTE DIRECTO A L.S de calle	“pues posiblemente...ir y viniendo”
CORTE DIRECTO A	
M.F:S de señora en la cocina. CORTE DIRECTO A L.S de la calle	FADE IN a voz en off: “inevitable...lo intenta” FADE OUT a sonido ambiente
CORTE DIRECTO A	
C.U de señor	“actualmente...no hay permiso”
CORTE DIRECTO A	
C.U de señor	“por el riesgo...salir adelante”
CORTE DIRECTO A	
L.S de señoras sentadas, Travel left hasta niña brincando	Sonido ambiente
CORTE DIRECTO A	
L.S Dolly in de niños jugando pelota	FADE IN de voz en off: “los huicholes...Tutsipa” FADE OUT a sonido ambiente

CORTE DIRECTO A C.U de señora	“seis...por todos”
CORTE DIRECTO A C.U de señora. CORTE DIRECTO A F.S de niñas al pie de la puerta	“ya grandes...se estaban muriendo”
CORTE DIRECTO A C.U del maestro	“Se muere una persona...por dónde se va caminando”
CORTE DIRECTO A C.UI del maestro	“Y el cantador...unas bolitas así de espinas”
CORTE DIRECTO A C.U del maestro	“No te va...y jamás lo volvemos a ver”
DISOLVENCIA A M.F.S de encargada de la tienda cargando a un bebé	Sonido ambiente
DISOLVENCIA A L.S de niños jugando futbol	

<p>DISOLVENCIA A</p> <p>F.S de señora parada en una puerta</p> <p>DISOLVENCIA A</p> <p>C.U de maracáme. Insert de crédito</p> <p>DISOLVENCIA A</p> <p><u>T.S</u> de gallina. Insert de crédito</p> <p>DISOLVENCIA A</p> <p><u>F.S</u> de niña en la tierra. Insert de crédito</p> <p>DISOLVENCIA A</p> <p><u>M.F.S</u> de señora caminando. Insert de crédito.</p> <p>DISOLVENCIA A</p> <p><u>C.U</u> de señora entrevistada. Insert de crédito.</p> <p>DISOLVENCIA A</p>	<p>Motor de camión</p>
---	------------------------

M.C.U de artesana (en picada). Insert de crédito	
DISOLVENCIA A	
C.U del maestro. Insert de crédito	
DISOLVENCIA A	
Paisaje de la sierra	
DISOLVENCIA A	
Paisaje de la sierra	
DISOLVENCIA A	Motor de camión. FADE OUT hasta desaparecer
Insert de título	

3.8 REPORTE DE EDICIÓN.

TOMA	TIEMPOS	Nº CINTA	TIEMPO PARCIAL	TIEMPO TOTAL
1	00:06:58:00 00:07:17:09	1	19"	
2	00:36:27:25 00:36:39:04	3	12"	25"
3	00:08:23:02 00:08:47:17	1	24"	36"
4	00:51:44:01 00:51:53:21	3	9"	47"

5	00:16:33:21 00:16:53:14	2	20"	1'10"
6	00:17:27:28 00:17:30:24	2	3"	1'21"
7	00:49:54:25 00:50:13:17	1	19"	1'24"
8	00:49:23:08 00:49:29:02	1	6"	1'37"
9	00:46:55:12 00:47:06:25	1	11"	1'45"
10	00:50:48:26 00:50:59:15	1	11"	1'55"
11	00:52:02:18 00:52:25:11	1	23"	2'17"
12	00:09:13:13 00:09:24:00	3	11"	2'27"
13	00:48:34:10 00:48:44:21	3	10"	2'59"
14	00:48:51:02 00:49:23:04	3	32"	3'09"
15	00:00:28:26 00:03:06:15	3	3'22"	3'18"
16	00:06:24:01 00:06:29:08	3	5"	3'59"
17	00:04:29:26 00:04:43:19	3	14"	4'20"
18	00:16:40:07 00:17:09:22	3	29"	4'53"
19	00:31:06:27 00:31:14:21	2	8"	7'01"
20	00:39:12:06	2	14"	7'08"

	00:39:26:14			
21	00:50:16:16 00:50:34:10	2	18"	7'17"
22	00:51:09:18 00:51:29:13	2	20"	7'25"
23	00:28:25:05 00:28:47:23	2	22"	7'32"
24	00:37:21:08 00:37:50:17	2	29"	7'43"
25	00:30:05:08 00:30:11:03	1	6"	8'06"
26	00:05:07:16 00:05:17:16	1	10"	8'25"
27	00:32:14:21 00:32:21:21	3	7"	8'32"
28	00:34:07:08 00:34:29:15	2	22"	8'43"
29	00:35:24:03 00:35:36:29	2	12"	8'50"
30	00:08:49:10 00:09:06:01	3	17"	9'09"
31	00:09:58:06 00:10:18:28	3	20"	9'33"
32	00:12:14:10 00:12:38:13	3	24"	9'35"
33	00:07:43:28 00:08:21:14	1	38"	10'01"
34	00:00:39:28 00:01:01:18	1	22"	10'25"
35	00:38:43:25 00:38:54:04	3	11"	11'02"

36	00:13:32:15 00:14:12:01	3	40"	12'37"
37	00:14:41:05 00:14:55:11	3	14"	12'55"
38	00:28:53:07 00:29:29:23	2	36"	13'07"
39	00:28:25:05 00:28:47:23	2	22"	13'25"
40	00:08:51:29 00:09:00:10	2	9"	13'35"
41	00:09:30:06 00:10:11:04	2	41"	13'39"
42	00:29:54:23 00:30:06:29	2	12"	13'44"
43	00:18:47:25 00:19:32:29	3	35"	15'43"
44	00:20:30:24 00:20:40:27	3	10"	15'51"
45	00:21:42:03 00:23:06:16	3	1'14"	16'59"
46	00:52:38:14 00:53:00:22	3	22"	32'35"
47	00:53:12:01 00:53:33:11	3	21"	32'56"
48	00:56:07:26 00:56:17:10	3	10"	33'06"
49	00:21:15:25 00:21:17:28	1	2"	33'08"
50	00:42:24:24 00:42:28:07	3	4"	33'12"
51	00:40:55:08	3	3"	33'15"

	00:40:58:22			
52	00:25:26:05 00:25:31:05	3	5"	33'20"
53	00:21:14:01 00:21:26:25	2	12"	33'32"
54	00:52:02:16 00:52:12:10	2	10"	34'16"
55	00:14:24:05 00:14:27:21	3	3"	34'19"
56	00:01:29:01 00:01:42:19	4	13"	34'32"
57	00:02:09:12 00:02:18:28	4	9"	34'41"

CONCLUSIONES

Desde el origen del cinematógrafo el hombre ha realizado producciones bajo dos tendencias: la realista y la formativa. Con el devenir de los años cada una de ellas ha agotado sus posibilidades y han evolucionado gracias a las facilidades del medio.

Sin embargo, cada una de ellas ha mantenido su propósito original. El cine realista consiste en documentar la realidad tal y como sucede, expone temas específicos y sin argumento; por el contrario, la tendencia formativa obedece patrones estéticos, sus tópicos son ficticios y existe argumento previo.

Ambas tendencias polemizaron y marcaron una divergencia entre ellas mismas, existen cineastas, encabezados por los hermanos Lumière que arguyen al cine realista o documental como la verdadera esencia del cine y existen sus contrarios seguidores de George Méliès.

Después de la creación del invento y varias proyecciones, los hermanos Lumière presagiaron el fin del cine, pero fue el francés Méliès con su tendencia formativa la que dio un giro radical al sentido cinematográfico, precisamente la tendencia que ignora, para algunos, la esencia del cine.

Con la unión de éstas dos tendencias surge una tercera, la realista-formativa, con ésta cohesión se crean producciones realistas, es decir, la tendencia consiste en el trabajo de situaciones comunes con personajes reales, pero con el plus de un argumento y un sentido estético, se aleja de los pasajes oníricos y los héroes.

El cine documental retomó del cine formativo los movimientos de cámara y el uso de un lenguaje cinematográfico más vasto. Estas técnicas sumadas al

uso de la escenificación traen como consecuencia tres condiciones: embellecer los filmes, un mayor impacto dramático y la sustitución de la realidad física que hasta estos momentos documentarla era la intención primordial.

Estos directores consideran que la verdadera esencia del cine es el manejo de temas realistas, pero no necesariamente captados en el momento de la acción, es decir, abordar un tema de realidad social sobre un argumento creado por la imaginación del cineasta.

A lo largo de la historia del cine se han dictado múltiples definiciones acerca del documental, sin embargo de todas ellas podemos extraer un común denominador; el tratar temas de interés social para ser revelados a la sociedad misma. Pero no todos los modos de hacerlo son cine documental.

El documental pertenece a las producciones de no-ficción, de estas conocemos también a los noticieros con sus géneros particulares: reportaje, crónica, nota, etc. La diferencia entre el cine documental y los géneros periodísticos radica en la narrativa, la producción y las temáticas sobre las que versan.

Mientras que los géneros periodísticos tratan temas de interés general y actuales, el cine documental goza de la libertad para abordar temas pretéritos. Aún así, es bastante común que exista una confusión entre estos dos formatos y es atribuible al documental un carácter meramente didáctico.

De esta manera es excluido del concepto de arte, el cine documental no es considerado como una expresión artística pues para muchos carece de técnicas formativas y su interés no está en la sublimación del espíritu, por el contrario, pretende informar y difundir aspectos concretos de la realidad.

Como vimos anteriormente, existe una tercer tendencia que desarrolla temas realistas bajo técnicas formativas, esta otra tendencia forma parte del formato documental, es decir, dentro del formato encontramos dos tipos de producciones: el documental o realista y el realista-formativo.

Éste último es agraciado por el concepto artístico, pero deja a un lado la captación de la realidad en cuanto que es real, es decir, el argumento del filme no es algo que sucedió exactamente ni en el momento en que éste sucedió. Como ejemplo encontramos el filme *Voces inocentes* de Luis Mandoki.

A diferencia de éste, el documental puro aborda temas históricos, sociales o de investigación científica bajo preceptos didácticos o periodísticos. Se abandona a los hechos tal y como suceden en el momento en que suceden, sin la existencia de ningún argumento. Un ejemplo de estos documentales son *¿Quién es el Sr. López?* Del mismo Luis Mandoki.

En ambas producciones documentales ha quedado demostrado que la subjetividad es algo inevitable, siempre quedará plasmado en el trabajo el perfil ideológico de los directores y en muchos casos, de los entrevistados, existirá la omisión del objetivo en las tomas y de las secuencias en la edición.

En cuanto a los guiones documentales estos no se pueden realizar hasta el momento en que ya se rodó el filme, los documentales son impredecibles, no se sabrá que sucederá hasta que sucede. Por esta razón se trabaja con una investigación previa del tema que se tratará, dicha investigación fungirá como un primer guión.

Como parte complementaria al trabajo de investigación, realizamos un mediotraje documental al que ubicamos bajo la tendencia realista; fue una producción carente de argumento, sin escenificación, ni conocimiento previo de las situaciones.

Contábamos con una investigación previa del modo de vida de la cultura huichola y las características particulares del municipio de Bolaños, fuera de esta referencia teórica, desconocíamos todo lo relacionado a la vida del indígena dentro de su comunidad.

De igual manera, los miembros de la comunidad que aceptaron colaborar en nuestro documental ignoraban la situación hasta que nos sentábamos frente a frente y comenzábamos a charlar, pues ellos no tenían conocimiento de que íbamos a trabajar ni las intenciones de la producción.

Esta condición de ignorancia, sumado a la falta de argumento, a la espontaneidad del trabajo, al trato de un tema específico como lo es el modo de vida de una comunidad indígena convierten al documental en una producción meramente realista.

La mayor dificultad era conseguir las facilidades, el apoyo y la aceptación de la comunidad y las autoridades tradicionales para la grabación, pero esto se quedó sólo como un conflicto hipotético, pues la comunidad fue extremadamente accesible con el trabajo y con nosotros.

Como objetivo primordial tenemos la exposición de un modo de vida ajeno a las costumbres y las convenciones del hombre urbano y/o moderno; objetivo que se cumplió satisfactoriamente, pero por medio de un camino que no era el que teníamos en mente.

El proyecto inicial debía cumplir ciertas características en las cuales habíamos convenido tiempo antes de concretar con él:

- Se centraba en un solo personaje por el cual conoceríamos el modo de vida de la comunidad entera a través de la interacción con otros integrantes de la comunidad.
- Este personaje tenía que estar en iniciación, es decir, en la transición de miembro común del municipio a maracame o jicarero, esto para poder captar la idiosincrasia y la cosmovisión del huichol.
- El documental debía tener una ausencia de nosotros, es decir, no teníamos que aparecer a cuadro ni intervenir en la dialéctica. El método del documental no sería pregunta-respuesta sino tan sólo el relato del personaje.
- Íbamos a utilizar blanco y negro para las tomas aisladas y de refuerzo y dejaríamos a color el relato del personaje.
- Se musicalizaría el documental.
- El documental debía estar constituido por tomas fijas y secuencias largas.

Los cambios que sufrió este proyecto inicial fueron:

- La eliminación del personaje único y la inclusión de cuatro personajes. Hubo dos motivos causales de esta última decisión: el primero fue la dificultad de hallar un personaje dispuesto a ser acompañado por la cámara durante el tiempo que durase la grabación; la segunda y más importante fue para ampliar el relato, tenemos como intención la exposición del modo de vida de los huicholes, pero estos están ordenados bajo distintas actividades y diferentes roles condicionados, también, por el sexo.
De los cuatro personajes, dos son hombres y dos mujeres que cumplen actividades diferentes y aisladas una de otra; esto para poder abarcar más acerca de la cultura huichola.

- Eliminado ya el personaje único estuvimos en busca de alguna persona en iniciación para incluirla dentro de nuestros cuatro personajes, pero no había nadie en esa situación. Nuestros perfiles están basados en las profesiones más comunes y perseguidas por los mismos huicholes.

En el trabajo de edición preferimos mezclar las entrevistas por sexo. La primer entrevista fue hecha a una mujer dedicada al hogar; la segunda entrevista fue realizada a un hombre con cargo político, específicamente el puesto de regidor tradicional; la tercera fue una mujer artesana, presidenta de la cooperativa de artesanía de la comunidad; y la cuarta y última fue a un hombre dedicado a la enseñanza en la escuela preescolar. Como antecedente, tres de los cuatro personajes, excluyendo a la artesana, habían ya ejercido el trabajo de jicarero, esto es quien realiza la peregrinación al desierto de Wirikuta en busca del hikuli, durante el viaje son conocidos como peyotereros. Esto permitió que dichos personajes nos refirieran cosas referentes a la cosmovisión de su cultura.

- Si bien, durante los treinta minutos que dura el documental nosotros no intervenimos en ningún momento, es gracias al trabajo de edición, pues la personalidad de nuestros personajes no permitió la divagación, a menudo teníamos que irlos impulsando con algunos cuestionamientos. De ninguna manera pretendíamos que fueran ellos los que nos hablaran de cualquier tema, teníamos ordenados los tópicos a tratar, pero la intención era sólo mencionarles el tema y fueran ellos quienes lo trataran como mejor les pareciera.
- Para darle un sentido más dramático, deseábamos incluir el blanco y negro para las tomas que reforzarían el relato de nuestro personaje único, pero en el momento en que éste quedó eliminado, automáticamente esta idea lo acompañó. La participación de cuatro

personajes ya no permitió el seguimiento de sus vidas, eliminando la historia personal y minimizando cualquier sentido dramático.

- Elejimos no musicalizar el documental puesto que preferimos respetar el sonido ambiente desde el inicio hasta el final del documental.
- La elección de secuencias largas y tomas fijas es por una intensión simbólica, es decir, el modo de actuar en la comunidad es de pura parsimonia y laxitud, el documental tiene que reflejar esto y la mejor manera es por medio de las secuencias lentas y las tomas fijas. Sin embargo, incluimos algunas escenas fuera de estas condiciones por las circunstancias en que se grabaron.

Nuestra estancia en la comunidad de Tuxpan de Bolaños nos permitió darnos cuenta de un problema sustancial que atenta con las costumbres y las tradiciones de la cultura huichola y los pueblos indígenas en general, y por si fuera poco pone en tela de juicio el concepto de país pluricultural.

La marginación y la pobreza, producto de la ley del hombre sobre el hombre, son factores que ponen en riesgo la identidad cultural y la propia existencia de la comunidad huichola, obliga a sus miembros a abandonar sus territorios emigrando a las grandes ciudades y a los Estados Unidos, y a su vez, hace de ésta una sociedad que encuentra en el exilio una mejor preservación de sus tradiciones.

BIBLIOGRAFÍA

- ❖ Alvear Acevedo, Carlos, *Manual de historia de la cultura*, Ed. Jus, 6 ed., México, 1974
- ❖ Aristóteles, *Obras filosóficas*, Ed. Grolier (col. Los Clásicos), 6ed., México, 1993
- ❖ Barnouw, Erik, *Historia y estilo*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1996.
- ❖ Bazin, Andre, *¿Qué es el cine?*, Ed. Rialp, Madrid, 1966.
- ❖ Breschand, Jean, *El documental, la otra cara del cine*, Ed. Paidós, España, 2004.
- ❖ Edmonds, Robert; Grierson, John; Meran, Richard, *Principios de cine documental*, Ed. UNAM, México, 1990
- ❖ Eisenstein, Sergei, *El sentido del cine*, Ed. Siglo XXI, México, 1990
- ❖ Eisenstein, Sergei, *Films Form*, en Kracauer, Siegfried, *Teoría del cine, La redención de la realidad física*, Paidós comunicación, Barcelona 1996.
- ❖ Federic, Engels, *El origen de la familia, propiedad privada y el estado*. Ed. Sarpe, 4 ed., 1983
- ❖ Feldman, Simón, *Guión argumental. Guión documental*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1996

- ❖ García Espinosa, Julio, *Una imagen recorre el mundo*, Ed. Fimoteca UNAM, México, 1982
- ❖ Grierson, John, New York Sun, Febrero 1926 en Edmonds, Robert, *Antropología cinematográfica*, UNAM, México 1990.
- ❖ Gubern, Román, *El eros electrónico*, Ed. Taurus, México, 2000
- ❖ Gubert, Roman, *Historia de cine mundial Tomo I*, Ed. Siglo XXI, México, 1990
- ❖ Gubert, Roman, *Historia de cine mundial Tomo II*, Ed. Siglo XXI, México, 1990
- ❖ Kracauer, Sigfried, *Teoría del cine, la redención de la realidad física*, Ed. Paidós, España, 1996
- ❖ Mendoza, Carlos, *El ojo con memoria, apuntes para un método de cine documental*, Ed. CUEC, México, 1999
- ❖ Neurath, Johannes, *Huicholes*, México, CDI, 2003
- ❖ Papini, Giovanni, *El Crepúsculo de los filósofos*, Ed. Tor, Argentina, 1978
- ❖ Rajsbaum Gorodezki, Ari, *Pueblos indígenas de México, Huicholes*, México, INI, 1993
- ❖ Rotha, Paul, *Documentary films*. en Edmonds, Robert, *Principios de cine documental*, Ed. UNAM, México, 1990

- ❖ Ryan, Marie-Laure, *La narración como realidad virtual*, Ed. Paidós, España, 2004
- ❖ Sadoul, George, *Historia Universal del cine*, Ed. Siglo XXI, México, 1992
- ❖ Sadoul, George, *La invención del cine*, en Kracauer, Sigfried, *Teoría del cine, la redención de la realidad física*, Ed. Paidós, España, 1996
- ❖ Scheffler, Lilian, *Los indígenas mexicanos*, Ed. Panorama, México, 1994
- ❖ Vega Escalante, Carlos, *Manual de producción cinematográfica*, UAM, México, 2004
- ❖ Wright, Basil. *World documentary, documentary '48*, en Edmonds, Robert, *Principios de cine documental*, Ed. UNAM, México, 1990
- ❖ Zea, Leopoldo, *Introducción a la Filosofía*, Ed. UNAM, México, 1983