



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

"Doña blanca... ¡No es un juego!"

Propuesta de un video documental sobre los patrones,
causas y consecuencias del consumo de drogas
en mujeres adolescentes en México

TESIS
PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
ESPECIALIDAD EN PRODUCCIÓN

Presenta:
Edith Yeden Montiel Gress

Asesor: Prof. Federico Del Valle Osorio



Ciudad Universitaria, México D.F.

agosto, 2011



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.

Agradecimientos

A mis padres...



Por sus cumpleaños, las comidas, las salidas, los tragos,
por todos los momentos que dejé de compartir con
ustedes, para concluir el proyecto de titularme,
a todos...

"Gracias... TOTALES..."
G.C.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
Capítulo 1 – EL DOCUMENTAL.....	14
1.1 ¿Qué es el documental?	18
1.1.2 Objetividad y subjetividad en el documental.....	30
1.1.3 Documental vs. Reportaje.....	32
<i>1.1.3.1 Ética y responsabilidad.....</i>	<i>34</i>
1.2 La idea, la historia	38
1.2.1 Cinco clases de idea.....	39
<i>1.2.1.1 Elegir un personaje.....</i>	<i>40</i>
<i>1.2.1.2 Elegir un acontecimiento.....</i>	<i>41</i>
<i>1.2.1.3 Elegir una situación concreta.....</i>	<i>42</i>
<i>1.2.1.4 Hacer un viaje.....</i>	<i>43</i>
<i>1.2.1.5 Volver al punto de partida.....</i>	<i>44</i>
1.3 Lenguaje cinematográfico	45
1.3.1 Lenguaje visual.....	46
1.3.2 Recursos narrativos.....	54
<i>1.3.2.1 Personajes.....</i>	<i>55</i>
<i>1.3.2.2 Banda sonora.....</i>	<i>55</i>
1.4 Documental de animación	63
1.4.1 Cómo fusionar documental y animación.....	66
1.4.2 Técnicas de animación.....	67
1.5 Modalidades de representación – Bill Nichols	71
<i>1.5.1 Modo poético.....</i>	<i>72</i>
<i>1.5.2 Modo expositivo.....</i>	<i>73</i>
<i>1.5.3 Modo observacional.....</i>	<i>74</i>

1.5.4 <i>Modo participativo</i>	75
1.5.5 <i>Modo reflexivo</i>	76
1.5.6 <i>Modo performativo</i>	77
1.5.2 Carl Plantinga – retórica y representación.....	78
1.5.2.1 <i>Voz abierta</i>	79
1.5.2.2 <i>Voz formal</i>	79
1.5.2.3 <i>Voz poética</i>	79
1.5.3 A modo de reflexión.....	80

Capítulo 2 – MUJER + ADOLESCENCIA + ADICCIONES (15 a 18 años)

2.1 Mujeres adolescentes víctimas de las drogas y el alcohol	84
2.1.1 Factores de riesgo.....	86
2.1.2 Estereotipos sociales y culturales.....	87
2.2 Modalidades actuales y tendencias de uso	89
2.2.1 Disponibilidad.....	90
2.2.2 Edades en peligro.....	90
2.2.3 <i>Picaderos</i>	92
2.2.3.1 <i>Enfermedades y Contagio – problema de salud pública</i>	94
2.2.4 Síntomas de la adicción y personalidad adictiva.....	95
2.3 El Consumo	97
2.3.1 El consumo de drogas en México.....	97
2.3.1.1 Influencia geopolítica de Estados Unidos de América.....	100
2.3.2 El consumo entre adolescentes.....	102
2.3.2.1 <i>Consumo experimental</i>	104
2.3.2.2 <i>Consumo ocasional</i>	105
2.3.2.3 <i>Consumo habitual</i>	105
2.3.2.4 <i>Consumo abusivo o perjudicial</i>	105

2.3.2.5 Consumo dependiente.....	105
2.4 ¿Cuánto cuesta un adicto?.....	106
2.4.1 Al Adicto.....	107
2.4.1.1 El más caro, la SALUD.....	108
2.4.2 A la Familia.....	108
2.4.3 A la Sociedad.....	109
2.4.4 A la Economía del país y del Estado.....	109
2.5 Estrategias del gobierno mexicano.....	110
2.5.1 Estrategias a nivel Federal.....	111
2.5.2 Estrategias a nivel Estatal (D.F.).....	112
2.5.3 Tendencias y perspectivas preventivas.....	113
2.5.3.1 Prevención en el ámbito familiar y personal.....	113
2.5.3.2 Prevención en la comunidad.....	114
2.5.4 Educación para la salud.....	115
2.5.5 Identificación y tratamiento oportunos.....	116
2.5.6 Rehabilitación.....	116
2.6 Desintoxicación.....	116
2.6.1 Riesgos y consecuencias.....	116
2.6.2 Granjas para adictos.....	117
2.6.3 Grupos de autoayuda.....	118
2.6.4 Tratamientos ambulatorios.....	119
2.6.5 Clínicas de tratamiento integral.....	119
2.6.6 Centros de integración juvenil.....	120
2.6.7 Terapias alternativas.....	120
2.6.8 Usos de medicamentos en terapias de rehabilitación.....	120
2.6.9 Nuevas tendencias en los tratamientos.....	121

Capítulo 3 – Piedra, Papel y Tijera - PROYECTO DOCUMENTAL	123
3.1 PIEDRA– Investigación previa	125
3.1.1Etapas de la Producción.....	127
3.1.1.1 <i>Pre-Producción</i>	127
3.1.1.2 <i>Producción</i>	129
3.1.1.3 <i>Post-Producción</i>	130
3.2 PAPEL – Propuesta	132
3.2.1 Público meta.....	137
3.2.2 Formato de salida/duración.....	139
3.2.3 Estructura narrativa.....	141
3.2.4 Elementos narrativos.....	142
3.2.4.1 <i>Personajes</i>	142
3.2.4.2 <i>Realización sonora</i>	143
3.2.4.2.1 <i>Audio - Voz de los personajes</i>	143
3.2.4.2.2 <i>Música</i>	144
3.2.3 Guión literario – preguntas de entrevista.....	144
3.2.4 Guión técnico – fragmento de animación.....	146
3.2.5 IMAGEN - Encuadres, Planos y Secuencias.....	146
3.2.6 Plan de producción.....	148
3.2.7 Presupuesto.....	150
3.3 TIJERA – Montaje	153
 CONCLUSIÓN	 154
ANEXOS	158
FUENTES CONSULTADAS	166

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

La propuesta de un video documental, permite contribuir a la formación de la memoria colectiva, como Bill Nichols lo plantea en su texto "*La representación de la realidad*", pues propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de los mismos.

El documental, da a conocer la perspectiva de un problema en particular recreando una realidad, a partir de la concepción de "la información como sistema que aglutina diversos aspectos, opiniones, interpretaciones de una realidad; congrega lo disperso, caótico y heterogéneo para ofrecer una delimitación clara,"¹ funcionando así como un delator público y por qué no, una conciencia social.

Como género audiovisual, el documental se ocupa de dar otra dimensión a la historia, a la sociedad y a la cultura pues hace propios un análisis y recopilación de información objetiva, visual y escrita dando como resultado un tratamiento del tema con gran verosimilitud. El interés de realizar una propuesta documental radica en que dicho género informativo audiovisual, como Mariano Cebrián lo cataloga, "adquiere gran personalidad en el transcurso del tiempo. Escuelas y grandes autores se entregan a él como un género de amplia libertad para el desarrollo de la personalidad informativa e interpretativa del profesional."²

De esta forma, mi trabajo como documentalista hace posible poner en práctica los conocimientos adquiridos a lo largo de la licenciatura, en especial, dentro del área terminal de producción. Acompañando al desarrollo de la capacidad creativa, se encuentra una formación teórico-metodológica que me permitirá analizar, interpretar y comprender fenómenos y/o procesos generados en el interior de una sociedad.

Así mismo, es importante mostrar los alcances y aportaciones del documental como tratamiento narrativo ordenado de la realidad. Dicho género responde a determinadas formas de tratamiento y estilo; su estructura formal depende de imágenes, "basadas en

¹ Mariano Cebrian Herreros, Géneros informativos audiovisuales, México, D.F. 2000, 2ª edición, pág.. 17

² Ibidem, pág.180

motivos e intenciones más innovadores en el aspecto formal y más responsables en el social.”³

Al dar a conocer el tema a través de un discurso pragmático y expositivo confío en aplicar un modo diferente de literalidad para dar a comprender un argumento, es decir, un razonamiento empleado para probar o demostrar mi punto de vista, o bien, convencer a alguien de aquello que se afirmó o se negó, y no una historia (o praxis social).

Es importante resaltar que “el documental brinda abundantes posibilidades para su expresión particular y desarrollo de un estilo personal”⁴, pues partiendo esta idea surge el interés de combinar la imagen real con la técnica de animación digital, ofreciendo así no sólo una propuesta temática, sino también visual y narrativa que enriquezca la aparición de los personajes a cuadro.

“Un trabajo en el que se requieren dotes interpretativas y expresivas personales, en las que el documental adquiere valor por el tema y su tratamiento y, además por la personalidad de quien lo ha realizado. El documentalista transmite su manera de ver la realidad.”⁵

Es fundamental que al hablar de una *teoría del cine documental* ésta “debería ser capaz de abarcar toda variedad de prácticas cinematográficas documentales, la estructura y todos los elementos de una obra determinada, tanto filmes recientes como antecedentes y las relaciones entre ellos”⁶, lamentablemente nadie se pone de acuerdo y así como existe una variedad infinita de documentales las hay de teóricos que describen al documental.

³ Michael Rabinger, *Dirección de documentales*, Madrid, España, IORTV, 2001, 2ª edición, pág.33.

⁴ Mariano Cebrian Herreros, *ibid.*

⁵ *Idem*

⁶ Bill Nichols, *La representación de la realidad*, Barcelona, España, Edit. Paidós, 1997, 1ª ed., pág. 17

En este trabajo se pretende rescatar dos tipologías que ayuden a vislumbrar al género de manera más global, como lo son las de Bill Nichols, quien despliega seis subgéneros que son el documental expositivo, el de observación, el poético, el participativo, el reflexivo y el performativo. Los cuales exploran la postura del realizador frente al mundo que está filmando; y la de Carl Plantinga que es mucho más abierta al no encasillar al documental desde la postura del realizador en el proceso de creación de la película.

Para la realización de la propuesta documental se han concebido tres capítulos: el primero, consiste en el análisis del concepto y las características del documental, así como ubicar mi propuesta en alguna de las *modalidades de representación* de Bill Nichols en conjunto con algún modelo de *voz* que propone Carl Plantinga.

El segundo capítulo abordará el problema de las adicciones en mujeres adolescentes, así como el estudio del personaje desde apartados como la disponibilidad, la educación, la identificación y tratamiento oportunos, la rehabilitación y las medidas encaminadas a reforzar el control social. Así mismo, se hablará de la estrategia del gobierno mexicano y la falta de atención al consumo de drogas en México y la influencia geopolítica de Estados Unidos.

Para el tercer capítulo, al igual que Mariano Cebrián considero necesario el dominio de la expresión audiovisual para la elaboración y producción del género documental. Por tanto se requiere de la selección, valoración, interpretación y enfoque de la información con los recursos técnicos y de creatividad audiovisual. Tomando en cuenta lo anterior, se hará un esbozo de producción la cual incluye hablar del montaje a realizar.

El documental está concebido como un estudio de caso en particular, a través de entrevistas con especialistas en la materia, dichas entrevistas serán presentadas con imagen real; en cuanto nuestro personaje de estudio, en este caso mujer, que ahora se encuentra en rehabilitación, tomaremos en cuenta sus recuerdos y vivencias dentro del mundo de las drogas para recrear con animación dichas escenas.

En este proyecto se hará uso de la animación como un elemento narrativo que complementa la historia, pues a través de ella podré registrar una realidad que tuvo lugar en la vida del personaje, que merece ser llevada al presente con el fin de prevenir a jóvenes que se encuentran ante la posibilidad latente de caer en el mundo de las drogas.

Puesto que el sector adolescente es el centro de estudio, también es el público a quienes el proyecto documental va dirigido, y precisamente pensado en ello se ha concebido un documental con dichas características ya que “los personajes más apetecibles son aquellos que no sólo recuerdan y evocan una determinada historia, sino que empiezan a reconstruirla, a revivirla delante de nosotros, frente al equipo, desplazándose de un lugar a otro, moviéndose, y por lo tanto generando acciones y (reforzando su credibilidad)”⁷.

⁷ Patricio Guzmán, “El Guión en el cine documental”, Sólo memorias. Muestra Internacional Documental 1998-2008, Alados, Colombia 2009. Pág. 16

Capítulo I

EL DOCUMENTAL

Capítulo 1 – EL DOCUMENTAL

"Cuando el ojo de la mente se fija sobre objetivos iluminados por la verdad y la realidad [el sol], los comprende y los conoce y su posición de inteligencia es evidente; pero cuando se fija sobre el mundo crepuscular de cambio y decadencia, sólo puede formar opiniones, su visión es confusa y sus opiniones cambiantes, y parece faltarle inteligencia."¹ Platón

"La producción documental en este país tiene tintes de tragedia, comedia y un poco de melodrama..."² El cine documental en México está demasiado subestimado, no hay mucha gente a la que le interesa financiarlo, pues para las productoras aún no es una película muy comercial pues la sociedad no está acostumbrada a ver documentales.

Pero no siempre ha sido así, el documental ha gozado de momentos de gloria, hubo alguna vez una "época de oro del documental" como la llama Carlos Mendoza³, a principios de la década de los 60's, en un periodo de aproximadamente 20 años en el que el apoyo financiero corría a cargo de instituciones públicas como el INAH, PEMEX, el INBA, Ferrocarriles Nacionales, y la Compañía Operadora de Teatros, compañía que controlaba todas las salas de exhibición de la época.

Dichas instituciones confiaron, paradójicamente, en personas cuya formación era humanista y no precisamente una escuela de cine; etnógrafos, antropólogos y sociólogos. Con documentales como *Carnaval en la Huasteca*, 1960 de Roberto William García, *Él es Dios*, 1964 de Guillermo Bonfil y Alfonso Muñoz, entre otros. El CUEC, por su parte, apoyo documentales de contenido social y político, como *Ayutla*, 1972 de José Roviroza, *Chapopote*, 1978 de Carlos Cruz y Carlos Mendoza.

¹ Bill Nichols, *La representación de la realidad*, Barcelona, España, Edit. Paidós, 1997, 1ª ed., p. 31

² Carlos Gómez Oliver, "Aprender a volar. Reflexiones del documental independiente en México." *Estudios cinematográficos. Documental actual en México*, núm. 32, México, CUEC-UNAM, sep-dic 2008, p. 66.

³ Egresado y profesor de tiempo completo, de la materia de cine documental, del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es fundador y director desde 1989 de canal 6 de julio.

Pese a que el público se acostumbro a ver documentales, el paso del tiempo fue dejando estragos y el documental fue perdiendo espacios, ocasionando casi su extinción, debido, básicamente a tres razones: 1) el incremento e introducción de la televisión privada y la reducción de la transmisión de documentales en los canales estatales; 2) la desarticulación de la industria cinematográfica del Estado ("la disolución de CONACITE I y II, la casi extinción del CCC y la banca rota del Banco Cinematográfico."⁴) durante el sexenio de José López Portillo; 3) en 1986 con la fundación de IMCINE el género documental sobrevive unos cuantos años más, sin embargo su producción se ve desplazada rápidamente por la ficción, incluso en el Plan de Estudios de escuelas cinematográficas como el CUEC en el que el documental se integra hasta 1997.

Regresando al primer párrafo, podemos decir que el reciente auge del género documental se debe a que se han reactivado las iniciativas de financiamiento de la producción, como es el caso de FOPROCINE en formato digital con un apoyo del 80%, pues el fideicomiso obliga al productor a que participe económicamente con el 20%; la Primera Opera Prima Documental del CUEC; y que en el artículo 226 de la Ley de Impuesto Sobre la Renta, que permite a empresas canalizar el pago de impuestos al apoyo del cine nacional se integrara el género documental.

En cuanto a la apertura de nuevas ventanas de distribución y exhibición encontramos el aumento de Festivales en torno al género en distintos puntos de la República, mismos que cuentan con espacios de exhibición incluso a nivel mundial, o como el caso de Ambulante y DOCS-DF que han logrado que dos de las cadenas exhibidoras más importantes en México los apoyen, Cinépolis y Cinemex respectivamente; así mismo, se ha ido incrementando el interés de las televisoras públicas por exhibir documentales; y la comercialización en formato digital DVD o Blu-ray.

Aunque con pasos lentos el género por sí mismo va ganado terreno. Acontecimientos recientes en torno al documental "Presunto culpable" vislumbran mejoras, no sólo en

⁴ *Ibidem*, p. 67

cuanto a sistema penitenciario en nuestro país, sino también cuanto al género. Pues es una gran oportunidad para que las Productoras se den cuenta de que existe un público que quiere ver documentales, que una buena historia puede generar tanta polémica en cuanto al tema y generar buenas ganancias, por ejemplo, dicho documental a cuatro semanas que lleva de exhibición ha recaudado 59 millones 974 mil pesos, según el reporte de la Cámara Nacional de Industria del Cine. Es importante destacar que es una película realizada en formato digital y posteriormente transferida a 35mm para su exhibición, pues precisamente uno de los beneficios de éste género es que no necesitan una gran inversión, de hecho, gran variedad de documentales se graban con cámaras no profesionales.

Por todo lo anterior podemos concluir que es un buen momento para el documental pues es un género que brinda oportunidades de expresión. Pese a su complejidad es un género muy poderoso en cuanto a la variedad y veracidad de sus tópicos. "Es muy difícil hacer un documental, sobre todo un documental que no sepa a documental, que sea una película en todos sentidos, un espectáculo, que tenga todos los elementos creativos y que agarre al espectador"⁵, pero cuando se logra vale la pena voltear a verlo.

Hoy en día con el auge de incentivos y apoyos para la producción documental considero que es responsabilidad de los creadores hacer uso de los recursos audiovisuales adecuados para hacer de su obra películas que consoliden al documental en el gusto del público, por lo menos a la par de la ficción. No suena tan descabellado si nos damos cuenta de que la gente esta cansada del abismo del "lugar común" en el que ha caído el género de ficción. "El documental aspira entonces a ser un medio para revisar el modo en que la historia se manifiesta y se transmite, es decir, el modo en que nuestra memoria se constituye, entre olvidos y clichés"⁶

⁵ Juan Carlos Rulfo, "Hacer documental es entablar una gran conversación" *Estudios cinematográficos. Documental actual en México*, núm. 32, México, CUEC-UNAM, sep-dic 2008, p. 6

⁶ Jean Breschand, *El documental: La otra cara del cine*, Barcelona, España, Paidós. Colección Cahiers du Cinéma, 2004, p. 47

1.1 ¿Qué es el documental?

El género documental es sinónimo de una amplia gama de definiciones que obedecen a la diversidad de sus contenidos, de sus formas, de sus movimientos y finalmente de sus propios géneros. Mariano Cebrián asegura que el documental adquiere gran personalidad con el transcurso del tiempo, así como ha tenido grandes momentos de gloria ha tenido de mediocridad pues hay quienes, erróneamente, lo encasillan como la antítesis de la ficción. Por ello, antes de llegar a la parte de conceptualizar al documental es sustancial conocer, a grandes rasgos, algunos modelos de estructura documental desde sus inicios.

La importancia de definir al documental radica en la diversidad del mismo, se le considera como una de las primeras formas cinematográficas; nace con los intentos de buscar representar lo que se observa en la realidad de manera espontánea, con el fin de poder reproducirlas cuando se quisiera. De esta forma podemos decir que el cine comienza a modo del documental como un testigo de la vida cotidiana; tal es el caso de los filmes de los hermanos Lumière en 1895 (*Salida de la fábrica Lumière*; *Llegada de un tren a la estación*; y *La comida del bebé*), así, el cine de ficción nace con la evolución más compleja del género documental.

En 1896 con la llegada del cinematógrafo a México creció dentro de un modelo de economía proteccionista, dicha consideración se dio debido a la fuerte influencia social de éste sobre las personas a nivel cultural, estético y laboral. La exhibición cinematográfica tenía una libertad considerable durante el Porfiriato y el Maderismo, sin embargo con la entrada de Victoriano Huerta⁷, el miedo a la crítica lo condujo a la censura de la exhibición de más de una producción o vista (debemos recordar que los sucesos de la Decena Trágica quedaron plasmados en el celuloide), so pretexto de defender lo nacional, cuando menos a nivel discursivo.

⁷ Ejerció la presidencia de México de febrero de 1913 a julio de 1914.

El decreto de censura cinematográfica⁸, emitido por Huerta consta de dos normatividades de cinematografía: El Reglamento de cinematógrafos y un decreto de adiciones al mismo, éste último "estableció disposiciones más rigurosas a los contenidos de las vistas."⁹

El inicio del siglo XX se caracterizó por movimientos político-sociales de gran envergadura tales como la Revolución Mexicana, la Revolución Rusa y la Primera Guerra Mundial, lo que obligó de alguna manera al cine a continuar con la oleada de registro documental. Sin embargo, la industria cinematográfica se iba especializando tanto en lo narrativo como en lo visual y lo sonoro. Así que podemos decir que desde la técnica más especializada a la más convencional que se conoce hoy en día se esboza en el documental. Los realizadores comenzaron a experimentar, e incluso varios de ellos fueron consolidando nuevos géneros; dos exponentes fundamentales que influyeron en la consolidación de los planos y el montaje son Griffith y Eisenstein.

La preocupación creativa de Griffith "es la cámara, el cine está fraguándose en la planificación, en la toma de imágenes."¹⁰ La cámara comienza a cobrar vida, aparece por primera vez la noción de los planos como recursos e instrumentos. Con el filme *El nacimiento de una nación* (1915), consolida la base de lo que hoy conocemos como lenguaje cinematográfico; la alternancia entre saltos de eje, el uso de primeros planos, planos generales y planos cortos. Esta sistematización de los recursos narrativos permite al espectador ubicar la situación en el lugar de los hechos, así como apreciar los detalles. "Griffith concibió su creación cinematográfica sobre la pura ficción, el

⁸ Los textos íntegros de ambos ordenamientos aparecen publicados en Leal, Juan Felipe y Barraza, Eduardo, "Los inicios de la reglamentación cinematográfica en la Ciudad de México", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, México, FCPyS-UNAM, núm. 150, oct-dic 1992, p. 155-175.

⁹ Berruco García Adriana, Nuevo Régimen Jurídico del Cine Mexicano. IJ-UNAM, México 2009, [en línea] URL: <http://www.bibliojuridica.org/libros/libro.htm?l=2705>, [consulta: 30/04/11], Capítulo 1, p. 8

¹⁰ Darío Herreros Rueda, "El Documental, Objetivación Cinematográfica. *Estudio comparado de las cinematografías de GRIFFITH y EISENSTEIN. El arte cinematográfico de la ficción y la realidad.*" España 1993 [en línea] URL: http://www.edym.com/books/esp/cinedoc/contenido_14.html [consulta:25/03/11]

sentimiento, lo imaginado.”¹¹ Cualidades formales de los que hoy es el cine norteamericano.

Por otro lado, Eisenstein precursor del cine soviético de la época, con sus reconstrucciones históricas con un gran realismo documental, en especial *La huelga* (1924) y *Acorazado Potemkin* (1925) son precursoras del docudrama. Además de que para Eisenstein “el cine se fragua cuando se materializa en el montaje , es una concreción.”¹² Para él, la acción y el movimiento se determinaban en el montaje, del cual decía que era “una idea que surge de la colisión dialéctica entre otras dos, independientes la una de la otra” es decir, se trata de una yuxtaposición de imágenes que conforman una tercera, por ejemplo: ojo + agua = llanto; puerta + oreja = escuchar.

Ahora bien, si observamos el contenido temático del primer cuarto de siglo en la industria cinematográfica obtenemos que cada país produce un cine arraigado en temas propios, aquí algunos casos:

- En Suecia, la naturaleza particular del genio de Sjöström le condujo a centrarse en el material específicamente nórdico.
- En Alemania, la insistencia en temas nativos vino dictada por el talante peculiar de la época , el auge de un nacionalismo exacerbado.
- En Rusia, el antes y el después de la Revolución da dos cinematografías esencialmente distintas, unidas, tal vez, por el único hilo de Vladimir Mayakovski. *El cine constituye para nosotros la más importante de las artes* (Lenin).
- En Inglaterra y Francia, el desgaste de la Primera Guerra Mundial consiguió anular cuanto se había hecho antes; fue la oportunidad para que las producciones americanas se introdujeran aquí de una vez y para siempre. Hay que esperar a Hitchcock (1926, viene Hitchcock de ser ayudante de Dirección en la UFA), René Clair (antes Jacques Feyder, *Carmen*) (*El París que duerme*, 1924), Jean Renoir (menos, más influido por Griffith) y Abel Gance (*Napoleón*, 1927) para hablar de cine inglés y francés.¹³
- En Estados Unidos, con los aportes de Griffith se da inicio a la época de cine Hollywoodense de ficción, un ejemplo destacable de la época es Ciudadano Kane de Orson Welles.

¹¹ *Idem*

¹² *Idem*

¹³ *Idem*

- En México, el material filmado se asienta en los acontecimientos de la revolución lo que marca un retraso en la llegada del cine de ficción, "desde la llegada del cinematógrafo a territorio nacional en 1896, y hasta 1910, se habían realizado 238 producciones, de las cuales al menos 218, eran registros de tipo documental."¹⁴ En 1917 con el fin de la revolución y la resaca que a su paso dejó, la sociedad mexicana estaba ávida de nuevas historias lo que da cabida a nuevos géneros, "finalmente (...) destaca como muestra del triunfo de la ficción el estreno de *Santa* (1918) de Luis G. Peredo, o *El automóvil gris* (1919) de Enrique Rosas, quien utiliza incluso, imágenes documentales para narrar su aventura, con lo que le da un nuevo giro a la manera de ver "la realidad"¹⁵. Con el auge de los primeros filmes de ficción "la edición de los registros de diversos eventos y personajes a manera de cadena de noticias o actualidades, y el éxito en las reconstrucciones y en la invención de los hechos con imágenes reales o con base en construcciones y montajes truculentos"¹⁶, influyeron en la pérdida de interés por parte del público hacia el documental que en esa época se limitaba al registro monótono de hechos y eventos reales, "de tal modo que , ya para la década siguiente de un total de 5,044 estrenos apenas 44 son documentales."¹⁷

Sin embargo, este trabajo pretende rescatar lo mejor del género documental y lograr definir sus características y peculiaridades, para ello conviene destacar los aportes y el pensamiento teórico de algunos de los más reconocidos realizadores, puesto que cada uno de ellos ha contribuido a la concepción y materialización del género.

Se puede decir que el documental recobra vitalidad en 1922 cuando Robert J. Flaherty, conocido ahora como el padre del documental, va más allá de la simple observación con *Nanouk el Esquimal*, ya que establece de manera completamente inusual, para la época, una relación de colaboración y diálogo con los esquimales, lo que facilita crear y representar con ellos mismos como actores, "en vez de limitarse a yuxtaponer exóticas imágenes de paisajes helados, Flaherty implicó a los inuits y recreo con paciencia su vida cotidiana"¹⁸, dicha producción es considerada por muchos como el nacimiento del género documental como tal. Al repertorio de Flaherty se unen

¹⁴ Rodolfo Peláez, "El documental y su público en México", Estudios cinematográficos, núm. 24, México, CUEC-UNAM, dic-feb, 2004, p. 39.

¹⁵ *Ibidem*, p. 40

¹⁶ Yesid Campos, "Elogio del Documental", Sólo memorias. Muestra Internacional Documental 1998-2008, Alados, Colombia 2009. p. 18.

¹⁷ Rodolfo Peláez, *op.cit.*, p. 40

¹⁸ Vincent Pinel, Los géneros cinematográficos. Géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine, Grupo Robin Book, Barcelona, 2006, p. 109.

Moana 1926 y los *Hombres del Arán* 1934.

Para 1929 Dziga Vertov con *El hombre de la cámara*, manifiesta el compromiso de la cámara en cuanto a sus movimientos, acercamientos y alejamientos con relación a los sujetos de filmación y a la manipulación de la imagen en el cuarto de edición. "Sus *kinoki* exaltaron las virtudes del Cine-ojo y de la <<vida captada al improviso>>, del Cine-operador que debía explorar <<el mundo tal como es>>, mientras que el cine-montador lo reorganizaba con un enfoque revolucionario."¹⁹

A finales de los años veinte, el alemán Walter Ruttmann cultivó un enfoque encaminado al realismo cinematográfico de la "Nueva Objetividad"²⁰ con *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, 1927 en donde la realidad captada por la cámara se ve reflejada hacia la abstracción orienta por el montaje sobre una pista sonora "multiplicando las sobreimpresiones, los trucajes y las combinaciones de ritmos con un ejercicio de estilo muy formalista"²¹

Los años treinta perfilaron al documental hacia la denuncia social; Luis Buñuel, con la miseria de los habitantes de las Hurdes en *Las Hurdes. Tierra sin pan* (1932); Jean Vigo, con *A propósito de Niza* (1930); Joris Ivens junto con Henri Storck, se comprometió con los mineros en huelga en *Borinage*, 1934. Además, fueron el escenario del "florecimiento de la escuela documental inglesa bajo el impulso del "tratamiento creativo de la realidad" de John Grierson"²², quien defendía que la función del documental debía ser social y pedagógica.

Esta misma década, nace el documental como género de propaganda, con la película *El triunfo de la voluntad* de 1934 dirigida por Leni Riefenstahl, en dicho filme se

¹⁹ *Idem*

²⁰ La "Nueva Objetividad" constituye un movimiento artístico en Alemania a Principios de los años veinte, que agrupó a pintores, escritores y cineastas, el cual marca el declive del expresionismo. En el ámbito cinematográfico dicho movimiento se caracterizó por una ruptura cada vez más pronunciada hacia los melodramas y por ir en busca de realidades sociales vistas, precisamente, con una "nueva objetividad".

²¹ Vincent Pinel, *op.cit.*, p. 213

²² *Ibidem*, p. 110.

manifiestan dos tipos de propaganda: la persuasiva o *ratio-propaganda*²³, que se logra por razonamiento; y la sugestiva o *senso-propaganda*²⁴, la cual es provocada por emociones. Riefenstahl logra cautivar a las masas, "atemorizando a los enemigos, despertando la agresividad de los partidarios, por medio de símbolos gráficos, plásticos y sonoros; acciones que actúan sobre los sentidos como los desfiles ostentosos, las concentraciones multitudinarias, música épica, y el despliegue de banderas y uniformes."²⁵

Para mediados del s. XIX tras reflexionar sobre el trabajo de Vertov y Flahethy, el francés Jean Rouch crea el llamado *Cinema Vérité*, en el cual la relación entre el realizador y el sujeto filmado esta basada en un acuerdo mutuo entre las partes para la realización del documental. Es decir, el valor del documental en esta propuesta esta dado por la participación consciente del sujeto en su propia filmación.

Y "pese a su apego intrínseco y visceral a lo real, el documental sobrepasa frecuentemente sus fronteras [...]. El proceso de creación de un documental se caracteriza por la necesidad de captar la vida, por el deseo de una realidad no alterada, por la salsa sentimental y aliciente que recubre en muchos casos la ficción novelada."²⁶ Poco a poco surgen sujetos que comienzan a teorizar formalmente en torno al género documental, entre ellos:

Erick Barnouw²⁷, en su texto *El documental: historia y estilo*, diferencia los grupos de películas en cuanto a su etilo y función social, que se desarrollan en momentos históricos específicos:

- Documental *Explorador*
 - Documental *Reportero*
- } Ambos, ejemplificam la inclusión de autores polifacéticos, entre ellos Vertov;

²³ Elena Sender, *El cine de propaganda como fenómeno totalitario. El caso de Leni Riefenstahl*, UNIVERSITAT JAUME I, España, [en línea] URL: www.uji.es/bin/publ/edicions/jfi11/24.pdf, [consulta: 30/04/11] p. 9.

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Idem.*

²⁶ Vincent Pinel, *op.cit.*, p. 110

²⁷ Eric Barnouw, *El documental. Historia y estilos*, Barcelona, España, Gedisa, 3ª ed., 2005.

- Documental *Pintor*, incluye las "Sinfonías de Ciudad"²⁸ y películas de no ficción asociadas al Avant Garde;²⁹
- Documental *Abogado*, retoma a John Grierson y su escuela británica como indicativos;
- Documental *Toque de Clarín*, caracterizado con películas de propaganda de la Segunda Guerra Mundial;
- Documental *Fiscal Acusador*, el cual hace honor a su nombre en la posguerra contra los crímenes cometidos;
- Documental *Poeta*, recurre a las películas de los años cincuenta que buscaban un lenguaje metafórico, cotidiano o neorrealista;
- Documental *Cronista*, corresponde a la realización de películas etnográficas, políticas, históricas y sociales a finales de los cincuenta;
- Documental *Promotor*, se incluyen documentales auspiciados por instituciones privadas;
- Documental *Observador*, abarca los movimientos del Free Cinema inglés y el Cine Directo Norteamericano;
- Documental *Agente Catalizador*, independiza al Cinema Vérité de las demás corrientes de observación;
- Documental *Guerrillero*, derivado de documentales político-militantes de finales de los años sesenta y principios de los setenta
- Documental *Contemporáneo*, un híbrido de los demás que surge a finales de los ochenta y durante gran parte de los noventa.

Bill Nichols, en *La representación de la realidad*, cuyo texto ha sido el más estudiado denomina cuatro modelos; el expositivo, el de observación, el participativo, y el reflexivo. A los cuales posteriormente añade la modalidad de poético y el performativo.

²⁸ La película *Berlín: Sinfonía de la gran ciudad*, 1927 por Ruttman, suscitó variedad de imitaciones, con ella inicia una serie de "sinfonías de ciudades" basadas en la experimentación. [Barnouw]

²⁹ Cine experimental de los años veinte que se caracteriza por crear profundas y extrañas atmósferas mediante la experimentación y el uso de sonidos, estructuras e instrumentos poco comunes.

Dichos modelos nacen a partir de una insatisfacción con el modelo antecesor, los cuales se abordarán más adelante con mayor detalle.

Posteriormente Michael Renov³⁰ critica de manera indirecta la clasificación de Nichols y propone una división enfocada en el proceso concreto de composición, función y efecto, basada en cuatro funciones fundamentales sustentadas en la retórica y la estética:

- Grabar, revelar o preservar, es la función mimética común a todo el cine, se incluyen películas como las de Flaherty;
- Persuadir o promover, Renov la llama retórica, trata de la búsqueda de técnicas argumentativas para lograr objetivos sociales o personales. Sin embargo, para Renov la persuasión es transversal a las demás funciones;
- Analizar o cuestionar, en la cual de manera más racional se busca implicar activamente al público con temas ligados a razones políticas e históricas, de tal manera que se encuentran unidos el fondo, la forma, la estética y los ideales;
- Expresar, esta función va ligada a la estética y forma documental con un marcado objetivo comunicacional.

Ahora bien, desde el punto de vista de la antropología visual se han propuesto otras clasificaciones que complementan la teoría documentalista. Entre las más conocidas destaca la de Peter I. Crawford, quien distingue tres modos principales de representación según la postura del realizador en el cine etnográfico:

- Modo perspicuo /"mosca en la pared", el realizador se mantiene al margen de los acontecimientos que registra la cámara y pretende pasar desapercibido;
- Modo experiencial /"mosca en la sopa", aquí el realizador participa "vive" los hechos;

³⁰ Aunque Renov realiza su trabajo clasificatorio después del de Bill Nichols, el trabajo de éste último ha sido el más estudiado.

- Modo evocativo /"mosca en el yo", "el realizador reflexiona sobre su relación con la cámara y con sus sujetos representados"³¹.

Por otro lado, la antropóloga Elizenda Ardévol, habla de modelos de representación con base en las corrientes históricas del documental, además de la combinación de los elementos de filmación, los modelos de colaboración y el montaje. Los movimientos originales del cine documental "se han definido claramente y han tenido sus propios inspiradores y detractores"³², sustentándose en ello decide respetar los nombres de éstos: Observational Cinema, Cinéma Vérité, Direct Cinema, Reflexive Cinema y Participatory Cinema. Incluye dos etiquetas más: Cine Explicativo y Cine Evocativo-Deconstruccionista, mismas que corresponden, en gran medida, a las de Nichols, aportando así elementos diferenciadores basados en la metodología del acercamiento a la realidad.

Ahora toca el turno a quienes hacen coincidir a la retórica y a la narrativa para clasificar los discursos audiovisuales y por su puesto dentro de ellos el documental. Al partir de la premisa de que no todas las narrativas son ficciones ya que en el documental "la exposición puede incorporar elementos considerables de la narrativa, como demuestra con toda claridad la escritura histórica. El documental puede depender de la escritura narrativa para su organización básica..."³³

Entonces, es conveniente rescatar la división que David Bordwell emplea en cuanto a los discursos audiovisuales en:

- Sistema formal narrativo: cuyas unidades de análisis son argumento e historia, causa y efecto, tiempo y espacio, principios y finales y modelos de desarrollo. De los cuales distingue cinco modos históricos de narración en el cine de ficción:

³¹ Elisenda Ardévol Piera, "Representación y cine etnográfico", *Quaderns de l'ICA*, núm. 10, Barcelona, 1996. [en línea] URL: eardevol.files.wordpress.com/2008/10/representacion-y-cine-etnografico.pdf [consulta: 19/03/11], p. 9

³² *Idem*

³³ Bill Nichols, *op.cit.*, p. 34.

“cine narrativo **clásico** (ejemplificado por Hollywood); cine internacional de **arte y ensayo**; cine **histórico-materialista** (ejemplificado por los filmes de montaje soviético de los años 20 y algunas obras europeas de los sesenta)”³⁴; **paramétrico** (describe las formas fílmicas) y **godariana**.

- Sistema formal no narrativo: dentro del cual Bordwell agrupa cuatro subsistemas donde la narrativa no es el dispositivo predominante de organización textual:
 1. *Categoricos* - Dividen el tema en categorías que organizan los segmentos.
 2. *Retóricos* – Se distinguen por la persuasión y argumentación.
 3. *Abstractos* - Se contrastan cualidades visuales y sonoras.
 4. *Asociativos* – Buscan evocar atmósferas que vinculan imágenes y sonidos.

Otra postura interesante es la que hace Jean Michel Adam³⁵ pues divide la narrativa en descriptiva, argumentativa, explicativa y diálogo - conversacional. Dichas categorías se manifiestan en un discurso audiovisual de forma homogénea en una sola secuencia o heterogénea en varias secuencias.

En ningún caso de los expuestos, a pesar de su atemporalidad, significa que no se continúen dando hasta hoy. Lo importante de este breve recorrido a través de los modelos históricos en la clasificación y división de estilos del documental estriba en lograr identificar las condiciones necesarias y suficientes de un filme documental, así como sus características. De ellos hemos logrado identificar que “una de las facultades del documental es la de unir estaciones, confrontar épocas, medir el tiempo que transcurre y ver qué es lo que se transforma.”³⁶

³⁴ Bordwell, *La narración en el cine de ficción*, Barcelona, España, Paidós Iberica, 1ª ed, 1996, p. 155.

³⁵ ADAM, J. M., *Los textos: heterogeneidad y complejidad*, Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura, Universidad de Barcelona, p. 3-12.

³⁶ Jean Breschand, *El documental: La otra cara del cine*, Barcelona, España, Edit. Paidós. Colección Cahiers du Cinéma, 2004, p. 43.

El término documental se refiere a un tipo de película que para realizar una trama se apoya en imágenes reales y no actuadas, además de saber qué, por qué y cómo filmar ya que es una situación irreplicable como tal.

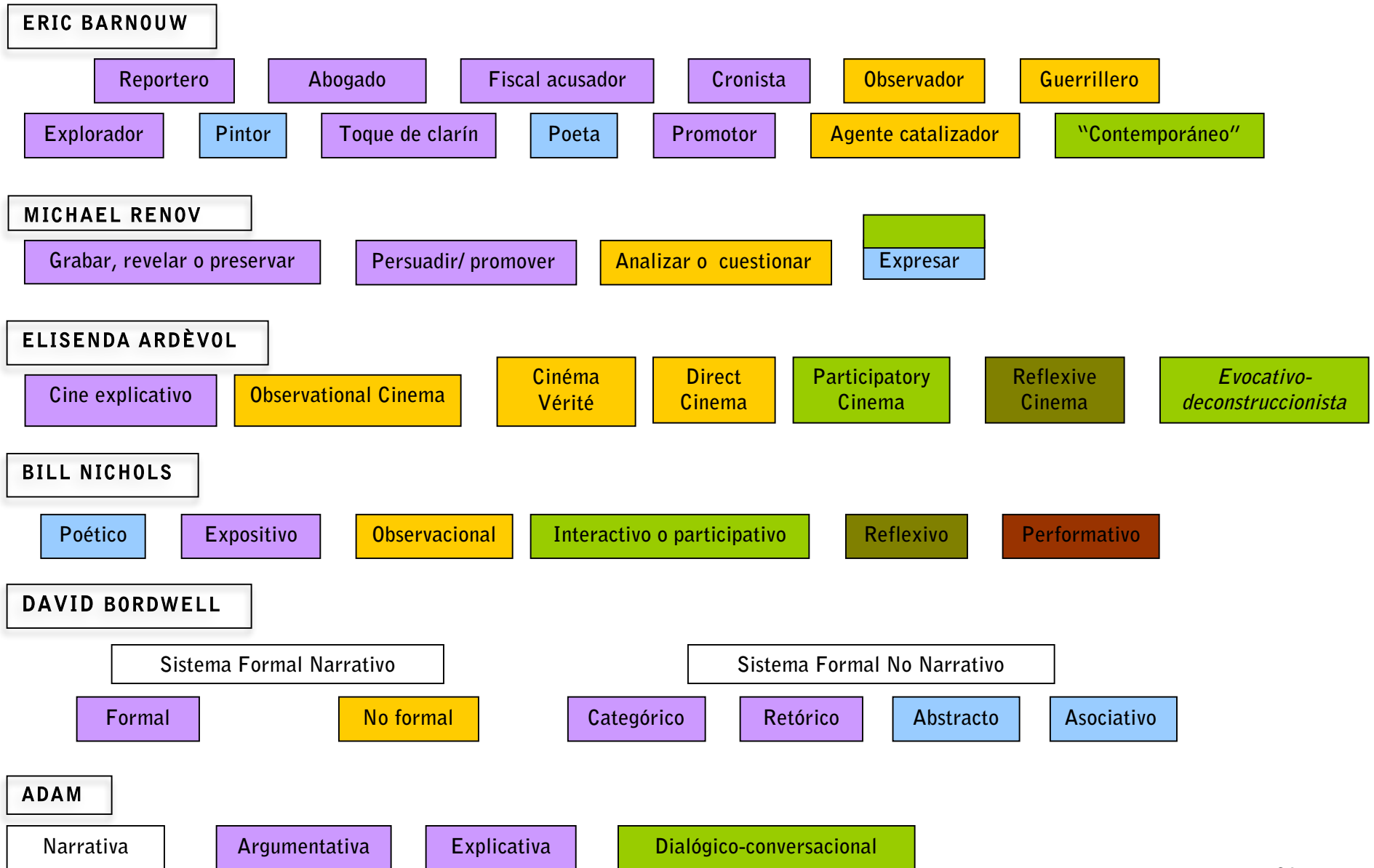
Su objetivo es documentar todo aquello que se considera importante como testimonio de una situación real específica. El documental puede utilizar los mismos elementos narrativos, gráficos y artísticos de una película de ficción, pero dependerá de la creatividad del realizador. Debemos mantener presente que una de sus características principales es mostrar la historia desde un punto de vista simple y directo, tal cual paso en el momento de filmación; "función y responsabilidad social que ha asumido y se le ha reconocido históricamente al documental, como forma de ver, de interpretar y de contar realidades"³⁷

Por tanto, **el documental es la recreación de situaciones a partir de elementos seleccionados y extraídos de la realidad cuya característica distintiva es la capacidad creativa de sus realizadores.** Como pudimos observar a lo largo de este apartado el documental se ha clasificado dentro de sí mismo de acuerdo a la postura de la cámara, el lugar del realizador, el tipo de discurso e incluso el montaje. Sin embargo, las clasificaciones que se mencionan de un autor a otro suelen coincidir en cuanto a las características, pero las diferencian la época y el apelativo. Como se puede observar en la figura 1:

³⁷ Yesid Campos, "Elogio del Documental", op.cit. p. 7.

FIGURA 1: MODELOS DE CLASIFICACIÓN DEL DOCUMENTAL

En este esquema se resumen las diferentes modelos y clasificaciones del documental. Los diferentes colores muestran las relaciones que pueden existir entre ellos.



1.1.2 Objetividad y subjetividad en el documental

Debemos partir de la premisa de que el documental no es más que una construcción subjetiva de la realidad, pues si partiéramos de la romántica idea de que la cámara capta las imágenes con objetividad sería complejo responder consideraciones como, "¿Cuál es la posición objetiva de la cámara, dado que ha de colocarse en algún sitio?, ¿Cómo se decide objetivamente en qué momento ha de iniciarse y cortarse una toma? Y al revisar el material capturado para el montaje, ¿cómo se hace la evaluación de los fragmentos que mejor representan la "verdad objetiva" y, por consiguiente, deben emplearse?"³⁸

En el documental, el realizador parte de la concepción de una historia y del tratamiento de un tópico que requiere personajes³⁹, tensión narrativa, interpretación de los hechos de los cuales deberá tomar partido en aras de recrear la verdad. Es decir que la materialización de una película documental es el resultado de la toma de una serie de decisiones. Acentuando de esta manera que "la supuesta objetividad y neutralidad del documental por trivial o trascendental que parezca su tema, no deja de ser más que apariencia, un velo que cubre de manera consiente o ingenua, un proceso muy personal de investigación, de selección de situaciones, momentos y personajes, filmados y editados de acuerdo a un compromiso, criterio y gusto estético, cultural, religioso, político, de un realizador con nombre y apellido."⁴⁰

Por mucho que nos aferremos a la fidelidad de un registro, éste no tiene nada de objetivo, "no es más que el resultado de un conjunto de restricciones técnicas y de opciones de representación"⁴¹ elegidas por el sujeto realizador.

³⁸ Michael Rabiger, *Dirección de documentales*, Madrid, España, IORTV, 2ª ed., 2001, p. 23.

³⁹ A lo largo de este trabajo haré uso de la palabra personajes en referencia a los actores sociales o personas documentadas de la realidad en función al papel que adquieren en la narración del documental, pues son un elemento narrativo imprescindible en el documental.

⁴⁰ Yesid Campos, "Elogio del Documental", *op.cit.* p. 7.

⁴¹ Jean Breschand, *El documental: La otra cara del cine*, Barcelona, España, Edit. Paidós. Colección Cahiers du Cinéma, 2004. Pág. 11.

Usualmente, cuando alguien habla de documental la objetividad parece tomar el lugar de verdad, es decir que las imágenes son presentadas tal cual ocurren en la realidad, sin ninguna distorsión, de lo contrario le quitaría objetividad al relato, pero no debemos caer en el gravísimo error de que ello sería igual a carente de verdad.

Por ejemplo, en la siguiente imagen, se observa que la cámara capta un fragmento de la realidad que se presenta a su alrededor, se trata entonces de una imagen subjetiva, pues es el realizador es quien decide la posición de la cámara, del encuadre, y en la película la duración de la grabación en tiempo real de la acción se juxtapone al tiempo real del film, pues ésta será editada en el montaje.



“La cámara es un instrumento de observación y un medio de aproximación. Los documentalistas⁴² viven al ritmo de lo que filman, se instalan en una duración necesaria para el descubrimiento de los hilos invisibles que circulan entre los individuos, entre los planos.”⁴³ Es así que nuestros espectadores “verán tan sólo aquello que decidamos mostrarles y cómo decidimos mostrárselo,”⁴⁴ lo demás nunca existirá para el espectador.

Otro ejemplo interesante, es que cada uno de nosotros ve el mundo que nos rodea de

⁴² En el texto original se emplea la palabra “cineastas”.

⁴³ Jean Breschand, *El documental. La otra cara del cine*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2004, p. 41.

⁴⁴ Jaime Barroso García, *Técnicas de realización de reportajes y documentales para televisión*, IORTTV, 2001, p.29.

forma distinta y precisamente el punto de vista en cuanto a la objetividad del tratamiento temático dependen de la responsabilidad y la ética del realizador. Aunque dichos valores son herencia del periodismo, forman parte fundamental del desarrollo de una historia confiable y con gran verosimilitud. Entonces, podemos concluir para lograr la construcción de una realidad la selectividad es la base fundamental durante todo el proceso, para lo cual , además del conocimiento de la técnica se requiere de un nivel más elevado, la creatividad.

1.1.3 Documental vs. Reportaje.

Se clasifica al documental como un género informativo, pero con la característica de que sus temas son atemporales, y sus contenidos no poseen valor noticioso. Los aspectos imprescindibles e inherentes al quehacer del documentalista, son según Mariano Cebrián⁴⁵, buscar la realidad desde una perspectiva distinta al reportaje y buscar lo permanente de la vida cotidiana en grado superior a la información, trata de llegar a la raíz de lo visible.

Aunque el documental recurra, aparentemente, a las mismas técnicas del reportaje, no son lo mismo. El reportaje se caracteriza por la inmediatez con la que registra una situación sin tratar de ahondar en saber qué sucede ni cuáles son sus consecuencias ni su origen y a menudo recurre a un comentario o a la descripción misma de los hechos, de este modo desplaza a la imagen a un rol meramente ilustrativo. En cuanto a las entrevistas que lo acompañan, se puede decir que el entrevistador somete a su entrevistado a preguntas de las cuales espera una respuesta programada y resumida. "El documental, por el contrario, tratara de desplazar las falsas evidencias, de interrogar a las certidumbres aparentes, de replantear los acercamientos a la realidad."⁴⁶

⁴⁵ Mariano Cebrián Herreros, Mariano, *Géneros informativos audiovisuales*, México D.F., Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, 2^ª ed., 2000, p. 181

⁴⁶ *Ibidem*, p. 35

Jesús González Requena⁴⁷ establece la diferencia entre documental y reportaje por el aspecto narrativo, por la enunciación no subjetiva y la enunciación subjetiva respectivamente. Entiende por documental el

...discurso informativo caracterizado por una enunciación no-subjetiva (borrado de la huellas del enunciado: el relato de los hechos adquiere un tono –una retórica-impersonal, con la consiguiente exclusión de las funciones expresiva, conativa y fática) y, lógicamente, por un dominio pleno del contexto referencial.

Y por reportaje:

Discurso informativo caracterizado por una enunciación subjetiva (presencia explícita de las marcas de la enunciación que perfilan la figura de un reportero-informador-narrador que asume la toma de la palabra, lo que se traduce en un predominio compartido de las funciones referencial y expresiva y, en algunos casos, como veremos, también de la conativa y la fática) y, consecuentemente, por la acción del contexto comunicativo.

“Es una división de fronteras que ofrece sólo relativa clarificación, puesto que en muchísimos documentales aparecen las huellas del enunciador y, por el contrario, en algunos reportajes desaparecen.”⁴⁸

En cuanto a la transmisión de ambos géneros encontramos que en el caso del documental, a pesar del transcurso mantiene vigencia su actualidad pues ofrece lo permanente de los hechos, suele repetirse cada cierto tiempo. “El documental sigue la actualidad permanente, el documento que supera toda caducidad. No se detiene en la fluctuación de la actualidad inmediata, sino que selecciona e interpreta lo válido para el futuro.”⁴⁹ En el caso del reportaje su transmisión suele ser percedera por la inmediatez de la información que se requiere en el ámbito noticioso, por ello tiende a abreviar cada vez más los relatos, no deja paso a los detalles y es muy común que se haga una selección exhaustiva para comprimir la realidad.

Sin embargo, el reportaje de actualidad se transforma en documental cuando en lugar de mirar a la superficie de los hechos, objetos y personas, escudriña y ahonda en lo que tiene como seres, como esencia, que no varía por la producción y

⁴⁷ Requena en Mariano Cebrián Herreros, Mariano, *op.cit.*, p. 182

⁴⁸ Mariano Cebrián Herreros, *op.cit.*, p. 182

⁴⁹ Idem

manifestación de unos fenómenos determinados. De ésta forma se hace casi imperceptible la línea que los divide.

1.1.3.1 *Ética y responsabilidad*

*... es posible hacer mal las cosas de varias maneras...
pero sólo hay una forma de hacerlas bien. Por eso es fácil
hacerlo mal, y es difícil hacerlo bien; es fácil fallar
y es difícil dar en el blanco.
Aristóteles*

Es conveniente referirnos a dos mundos del conocimiento a los que alude el filósofo Koenisberg Emmanuel Kant, el Ser y el Deber Ser y evocarlos al género documental. El campo del Ser se refiere a la enunciación de los hechos y realidades; mientras que en el campo del Deber Ser se “encuentran las normas que ordenan al individuo cómo comportarse, señalándole deberes para regular su conducta.”⁵⁰

De acuerdo a lo anterior, podemos ubicar a la **ética** en el campo del **Deber Ser**, pues en cierta forma, ahí se encuentran los **códigos deontológicos** que regulan una actividad profesional “**lo que debe ser**”. Y del lado del **Ser** encontramos a la **responsabilidad** en donde se tiene como objetivo “dar a conocer los fenómenos de la naturaleza, los hechos pasados, “**lo que es**”.”⁵¹No obstante, es importante señalar que:

Los códigos éticos no son leyes; son directrices que no establecen su obligado cumplimiento. Así, los códigos éticos sugieren más que ordenan. Cuando una sociedad tiene las ideas muy fijas sobre una cuestión ética puede promulgar una ley. Esto no significa que lo que es legal sea ético. Las consideraciones éticas y legales pueden ser iguales o pueden ser diferentes. Generalmente, en un problema determinado hay más perspectivas éticas que legales.⁵²

⁵⁰ Raquel Gutierrez Aragón y Rosa María Ramos Verástegui, *Esquema fundamental del derecho mexicano*, México D.F., Porrúa, 1ª ed., 2002, p. 15.

⁵¹ *Ibidem*

⁵² Thomas Pascua M., en *Ética en los informativos de televisión*, de Marilyn J. Matelski, Madrid, España, IORTV, 1992, p. 41.

El documentalista puede “dominar la técnica y el refinamiento estético y sin embargo estar completamente confuso respecto a las cuestiones éticas”⁵³, es necesario enfrentar la interpretación de los hechos y tomar una postura sin distorsionar la realidad, es decir representar su punto de vista de forma fidedigna. Pues, las creencias éticas son individuales y personales al margen de los acuerdos generales.

El papel que juega la ética en todo el proceso de realización en el documental (desde la planeación del proyecto, la investigación, el trabajo de campo y la filmación, hasta la edición y la difusión del producto final) generalmente esta ligada a la postura que el documentalista asume frente a los personajes y espectadores de su documental. Y sin embargo, “debemos ser los ojos y los oídos del público en los lugares y acontecimientos en los que podrían estar o deberían estar.”⁵⁴

Aunque la ética es una variable fundamental en el trabajo documental no existe un código que deba seguirse al pie de la letra como si fuera un manual. No obstante, la ética se fundamenta en un conjunto de normas pero ésta puede acoger múltiples perfiles y casi siempre se manifiesta en formas de yuxtaposiciones y plantea paradojas para el documentalista, ante las cuales aparecen infinidad de opciones, quizá algunas más adecuadas que otras. Y es entonces en donde comienza uno de los grandes retos para el documentalista, pues no es fácil saber en qué momento dejar de filmar, cuándo guardar distancia, cómo acercarse al objeto de estudio y decidir cuál es la manera adecuada de afrontar una situación.

Definitivamente, para ser buenos documentalistas hay que ser responsables en cuanto a las decisiones que se toman, como dice Kapuscinski⁵⁵ “los cínicos no sirven para este oficio” pues es necesario tomar una actitud humana ante los hechos y conocer tanto del tema como de la persona que se va a hablar.

⁵³ Michael Chanan, “Tenciones en la enseñanza del documental” *Estudios cinematográficos. Documental: memoria y realidad*, núm. 24, México, CUEC-UNAM, dic 2003- feb 2004, p. 63.

⁵⁴ Marilyn J. Matelski, op.cit., p. 49

⁵⁵ Ryzar Kapuscinski – aunque él se refiere al oficio periodístico lo retomo en el texto hacia el documentalista.

Nos enfrentamos pues, a la axiología⁵⁶ del documental ¿Cómo posicionan al realizador con respecto al mundo histórico las representaciones visuales de la cámara?⁵⁷ Al hablar de la mirada de la cámara nos enfrentamos a dos posiciones importantes: la operación mecánica de la cámara para seleccionar, captar y reproducir las imágenes, y el proceso humano de mirar al mundo desde un punto de vista personal. “Como extensión antropomórfica del sensorio humano la cámara revela no solamente el mundo sino las inquietudes y preocupaciones, la subjetividad y los valores de aquél que la maneja.”⁵⁸

Ahora bien, existen acontecimientos, que provocan que en el documentalista emerjan “subjetividades diferentes, surgen circunstancias diferentes, se establecen relaciones diferentes entre cámara y sujeto y entre cámara y espectador.”⁵⁹ Bill Nichols, categoriza la mirada de la cámara en este tipo de situaciones de la siguiente manera:

- La mirada accidental: la cámara estaba allí en el instante de la muerte inesperadamente. El rodaje del asesinato de J. Kennedy es un ejemplo. La duración de la mirada accidental depende de una ética de la curiosidad. La mirada accidental solamente está separada de la curiosidad mórbida por una línea muy fina.
- La mirada impotente: el metraje demuestra su incapacidad para afectar a una serie de hechos que puede haberse dispuesto a registrar pero de los que no es cómplice. Los registros filmados de ejecuciones son un ejemplo claro. Este tipo de situación se imita en *El juego de la guerra*, de Peter Watkins, cuando el reportero/cámara presencia la quema indiscriminada de cadáveres en las calles de la ciudad para prevenir el contagio.
- La mirada en peligro: el metraje manifiesta al realizador o a la cámara corriendo un riesgo personal. Este tipo de riesgo es frecuente en el metraje documental bélico. Un ejemplo, es la última escena del documental *La batalla de Chile*, de Patricio Guzmán, en la cual se observa la última escena que el camarógrafo logra; su propia muerte, se observa como es asesinado.

⁵⁶ El estudio de los valores (ética, estética, religión, etc.). Aborda la cuestión de cómo llegan a conocerse y experimentarse los valores, en particular una ética de la representación, en alusión al espacio.

⁵⁷ Bill Nichols, op.cit., p. 119

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ *Ibidem*, p. 122

- La mirada de intervención: la cámara abandona la condición previa de la distancia, convirtiendo el distanciamiento de una mirada en la implicación de una óptica. La intervención suele llevarse a cabo a favor de alguien o algo que corre un peligro más inmediato que el propio cámara.
- La mirada compasiva: el film registra una respuesta subjetiva respecto al momento o proceso de muerte que representa. Esta mirada como la de intervención quebranta el proceso de grabación fijo y mecánico para hacer hincapié en el agente humano que está detrás de la cámara, pero la mirada compasiva se produce en aquellos casos en los que la muerte no se puede evitar por medio de la intervención. Un ejemplo de ello lo encontramos en el documental *Los Últimos Zapatistas. Héroes Olvidados* (2002), de Francesco Taboada; en él se observa la muerte repentina de Manuel Carranza Corona, mientras es entrevistado. El mismo realizador dice que no supo qué hacer si dejar de filmar o seguir, al final siguió, pues era algo que había pasado y era real además de que ya no había nada por hacer.
- La mirada clínica o profesional: La mirada clínica opera conforme a un código ético profesional que educa a sus seguidores en el arte del distanciamiento personal con respecto a esos con los que trabajan.

Por lo tanto, podemos decir que el documental ofrece constancia de cómo “los realizadores ven, o miran, a sus congéneres directamente. El documental es un registro de esa mirada. La implicación es directa. El estilo atestigua no solamente una “visión” o perspectiva sobre el mundo sino también la cualidad ética de dicha perspectiva y la argumentación que hay detrás de ella.”⁶⁰

⁶⁰ Ibidem, p. 119.

1.2 La idea, la historia

*Antes de que el pintor ponga el pincel en su lienzo
ya se ha imaginado su cuadro mentalmente...
¿Es un cuadro que valga la pena pintar?
Thomas Dreier*

Al pensar en realizar un documental lo primero que debemos tomar en cuenta es encontrar una historia que contar. Podemos decir que el tema, causa, motivo, materia, objeto, asunto, sujeto, persona o argumento que incitan una historia son la razón de ser de un documental, pues todo documental inicia con la elección del objeto de estudio. Según Michael Rabiger, director y realizador de documentales, para elegir un buen tema es necesario tener inventiva y estar dispuesto a rechazar aquello que es evidente.

En el documental, la idea es el elemento que propone el desarrollo de un relato, ésta a su vez debe contener elementos narrativos para su desarrollo, los cuales a diferencia de la ficción deben ser tomados de la realidad que el documentalista analiza para desarrollar un punto de vista y así decidir la forma en la que hará su interpretación de la realidad.

Aunque no existen recetas en cuanto al tratamiento que debemos dar a una historia; sí existen elementos que los categorizan. Sea cual sea el tema que deseemos llevar a la pantalla implica la intervención personal y emocional para determinar el punto de vista que va ligado "a la sensación de identidad que surge cuando estamos buscando el punto dominante desde el cual se hace el 'relato' de la película."⁴⁵

Por tanto, la idea es el inicio de todo proceso de creación, ésta surge a través de la observación de nuestro entorno y la capacidad de detectar los ítems que provocan cambios y necesidades a nivel cultural, educativo, social, político, económico o emocional. En todo caso, es necesaria una gran dosis de creatividad, paciencia y mucha capacidad de observación. Patricio Guzmán, identifica cinco ideas comunes para el desarrollo de un documental, las abordaremos más adelante.

⁴⁵ Michael Rabiger, *op. cit.*, p.176.

1.2.1 Cinco clases de ideas

Los pasos para encontrar el tema o la espina dorsal de nuestro documental como Rabiger lo llama, son dos básicamente: encontrar el ítem que nos conmociona, es decir "el hallazgo de la historia"⁴⁶ para lo cual debemos emplear tanto la imaginación como el instinto; el otro es "el desarrollo y el montaje de la misma"⁴⁷ lo que se logra con el análisis, la comprobación y la estructuración de la historia.

El fundamento creativo de un documentalista reside en la elección de la realidad "objetiva" que ha elegido interpretar en su película y ello requiere de la elección adecuada del tema. Por tanto, considero necesario que el realizador encuentre ciertos aspectos en esa unidad temática para lograr sistematizar su interpretación, tales como :

- Definición: El realizador debe tener claras las peculiaridades de la realidad que desea mostrar.
- Descripción: El realizador debe hacer un breve análisis del por qué le suscita interés en tal o cual tema, describir los rasgos que lo definen tanto por el tema mismo como por lo que lo elige. Así mismo, deberá relacionarlo con otros del entorno y la relación de afinidad, familiaridad y sensibilidad que pudiera encontrar el espectador en el tema.
- Desarrollar: El realizador debe desarrollar brevemente el tema e identificar que cuente con una trayectoria narrativa, un principio y un final.

En concreto, el realizador debe apropiarse de la realidad que será el contenido temático de su documental. "No puede ponerse a hacer algo de la nada; y mucho menos ponerse a hacer nada de algo ni nada de nada."⁴⁸ A continuación haremos una descripción de las características de algunas ideas que según el documentalista chileno Patricio Guzmán se

⁴⁶ Michael Rabiger, *op.cit.*, p. 73

⁴⁷ *idem*

⁴⁸ Darío Herreros Rueda, "El Documental, Objetivación Cinematográfica. *Estudio comparado de las cinematografías de GRIFFITH y EISENSTEIN. El arte cinematográfico de la ficción y la realidad.*" España 1993 [en línea] URL: http://www.edym.com/books/esp/cinedoc/contenido_14.html [consulta:25/03/11]

emplean frecuentemente en el documental, además utilizaremos un listado de títulos conocidos para su comprensión.

1.2.1.1 Elegir un personaje

La elección de un personaje para una película documental es, sin duda, uno de los más empleados, como su nombre lo indica el personaje elegido es el hilo conductor de la historia, a través de él podemos observar la realidad de su entorno y cómo él lo vive, obviamente influye el punto de vista del documentalista.

- *Nanook el Esquimal* (1922), de Robert Flaherty
- *El misterio Picasso* (1956), de Henri – Georges Clouzot
- *Los Belovs* (1992) de Víctor Kossakovky
- *Último Bolchevique: Medvedkine* (1993) de Chirs Marker
- *Cortázar* (1994) de Tristán Bauer
- *Citizen Langlois* (1995) de Edgardo Cozarinsky
- *La vida es inmensa y llena de peligros* (1995), de Denis Gherbrandt
- *Asaltar los cielos* (1996), de Barbara Kopple
- *Frank Lloyd Wright* (1998), de Ken Burns



Nanook of the North, 1922

“Decidió concentrarse en el personaje de un esquimal y su familia para revelar hechos característicos de su vida... Flaherty eligió a un celebre cazador de la tribu Itivimuit de esquimales, Nanook, para que fuera el protagonista de su película. Nanook se convirtió en el eje de la secuencias filmicas.”

Último Bolchevique: Medvedkine, 1993

A través de Aleksandr Ivanovich Medvedkin, cineasta ruso nacido en 1900 el realizador aborda historia individual, la historia del cine y la historia de Rusia, que abarcaba desde la primera guerra mundial hasta la caída del muro de Berlín y sus consecuencias.



49

⁴⁹ Erik Barnouw, op.cit., p. 36-37

1.2.1.2 Elegir un acontecimiento

Seleccionar el acontecimiento adecuado para un documental es cuestión de gusto, de estilo, habilidad, pero también presupuesto y geografía. Este tipo de documentales centran su atención en un hecho sucedido en un momento dado que se categoriza por su carácter poco común, efímero o excepcional. El acontecimiento esta formado por etapas y en su transcurso pueden aparecer entrevistas y fragmentos del pasado incluso con repercusiones en el futuro.

La elección de un acontecimiento depende de la expectativas que pueda generar en el público al que va a dirigirse ya sea por que sea un problema a resolverse o del que se esperan resultados a corto o mediano plazo

Lo inherente al interés que surja por el acontecimiento es parte de la subjetividad del documentalista quien es capaz de lograr captar el interés del público hacia el acontecimiento mostrado, a través de un suceso que parezca insólito; en este caso la originalidad, lo imprevisible y lo inédito deben ser cualidades apelando a la curiosidad e inquietud que éstos provocan.

- Olimpia (1936), de Leni Riefenstahl
- Woodstock (1970), de Michael Wadleigh



Documentar los juegos olímpicos celebrados en Berlín en 1936 es un buen ejemplo de un acontecimiento que pasa pocas veces, e incluso es excepcional que un personaje como Hitler aparezca como actante del evento.

1.2.1.3 Elegir una situación concreta

Una situación concreta demanda la introspección de la naturaleza de los hechos y los responsables de estos así como las causas y consecuencias, es decir debemos caracterizar la situación. Este tipo de documentales presentan hechos en cadena, cada hecho es complemento o consecuencia del otro, se trata de captar lo esencial de cada uno dando como resultado ironía y confrontación entre los fragmentos.

- *Drifters* (1929), de John Grierson
- *Mein Kampf* (1960), de Erwin Leiser
- *Morir en Madrid* (1963), de Frédéric Rossif
- *Harlan country* (1976), de Barbara Kopple
- *La batalla de Chile* (1973-79), de Patricio Guzmán
- *The Store* (1983), de Frederick Wiseman
- *En el país de los sordos* (1992), de Nicolás Philibert
- *Los fuegos de Satán* (1992), de Werner Herzog



En el documental "La batalla de Chile", demuestra como un suceso como las elecciones en un país pueden generar e ir desencadenando conflictos en una sociedad. Ésta película muestra los hechos del Golpe de Estado en Chile tras las elecciones de 1973 donde resulta electo Salvador Allende. A través de sus imágenes observamos la lucha y desestabilidad económica y social que finaliza en bombardeo del Palacio de la Moneda, el asesinato de Allende y la instauración de una dictadura militar que duró casi 25 años.

1.2.1.4 Hacer un viaje

“El aliciente del viaje, con todos sus matices metafóricos y sus ritmos incorporados de movimiento, es también aplicable a la película documental.”⁵⁰ Los documentales de viajes se realizan con la concepción de presenta los sitios de interés para el visitante, en este caso el público. Es de suma importancia tomar en cuenta consideraciones meteorológicas para su realización.

- *El Sena encuentra París* (1957), de Joris Ivens
- *América Insólita* (1958), de Francoise Reichenbac
- *Ruta número uno* (19994), de Richard Dindo
- *Los hombres de sal del Tibet* (1997), Ulrike Koch



Joris Ivens con *El Sena encuentra a París*, va mostrando a su paso por París lo que más le llama la atención y le atrae a orillas del Sena; trabajadores, habitantes, arquitectura, además de generar en el montaje un paisaje poético con un paisaje urbano empatando una banda sonora con los versos de Prévert, como fondo.

⁵⁰ Michael Rabiger, *op.cit.*, p. 480.

1.2.1.5 Volver al punto de partida

“La vorágine⁵¹ de los cambios actuales compromete al documental a optar por la búsqueda de respuestas del presente. Una de esas búsquedas es la indagación y recuperación de las imágenes que representan la memoria de lo que fuimos, en un intento por reconocernos en ese concepto inasible que llamamos sentido de pertenencia, que, paradójicamente, es condición fundamental para aproximarnos a nuestra identidad, a ese ser distintos, plurales, diversos, heterogéneos, suma de complejidades, de formas culturales que nacen de lo local, de lo próximo, de lo mínimo, de lo íntimo, frente a la imposición de lo global, de lo homogéneo.”⁵²

Patricio Guzmán, habla de "volver al punto de partida", para referirse a la memoria empeñada en no olvidar aquello que marcó un determinado momento de la historia de cualquier sociedad o pueblo.

- *Hombre marcado para morir* (1984), de Eduardo Coutinho
- *Shoah* (1986), de Claude Lanzmann
- *Réminisceces d'un voyage en Lituanie* (1990), de Joñas Mekas
- *Children off ate* (1992), de Andrew y Robert Young
- *Point de départ* (1993), de Robert Kramer
- *Saumialouk le gaucher* (1995), de José Buil
- *Pictures of a revolution* (1995), de Susan Meiselas
- *Chile, la memoria obstinada* (1997), de Patricio Guzmán



Hombre marcado para morir, de Eduardo Coutinho, constituye un buen ejemplo de ello. El realizador hace lo posible para no decir nada de memoria, para presentar del modo más objetivo el fragmento de la realidad que se encuentra ante la cámara. Este tipo de documentales hace retoma escenarios originales y testimoniales de personajes que fueron parte de la historia.

⁵¹ Diccionario de la Real Academia Española: Aglomeración confusa de sucesos, de gentes o de cosas en movimiento.

⁵² Boletín sectorial: Llega la tercera versión de 'Miradas Documentales' Documental y Memoria, [en línea] URL: <http://www.mineduccion.gov.co/cvn/1665/w3-article-267780.html>, [consulta: 23/04/11]

1.3 Lenguaje cinematográfico

El cine es una forma de comunicación por medio de imágenes cuyo lenguaje cinematográfico "es un conjunto de convencionalismos generados colectivamente que nos permiten contar historias a través de la orquestación de imágenes, acciones, sonidos y palabras en un contexto temporal."⁵³ En la escritura y lectura de un filme intervienen elementos audiovisuales y narrativos de índole formal, los cuales según su uso afectan la forma, el contenido y el significado.

"La convención, la asignación de unos significados normalizados y aceptados de forma consciente o inconsciente por los espectadores, hace posible la universalidad del lenguaje audiovisual. Las posibilidades perceptivas de los sentidos humanos y las limitaciones de la cámara han alcanzado un grado de complementariedad y desarrollo en la evolución del lenguaje audiovisual que hoy nos permite expresar cualquier acción o cualquier sentimiento con la seguridad de que, si hemos utilizado los códigos adecuados, será perfectamente comprendido por el espectador."⁵⁴

En la praxis cinematográfica el lenguaje audiovisual se ha ido perfeccionando cada vez más, a partir del arribo del cine sonoro, el color, el movimiento de la cámara, la concepción de la profundidad de campo, y los avances tecnológicos, de esta forma los realizadores se dieron cuenta de que era más fácil aproximarse a la representación de la realidad.

Pese a que las técnicas cinematográficas se desarrollaron prioritariamente en el marco del cine de ficción, el documental las retoma con la única limitante de "presentar la realidad (pasada, presente o futura) y adoptar una actitud crítica para con el entramado de la sociedad."⁵⁵ Así mismo, el hecho de que los documentales se realicen con estilo de un autor contribuye a romper con la fórmula documental que en un principio era inamovible por el conservadurismo de principios del siglo XX. Los documentalistas captaron el mensaje, "el público es partidario de éste género, pero los planteamientos

⁵³ Michael Rabiger, *op.cit.*, p. 88

⁵⁴ Federico Fernández Díez, José Martínez Abadía, *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*, Barcelona, España, Edit. Paidós, 1999, p. 19.

⁵⁵ Michael Rabiger, *op. cit.*, p 194

más convencionales deben dar paso a otros más innovadores⁵⁶ para la evolución del mismo.

1.3.1 Lenguaje visual

Los elementos visuales están ligados a la imagen que la cámara captura y cómo el realizador siente o quiere mostrarla, se trata tanto de lo que se ve, como de lo que se excluye. La percepción visual de la imagen dependen de "la distancia focal del objetivo o a la distancia de la cámara al sujeto. La primera opción incidirá sobre la amplitud del espacio captado y la segunda afectará más a la reproducción perspectiva."⁵⁷ No obstante, además del tamaño de la imagen encuadrada se encuentran la intención y el significado, los cuales están basados en la proxémica y en los códigos culturales iconográficos. Así pues, a través de planos, angulaciones y movimientos de cámara podremos crear un lenguaje visual.

El cine norteamericano fue de los primeros en descubrir que la cámara era capaz de adquirir movimiento de un espectador inmóvil a un observador activo, entonces empiezan aparecer las primeras nociones de planos, mismas que más tarde se correlacionaron con la técnica del montaje. Juntos, forman parte del lenguaje cinematográfico considerado hoy en día la base creativa del director.

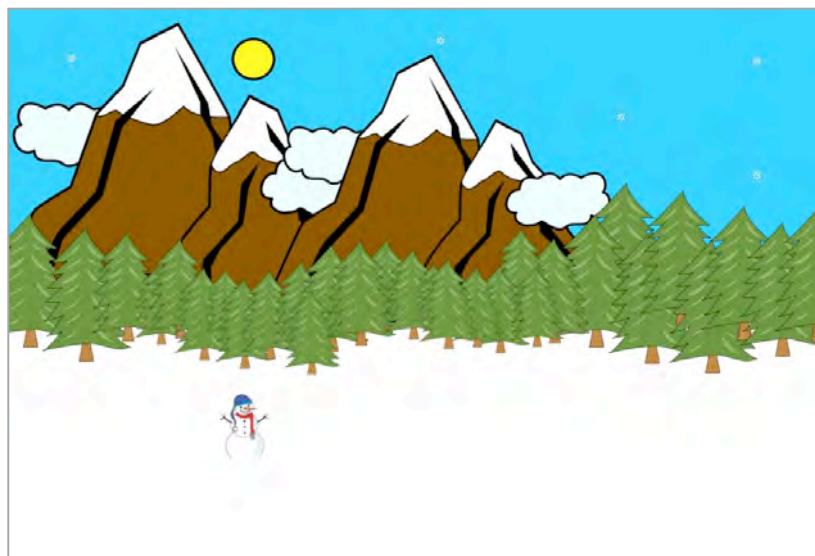
"El plano, unidad básica de la narrativa, constituye, por agrupación, escenas y éstas, a su vez, secuencias que, convenientemente entramadas dan lugar al producto final."⁵⁸

- Gran Plano General (GPG): encuadra un escenario o una multitud con un valor descriptivo y se da mayor relevancia al contexto que a la figura humana. Se utiliza mayormente para mostrar paisajes.

⁵⁶ Ibidem, p. 496

⁵⁷ Jaime Barroso García, *Técnicas de realización de reportajes y documentales para televisión*, Madrid, IORTTV, 2001, pág. 30.

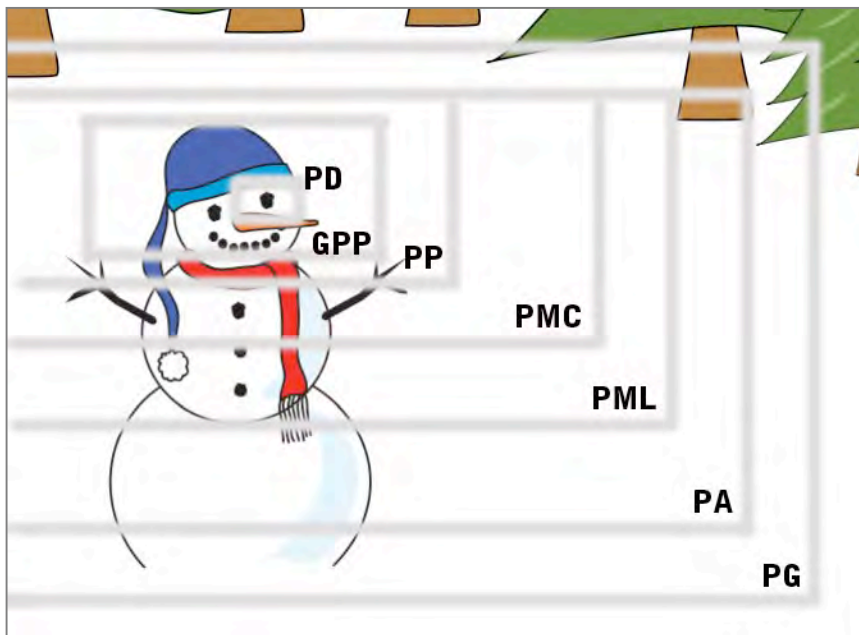
⁵⁸ Federico Fernández Díez, José Martínez Abadía, *Op. cit.*, pág. 27.



- Plano General (PG): Cuando la cámara presenta al sujeto de cuerpo entero mostrando su contexto o entorno físico.
- Plano Americano (PA): también conocido como plano tres cuartos en donde la imagen muestra al sujeto a partir de la articulación de las rodillas y es generalmente utilizado para encuadrar la interacción entre dos o tres personas.
- Plano Medio Largo (PML): nos muestra al sujeto de la cintura hacia arriba, adecuado para mostrar la relación entre dos sujetos.
- Plano Medio Corto (PMC): se muestra al sujeto de la cabeza a la mitad del pecho, permitiéndonos aislar una sola figura a cuadro.
- Primer Plano (PP): es un encuadre que permite una mayor individualización del sujeto de la cabeza a la articulación clavicular. "Permite acceder con gran eficacia al estado emotivo del personaje."⁵⁹
- Gran Primer Plano (GPP): corta por la parte superior de la frente a la barbilla. En éste plano se captura la expresión del sujeto de forma más concreta.

⁵⁹ Roberto Aparici, et al., *La imagen. Análisis y representación de la realidad*, Barcelona, edit. Gedisa, 1ªed., 2006, p. 108

- Plano Detalle (PD): también nombrado Primerísimo Plano, muestra sólo una parte del rostro pueden ser boca, manos, labios, etc.



En la imagen se ejemplifican los planos mencionados. Podemos observar que entre más abierta sea la toma obtenemos mayor información del contexto y entre más cerrada se le da mayor énfasis al sujeto u objeto.

La angulación de cámara se determina en función de cómo quiera el realizador presentar al sujeto, dicha angulación enaltece o disminuye el dramatismo de un personaje o una acción con la finalidad de provocar una actitud determinada en el espectador.

- Normal: la cámara se emplaza a nivel de los ojos del sujeto cualquiera que sea su posición (de pie, sentado, tendido, etc.)⁶⁰. La idea en este ángulo es dar una sensación de igualdad entre los personajes o entre el personaje y el espectador.
- Picado: se sitúa la cámara por encima de los ojos del personaje a un ángulo aproximado de 45°, de esta forma la cámara queda apuntando hacia abajo en diagonal. Los sujetos así encuadrados dan una sensación de inferioridad.
- Contra picado: al igual que el anterior se coloca la cámara en un ángulo de 45° a diferencia de que en éste apunta hacia arriba creando un efecto de grandeza y superioridad.

⁶⁰ Jaime Barroso García, *op.cit.*, p. 43

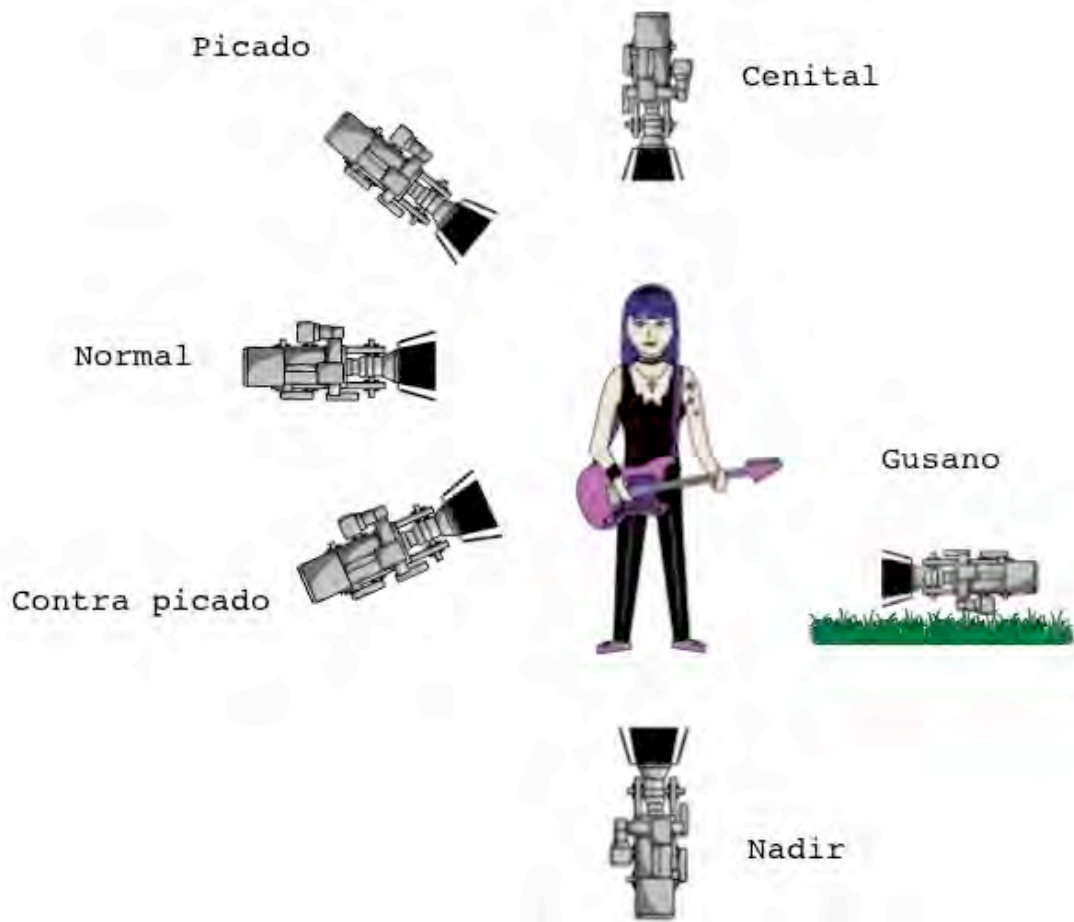
- Cenital o vista de pájaro: en un ángulo aproximado de 90° la cámara queda justo sobre el sujeto.
- Nadir: perpendicular al suelo, “es un contrapicado absoluto. Es como si el punto de vista adoptado estuviese debajo del personaje.”⁶¹
- Aberrante: El punto de vista y la nivelación de la imagen con respecto al horizonte generalmente se encuentran nivelados, pero existen situaciones en las que el punto de vista se tuerce para exagerar y desequilibrar la imagen, generalmente utilizadas para enfatizar más el encuadre. da la sensación de movimiento, dinamismo y/o inestabilidad.
- Subjetivo: se trata del punto de vista privilegiado del espectador invisible. La cámara toma el lugar del sujeto, des esta manera el espectador ve lo que él ve.
- Imposible: la cámara se encuentra en una posición imposible. Se consigue por medio de efectos, trucajes, manipulación del decorado, por ejemplo una imagen tomada desde dentro de un refrigerador.
- Gusano: éste ángulo tiene lugar cuando la cámara se sitúa en un plano a ras del suelo.

Ángulo Aberrante



⁶¹ Roberto Aparici, *op.cit.*, p. 112

Ángulos de cámara



Ahora bien, los movimientos de cámara nos ofrecen la posibilidad de transmitir acción y puntos de vista. Sin embargo, el documentalista debe tener en cuenta que cualquier movimiento de la cámara debe estar justificado, de lo contrario es mejor omitirlo. Además, se debe tomar en cuenta que "la cámara en movimiento limita seriamente las posibilidades expresivas del montaje."⁶² Por eso es importante tener claro qué se quiere lograr en el producto final pues la improvisación podría generar graves problemas en la edición.

Los movimientos de cámara pueden tener tres funciones principales y estas a su vez cuentan con atribuciones con respecto a la imagen:

⁶² Jaime Barroso García, *op.cit.*, p. 61.

1. Función descriptiva.
 - a) Acompañar a un personaje u objeto en movimiento.
 - b) Creación de ilusión de movimiento en un objeto estático.
2. Función dramática.
 - a) Descripción de un espacio o de una acción que no puede ser captada con la cámara fija.
 - b) Definir las relaciones espaciales entre dos elementos de la acción
 - c) Expresión subjetiva de la visión de un personaje en movimiento.
 - d) Expresión de la tensión mental de un personaje.
3. Función rítmica.
 - a) La cámara en movimiento continuo crea una sensación de dinamismo en el espacio y la narración frente a la cámara estática, que sugiere más tranquilidad, serenidad, etc.

Los a los que aludiremos son los siguientes:

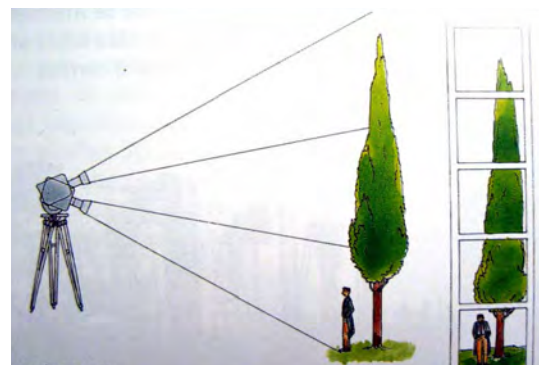
Panorámicas: la rotación de la cámara sobre su propio eje en sentido vertical (*TILT-UP/DOWN*) u horizontal (*PANEO*). Existen panorámicas descriptivas, de acompañamiento y relación.

- Descriptiva, consiste en un desplazamiento de la cámara para abarcar un escenario, para poderlo contemplar por entero .
- Acompañamiento, el movimiento se justifica por la acción de un personaje al que se va siguiendo.
- Relación, establece un vínculo entre dos o más elementos visuales de interés.⁶³

64



Panorámica horizontal



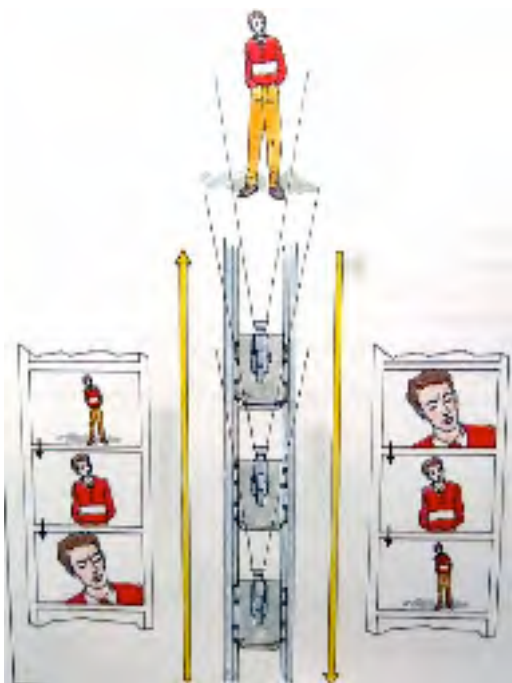
Panorámica vertical

⁶³ Roberto Aparici, *op.cit.*, p. 126

⁶⁴ Las imágenes que aparecen en esta página han sido tomadas del texto *Unidades narrativas y movimientos de cámara* [en línea], URL: <http://es.scribd.com/doc/48874/movimientos-camara> , [consulta 17/02/11].

Travelling: el movimiento de la cámara generalmente sobre un riel que recorre la escena. "También puede ser descriptivo, de acompañamiento o relación. Atendiendo a su dirección, el *travelling* puede ser lateral, de avance y retroceso."⁶⁵ Puede llegar a confundirse con el *Zoom*, sin embargo el resultado visual es diferente.

En el *travelling*, la cámara se desplaza físicamente alejándonos o acercándonos al sujeto. "A menudo que la cámara se aproxima al sujeto, se produce una modificación natural de la perspectiva y el tamaño de los objetos en primer término varía con respecto al de los más alejados. Con el zoom es toda la imagen la que aumenta de tamaño."⁶⁶

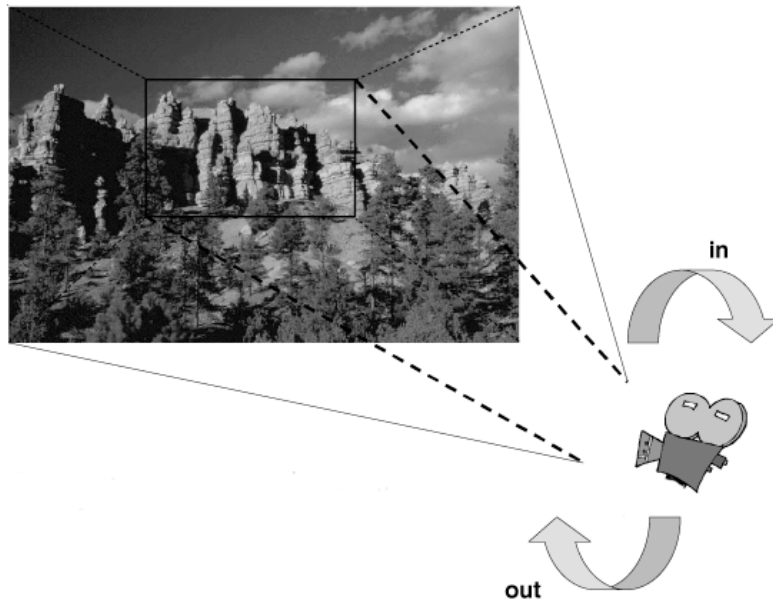


Travelling

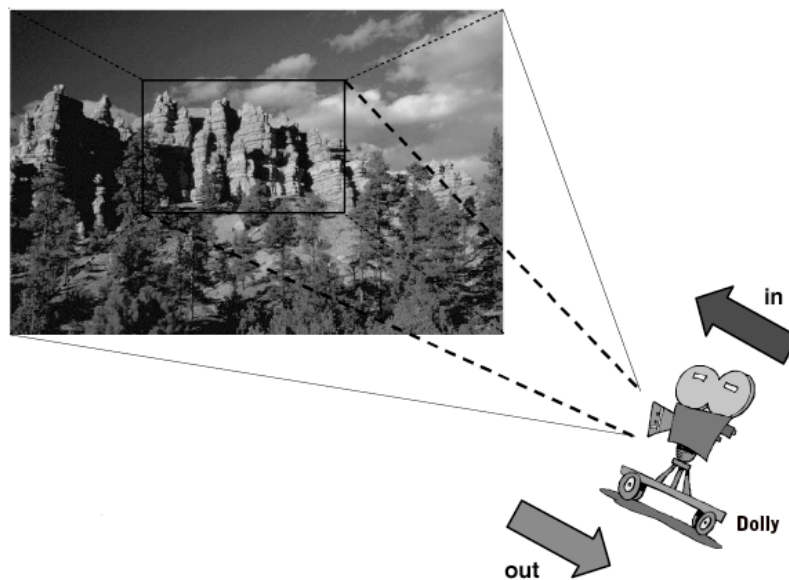
Zoom in / out: manipula la perspectiva al desplazar los lentes del objetivo. La cámara se mantiene inmóvil, la sensación de acercamiento o alejamiento se produce al variar la distancia focal.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 124.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 125.



Dolly in / out: el movimiento se realiza con una grúa o “Dolly” y permite el desplazamiento de la cámara en las tres dimensiones del espacio; puede subir y bajar vertical y oblicuamente. “A su vez, el carro sobre el que se apoya la pluma se desplaza en travelling hacia atrás o hacia delante. Al mismo tiempo, la cámara efectúa panorámicas en cualquier dirección. La grúa permite, por tanto, los movimientos más completos.⁶⁷



⁶⁷ *Idem.*

1.3.2 Recursos narrativos

Las películas documentales basan su fuerza en la posición que toma el realizador con respecto a la realidad que desea retratar. Sin embargo, la estructura del relato normalmente esta determinada por la división clásica en tres partes: planteamiento, nudo o desarrollo, y desenlace. Aunque no siempre se trata de una narración lineal, puede empezarse "por el final y reconstruir, después, la historia, lo más probable es que al final del relato las tres partes puedan ser compuestas por el espectador en su orden lógico que le ayudara a comprender la historia."⁶⁸

La alteración del orden lógico del relato nos lleva a recurrir al *flashback*, cuando los sucesos del pasado se evocan al momento de la historia; y al *flashforward*, cuando se dan saltos hacia delante en la historia. Hablamos pues de *analepsis* y *prolepsis* respectivamente.

El planteamiento, presenta a los personajes sitúa los hechos en un lugar y tiempo determinados, es decir, contextualiza la situación. En esta parte del relato, normalmente aparece el detonante que da inicio al relato. "se trata de algo que afecta al personaje: tiene una misión que cumplir o tiene un problema, deseo o necesidad que le obliga a actuar."⁶⁹ En el nudo o desarrollo, "el personaje intenta conseguir su objeto por todos los medios, y se encuentra siempre envuelto en un conflicto, con algo o alguien, que se interpone en su camino."⁷⁰ La situación llega al nivel máximo de tensión. Y el desenlace, es la resolución en la que la trama concluye. Éste orden cronológico no se da sólo en las historias, sino "en todas y cada una de las secuencias, y es precisamente este hecho el que define una parte del relato como secuencia."⁷¹

Debemos tener en cuenta que en el guión documental, a diferencia del de ficción, nunca se deja de escribir, es un guión abierto y tendrá varias versiones hasta que lleguemos al

⁶⁸ Federico Fernández Díez, José Martínez Abadía, *op.cit.*, pág. 228.

⁶⁹ *Idem.*

⁷⁰ *Idem.*

⁷¹ *Ibidem*, p. 229.

momento del montaje. Por ello, "parece imposible conseguir unas formulaciones en las que puedan encajar todos los documentales, las técnicas y los sistemas de construcción que se utilizan en cada uno de ellos constituyen el núcleo central del contorno estético de una película"⁷², sin embargo, los elementos que se emplean son relativamente pocos: personajes, sonidos, entrevistas, reconstrucciones, fotografías de archivo, gráficos, etc.

1.3.2.1 Personajes

Michael Rabiger, hace la siguiente categorización denominando a los personajes como "los que hablan"; *los unos con los otros*, en presencia de la cámara, que no se inmiscuye e incluso puede permanecer oculta; *entre sí*, contribuyen conscientemente al relato que la cámara está haciendo de ellos; *en entrevistas*, una o varias personas que contestan a preguntas formales y bien estructuradas (el entrevistador puede estar fuera de la imagen y las preguntas se pueden eliminar en el montaje).

Existe una necesidad narrativa del protagonista: la narración o la historia surge de la sucesión de los episodios y de las situaciones. Todo episodio es, siempre, una acción, y toda acción exige la exigencia de alguien que la realice, que sea sujeto de la acción, personaje, un protagonista, que no significa necesariamente <<persona>>.⁷³

La correcta elección de los personajes es primordial pues son ellos quienes estructuran y exponen la historia. "No sólo hay que buscar a los sujetos que conozcan más el tema, sino a los mejores expositores del mismo; a quienes sean capaces de transmitir una vivencia, implicándose, ofreciendo un testimonio poco común."⁷⁴

1.3.2.2 Banda sonora

Con la aparición del cine sonoro se desarrolló una nueva forma de ver el cine además de contribuir al realismo de la imagen. Así mismo, se formaron nuevas técnicas y estructuras de montaje, haciéndolo más complejo. Antes había un fragmento de película, la imagen;

⁷² Michael Rabiger, *op.cit.*, p. 459

⁷³ Federico Fernández Díez, José Martínez Abadía, *op.cit.*, pág. 230.

⁷⁴ Patricio Guzmán, "El guión en el cine documental", *Sólo memorias. Muestra Internacional Documental 1998/ 2008*, ALADOS, Colombia, 2009, p. 20.

ahora eran necesarios dos fragmentos de película (la imagen y los diálogos). Se añadieron enseguida más bandas, las correspondientes a la música y a los efectos sonoros. Todo se hizo posible gracias a la moviola, la máquina de montaje, que sin ella hubiera sido imposible montar filmes que tanto influyeron en los primeros momentos del cine sonoro.

“Desde una perspectiva actual, la banda sonora (palabra, música, efectos sonoros y ambientales y silencio) cumple una función de complementariedad respecto a las imágenes. La escena audiovisual impone el equilibrio entre sonido e imagen para construir mensajes comprensibles. El poder evocador de la música, la concreción de la palabra que marca el sentido exacto del discurso, el realismo que aportan los ruidos de ambiente, el dramatismo del silencio... constituyen recursos expresivos que, como convenciones, deben ser usadas con eficacia y profesionalidad por los constructores de mensajes audiovisuales.”⁷⁵

“La banda sonora puede aclarar hechos de la imagen, contradecirlos o hacerlos ambiguos”⁷⁶, al mismo tiempo que ayuda a encausar la atención hacia los puntos de interés; es decir, entabla una relación activa con la banda de la imagen. En el caso del documental, una de las características más sobresalientes radica en la importancia de la banda sonora sobre la imagen, pues se recurre a ella como fuente de significado. La palabra hablada a través de la voz de narradores, periodistas, entrevistados, y otros personajes que ocupan un lugar en la mayoría de los documentales.

Según Román Gubern, crítico, escritor y guionista en materia de comunicación audiovisual y de masas, agrupa las aportaciones esenciales que trajo consigo la incorporación del sonido, “con exclusión de la música, que ya existía en el cine mudo en forma de orquestas de acompañamiento durante la proyección en sala”⁷⁷:

1. El sonido facilitaba la continuidad y la fluidez narrativas, al eliminar los rótulos intercalados.
2. Economiza en cuestión de planos, al representar elementos ausentes en el encuadre a través de sonido en *off*.

⁷⁵ Federico Fernández Díez, José Martínez Abadía, *op. cit.*, p. 191.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 194

⁷⁷ *Idem*

3. Se marca el origen del plano secuencia sonoro; se da mayor congruencia espacio –tiempo, y se apoya en la continuidad sostenida por la actuación y los diálogos de los personajes además del movimiento de cámara.
4. El narrador oral, se manifiesta a través de la voz en *off*.
5. El silencio aporta dramatismo a la escena.
6. Introduce los ruidos como elementos miméticos, dramáticos y expresivos.

Así mismo es importante señalar el planteamiento de los tipos de escucha de Michael Chion, quien propone tres actitudes de escucha que apuntan a tres objetos distintos: la escucha causal, la escucha semántica y la escucha reducida.

- a) La **escucha causal**, se refiere a la actitud que toma el sujeto para identificar la fuente de lo que escucha. Ésta puede realizarse en distintos niveles, desde una identificación simple como reconocer la causa la causa precisa o individual (como la voz de una persona que nos es familiar); o bien un nivel más complicado en el cual no se reconoce la causa "sino una categoría con causa humana, mecánica o animal: voz de un hombre adulto"⁷⁸ o el motor de un auto. No obstante, existen casos más ambiguos en los que lo único que reconocemos es una naturaleza de causa, la naturaleza misma del agente: "debe ser algo mecánico (identificado por un ritmo, una regularidad justamente llamada mecánica)."⁷⁹
- b) La **escucha semántica**, tiene que ver con el código que usamos para poder descifrar el significado semántico, por ejemplo, "el lenguaje hablado, por su puesto, y también códigos tales como el morse"⁸⁰ e incluso la música.
- c) La **escucha reducida**, "afecta las cualidades y formas propias del sonido independientemente de su causa y de su sentido"⁸¹, es decir que en este tipo de escucha el valor emotivo del sonido esta ligado con la tonalidad, timbre, textura y vibración.

⁷⁸ Michel Chion, *La audiovisión*, Barcelona, España, Edit. Paidós, 1ª ed. 1993, p. 34.

⁷⁹ *Idem*

⁸⁰ *Idem*

⁸¹ *Ibidem*, p. 36.

Dentro de un *filme* los tres tipos de escucha convergen entre los mecanismos de oír/escuchar y ver/mirar, de los que concluye que oír y ver tienen que ver con la cualidad de los sentidos, mientras que escuchar y mirar corresponden a la voluntad del sujeto.

Ahora bien, según Bordwell y Thompson, "la forma en la que se relacionan los sonidos con otros elementos fílmicos les asignan otras dimensiones"⁸²;

El *ritmo*, implica la combinación de compás, tiempo y acentos en las pausas y cortes del montaje, generalmente "lo que se pretende es una cooperación entre los ritmos del montaje"⁸³, aunque puede darse el caso de disparidad entre los ritmos del sonido, el montaje y la imagen, un contra-ritmo;

La *fidelidad*, "se refiere al grado en el cual el sonido es fiel a la fuente tal y como la concebimos"⁸⁴, y no a la calidad de la grabación. Se refiere a la verosimilitud que le atribuimos al sonido, incluso a los que no hemos oído en la vida real, por ejemplo los golpes o una espada laser;

El *espacio*, tiene que ver con el lugar que ocupan los sonidos en la historia; el *sonido diegético* cuya fuente se encuentra dentro de la historia, existen externos como el dialogo de los personajes, "los sonidos que producen los objetos de la historia y la música representada como si viniera de instrumentos en el espacio de la historia"⁸⁵, o internos, cuando el sonido que se utiliza para representar el pensamiento del personaje; el *sonido no diegético*, cuya fuente es externa al mundo de la historia, como la musicalización de la película o el narrador omnisciente, la voz del personaje invisible y que no pertenece a ninguno de los personajes dentro de la historia.

⁸² David Bordwell, Kristin Thompson, *Arte cinematográfico*, México D.F., Mc Graw Hill, 6ª ed., 2003, p. 301.

⁸³ Federico Fernández Díez, José Martínez Abadía, *op. cit.*, p. 198.

⁸⁴ *Idem.*

⁸⁵ David Bordwell, Kristin Thompson, *op.cit.*, p. 305.

Ahora bien, el *tiempo*, el cual es presentado de distintas formas, pues "representado en la banda sonora quizá no sea el mismo que el representado en la imagen"⁸⁶ por lo que puede ser *sincrónico*, cuando el sonido está sincronizado con la imagen; se oye al mismo tiempo que se ve la fuente que lo produce; o *asincrónico*, cuando el sonido percibido ocurre antes o después, generalmente es un error en la proyección, "aunque algunos realizadores utilizan este efecto con fines expresivos, o simplemente para acentuar la comicidad de determinadas secuencias."⁸⁷

Finalmente, encontramos que los elementos de la banda sonora esta integrada por la interacción de cuatro elementos sonoros: La palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio.⁸⁸

La palabra. Con la llegada del cine sonoro con *El cantante de Jazz* (1927), "se ponía fin a la internacionalización del cine que, salvo en el cambio de títulos escritos, tenía un lenguaje universal"⁸⁹. Aparecen los diálogos, conversaciones entre personajes, los cuales normalmente suelen ser diegéticos, incluso las entrevistas aunque las preguntas realizadas no formen parte de la historia.

Así mismo, aparecen nuevas aplicaciones sonoras como la "voz en *off*" (expresión verbal de un sujeto que se encuentra fuera de cámara), ya sea de narración en primera o tercera persona de alguno de los personajes de la historia en forma de *flash back* o del comentario de un narrador omnisciente.

En el documental, "la palabra no debe constituir nunca un elemento de redundancia sistemática respecto a lo que muestra la imagen", pues podría llegar a devaluar las posibilidades comunicativas del conjunto de la imagen y sonido con un riesgo de causar aburrimiento en el espectador, por ello Fernández Díez y Martínez Abadía consideran que los principales elementos del comentario son:

⁸⁶ *Ibidem*, p. 311.

⁸⁷ Federico Fernández Díez, José Martínez Abadía, *op. cit.*, p. 200.

⁸⁸ No necesariamente deben estar presente los cuatro, puede estar compuesta por uno sólo. Por ejemplo, películas como *Koyaanisqatsi* (1982), de Godfrey Reggio.

⁸⁹ Federico Fernández Díez, José Martínez Abadía, *op. cit.*, p. 201.

- Proporcionar datos o información que faciliten la comprensión de lo que se encuentra en pantalla.
- Como introducción o conclusión de una temática.
- Como guía para mostrar lo que se desea resaltar.
- Como transición temática.

La **música**, tiene múltiples posibilidades de uso dentro de un relato audiovisual, de las cuáles mencionaremos sólo las principales. En primer lugar, encontramos la música **diegética** o **narrativa**, es aquella que no sólo escucha el espectador, sino también el personaje de la película, la cual surge de fuentes sonoras exhibidas en pantalla como un sintonizador de radio o televisión. También puede emplearse como recurso dramático, ambiental, atmosférico e incluso como *leitmotiv* (tema musical que aparece siempre que sale el mismo personaje o que hay una progresión psicológica). Un ejemplo de la función narrativa de la música diegética que acabamos de explicar se da en *Naranja mecánica* (1971), de Stanley Kubrick, "cuando Alex está siendo condicionado contra la violencia y el sexo mientras escucha la *Novena* de Beethoven, al ser ésta la música de acompañamiento de las escenas que le proyectan. Será la misma música que después le hacen escuchar provocando su salto al vacío. Nuevamente será la música que se oye en el hospital en el final feliz."⁹⁰

En la música **extradiegética** o no diegética, la que se da fuera de la acción, es decir, aquella que únicamente escucha el espectador, no los personajes, de índole fundamentalmente emocional y con un carácter menos realista que la anterior. Este tipo de música "puede también introducir elementos estilísticos de época o región cultural, jugando así con una función adicional de contextualización, colaborando en la definición o construcción de la diégesis"⁹¹ de la película. Por ejemplo, no utilizar el piano si estamos en el barroco. Aunque no necesariamente se presta consideración a la diégesis, pues generalmente se piensa en la musicalización en función del impacto emocional.

⁹⁰ Samuel Larson Guerra, *Pensar el sonido. Una introducción a la teoría y a la práctica del lenguaje sonoro cinematográfico*, México D.F., CUEC-UNAM, 2010, p. 167.

⁹¹ *Ibidem*, p. 166

Sin embargo, existen excepciones, como el ejemplo que rescata Samuel Larson en su texto *Pensar el sonido*, en la película *La última tentación de Cristo* (1988), de Martin Scorsese, en donde la música de Peter Gabriel esta basada en una investigación de la música tradicional del medio oriente y norte de África, es decir, la música, a pesar de ser moderna por múltiples razones, en sus elementos musicales esenciales respeta la diégesis de la región cultural en la que sucede la historia.

Los **efectos sonoros**, son un grupo de formas sonoras de sonidos inarticulados de fuentes naturales o artificiales que sustituyen una realidad. Éstos a su vez suelen ser ambientales o incidentales. Los **efectos ambientales** proporcionan realismo y profundidad a los espacios visuales; cuando la correspondencia sonora de éstos es meramente realista, "hablamos de que es narrativamente redundante"⁹², pues no se agrega nada extra a lo que se ve en pantalla. "Por ejemplo: vemos una tormenta y escuchamos una tormenta."⁹³ Ahora bien, si los ambientes no son realistas los sonidos adquieren un mayor valor expresivo, por ejemplo, "de escuchar unos grillos que establecen la noche y el campo, podemos procesarlos hasta lograr un efecto atmosférico "espacial" o "inquietante", es decir, la exageración en la reverberación o la distorsión en la ecualización del sonido produce distintos espacios atmosféricos. Por último tenemos los ambientes diegéticos "fuera de cuadro", "en donde adquiere además de sus características expresivas, atributos narrativos propios."⁹⁴

En el caso de los efectos incidentales su finalidad es la de dar realismo a los personajes, siempre y cuando sean realistas y no ocurran fuera de campo; si vemos a alguien caminar escuchamos pasos, el teléfono que suena, etc. Es decir, escuchamos los ruidos correspondientes a lo que se ve en la imagen. Por otro lado, cuando un sonido incidental esta fuera de cuadro nos transmite mayor información narrativa. "Cuando alguien camina y escuchamos los pasos, nuestro cerebro no le presta mayor atención, en cuanto

⁹² *Ibidem*, p. 162

⁹³ *Idem*

⁹⁴ *Idem*

escuchamos pasos en *off*, nuestro cerebro se interesa por ellos, son informativos: alguien que no vemos se acerca o merodea por ahí.”⁹⁵

El último elemento sonoro que abordaremos es el **silencio**, el cual también forma parte en la construcción de la banda sonora, “bien como una pausa obligada que se establece entre los diálogos, ruidos y músicas, bien como recurso expresivo propio.”⁹⁶ El silencio es un recurso que generalmente añade dramatismo, suspenso, expectativa e interés a la imagen. Por tanto, nos damos cuenta que todos los elementos sonoros de un filme cumplen funciones tanto narrativas como expresivas, pero también es verdad que “algunos elementos tienen mayor tendencia a ser narrativos (los diálogos) y otros a ser más expresivos (la música), mientras que otros suelen tener una cierta neutralidad (ambientales e incidentales).”⁹⁷

⁹⁵ *Ibidem*, p. 164

⁹⁶ Federico Fernández Díez, José Martínez Abadía, *op. cit.*, p. 213.

⁹⁷ Samuel Larson Guerra, *op. cit.*, p. 162.

1.4 Documental de animación

“No recordamos, reescribimos la memoria
como se reescribe la historia”
Chris Marker en *Sans soleil*”

Para comprender el uso de la animación dentro de una película documental se debe entender que la animación va más allá de los ya conocidos dibujos animados; la animación es un proceso de dar la sensación de movimiento a imágenes fijas ya sea de objetos, dibujos o personas. Por ello que dentro de un filme los recursos de ralentización, aceleración o congelar la imagen forman parte de la animación.

El uso de la animación en el documental no es tan reciente como podríamos pensar, los intentos por documentar la realidad que captaba la cámara se encuentran desde los inicios del cine. Sin embargo, el dibujo y la animación tienen una trayectoria más larga en cuanto a la representación documental; “el caso de la pinturas rupestres, los jeroglíficos y secuencias nativas del mundo antiguo, las escenas cotidianas y naturalistas del renacimiento, pero más aún las laminas científicas y de viajeros que intentaban reflejar “objetivamente” la realidad en la ilustración”⁹⁸, incluso mecanismos para animar dibujos en el siglo XIX, como las secuencias de caballos de Muybridge. Específicamente, en el ámbito del cine poco a poco fueron surgiendo los primeros experimentos de animación, como el *stop motion*, los créditos y títulos animados implementados por Méliès.

La animación generó tanta popularidad que incluso los noticiarios cinematográficos descubrieron las posibilidades de representar los hechos que no habían podido captarse. Muchos historiadores sitúan el nacimiento de la primera película documental animada con *El hundimiento del Lusitania (1918)*, de Winsor McCay, en el cual se recrea el hundimiento del trasatlántico británico tras el ataque de un submarino alemán.

Para el crítico de animación, Erick Patrick, los documentales animados tienen una amplia historia y considera a la animación como un medio de comunicación; “McCay mostró que la animación podía utilizarse como una herramienta para reconstruir la situación después

⁹⁸ Alejandro Cock P., *Documental y animación: realidad des-dibujada?*, [artículo, en línea], URL: http://docuscolombia.blogspot.com/2008_08_01_archive.html, [consulta: 17/02/11] p. 2.

de un hecho determinado, cuando la cámara no estaba presentes en momentos históricos decisivos”⁹⁹. Asimismo, directores como los hermanos Fleischers (Max, Dave, Joe y Lou), produjeron *Einstein’s theory of Relativity* (1923), primer largometraje de no ficción en animación; Flaherty, en sus películas de viajes, recurrió a mapas animados para ubicar geográficamente sus historias; Dziga Vertov, con las series *Kino Pravda*, o la conocida secuencia de la cámara que se mueve sola en el *Hombre de la cámara* (1929); Walter Ruttmann, con *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, 1927; y Hans Richter, realizando cortometrajes experimentales como *Rhythm.21*, *Rhythm.23*, o *Ghost before breakfast*, 1927, utilizan la animación como recurso en la no ficción, en donde se hace uso evidente de vistas desde ángulos imposibles, de la aceleración y ralentización de la imagen.

En un panorama más recientemente encontramos directores como; Michael Moore, en *Bolting for Columbine*, 2002, película en la cual utiliza la animación para recrear la historia del pueblo estadounidense; Ari Foldman, en *Vals con Bashir*, 2008, documental completamente animado y Sheila Sofian, quien define el documental de animación como “toda película animada que parte de materiales de no ficción”¹⁰⁰, combina imagen real y animación para hacer la denuncia de los encarcelados erróneamente en *Truh has fallen*, 2009.

Existen varias razones por las cuales el uso de la animación esta justificado como recurso en el documental; porque no se cuenta con imágenes filmadas o fotografiadas, como el caso mencionado del Lusitania; porque el punto de vista es irreal; o como asegura Ari Foldman, cuando las imágenes reales sean más molestas y no logren reflejar la experiencia del personaje frente a la cámara. “Un hombre de cuarenta años entrevistado sobre fondo negro, contando historias de hace 25 años, sin una sola imagen de archivo para ilustrar sus palabras. Habría sido un aburrimiento.”¹⁰¹

El género documental busca el control y la “objetividad” de la imagen real, por ello, la

⁹⁹ José Alejandro López Pérez, Proyecto de grado *Osos abandonados*, [en línea]
URL: www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis145.pdf, [consulta: 25/03/11], p.8

¹⁰⁰ Enrique Martínez, El documental: Realidad y abstracción, *El documental animado* [en línea] URL: <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentcomienzos.htm>, [consulta: 08/04/11].

¹⁰¹ Entrevista a Ari Foldman, [en línea] URL: <http://www.golem.es/valsconbashir/entrevista.php>, [Consulta: 01/05/11]

animación como recurso de la narración genera controversia y discusión, sin embargo, debemos tener en cuenta que la objetividad como tal es imposible en la producción de medios audiovisuales debido a que la realidad siempre va estar influida por la ideología y la postura del autor, no sólo es acomodar una cámara y grabar lo que sucede en la realidad, también cuenta historias, muestra lo que es imperceptible, lo que no tiene rostro, y que sin embargo suena e irradia presencia. Así se puede decir que "La memoria no es inmaterial, está inscrita en la carne del mundo."¹⁰²

Por ello, es importante señalar que en algún momento surgieron tendencias observacionales con el principio de no intervenir en el material filmado y no admitían elementos ajenos a los captados *in situ*. Es hasta finales del siglo XX que "los experimentos de las nuevas vanguardias artísticas en el cine y el video [...] empiezan a recuperar la expresividad y subjetividad de la animación para el documental que se da después de la predominancia *verité*, en el denominado cine de no ficción "*posverité*"¹⁰³.

Pese a que la animación puede generar conflictos en cuanto a la veracidad, también puede contribuir a establecer una conexión emocional en el público. Si consideramos que el documental "consiste en informar al espectador a partir de materiales procedentes de la realidad"¹⁰⁴, encontramos que la mayoría de los documentalistas prefieren utilizar fotografías y metraje de archivo, sin embargo, no los exenta del trucaje y de la manipulación de las imágenes al estilo y punto de vista del realizador, por ello resulta erróneo relacionar la animación únicamente con la ficción, ya que ésta "contribuye a ilustrar temas complejos que no pueden presentarse de forma clara al público mediante imagen real (incluso)¹⁰⁵ con un propósito de formación o propaganda."¹⁰⁶

¹⁰² Jean Breschand, *op. cit.*, p. 48

¹⁰³ Alejandro Cock P., *op. cit.*, p. 3.

¹⁰⁴ Vincent Pinel, *op. cit.*, p. 108

¹⁰⁵ Lo que se encuentra en el paréntesis no pertenece al texto original.

¹⁰⁶ Eric Patrick, *La representación de la realidad. El diseño de estructura/concepto en la animación de no ficción*, [en línea] URL: http://www.animac.info/ANIMAC_2004/ESP/animac_magazine_04.html, [consulta: 02/05/11].

1.4.1 Cómo fusionar documental y animación

Hablar de fusionar el documental y la animación pareciera complicado, sin embargo como ya mencionamos en el apartado anterior, están ligados desde los inicios de la historia del cine (títulos, cabezotes, créditos, mapas, recreaciones y secuencias animadas metafóricas, abstractas o técnicas) como complemento o estructura fundamental del documental.

“La animación exige una intervención total de los realizadores quienes transforman la realidad a dibujos que no son una grabación fotográfica del mundo, sino que proclaman ser representaciones verdaderas de éste, asunto que todo el tiempo es juzgado y reflexionado por el público que es mucho más consiente de la intervención en este tipo de películas. Igualmente las animaciones documentales tienen la ventaja de evitar el voyeurismo y la explotación de los sujetos que en otros casos se puede dar más fácilmente. La animación puede dar cierto velo de privacidad a los sujetos protagonistas, pero al mismo tiempo revelar los secretos más subjetivos, las profundidades de las emociones humanas, en un formato que definitivamente le dan una vuelta a la hoja en la historia de la no ficción.”¹⁰⁷

Paul Wells, propone en su texto *Fundamentos de la animación*, cuatro modos primarios para emplear la animación en el documental; **ilustrativo**, el cual hace uso de la animación como una reconstrucción de los hechos, estadísticas o graficas; el **narrativo o subjetivo**, el cual explica un relato a través de un guión, en éste tipo de animación la narración de la *voz en off* guían la historia; el **posmodernista**, “donde la narrativa social y cultural puede estar sujeta a una autoridad o realidad ficticias o faltas de legitimidad, pero que pueden ofrecer una verdad relevante”¹⁰⁸, por ejemplo, tomar una pista de sonido para explicar una historia. Lo que le da un matiz más realista e interpretativo; por último el **fantástico**, hace una interpretación de temas y acontecimientos sociales en un nuevo contexto para sugerir diferentes versiones o modelos de crítica.”¹⁰⁹

¹⁰⁷ Alejandro Cock P., *op. cit.*, p. 7.

¹⁰⁸ Paul Wells, *Fundamentos de la animación*, Barcelona, España, edit. Parramon, 2ª ed., 2009, p. 158.

¹⁰⁹ *Idem.*

1.4.2 Técnicas de animación

La técnica que elija el realizador dependerá de sus aptitudes e intenciones artísticas, prácticas y narrativas; "algunos eligen la animación tradicional con dibujos sobre acetatos; otros, la animación *Stop Motion* con arcilla, muñecos y objetos, o bien la animación generada por ordenador con diferentes aplicaciones de software y, finalmente otros prefieren trabajar con técnicas diversas y mezclar distintos medios."¹¹⁰ La elección de la técnica también depende de la relación y combinación entre forma y el contenido, según Gerald Scarfe¹¹¹, este tipo de "condensación" entre la forma y el contenido es de vital importancia para el éxito de la animación, "lo más importante es establecer el ambiente y el estado de ánimo que se desea reflejar."¹¹²

Entre las técnicas más recurridas se encuentran las siguientes:

- **Dibujo animado**, "fotografiado unos tras otros, al ser proyectados, se convierten en un solo dibujo que cobra vida, ilustrando perfectamente la paradoja expresada por Peter Kubelka: <<el cine no es movimiento. El cine es siempre una proyección de imágenes fijas - lo que significa imágenes que no se mueven- a un ritmo muy rápido>>. Afirmación confirmada por Norman McLaren, gran experimentador de la animación: <<lo que ocurre entre cada imagen tiene mucha más importancia que lo que se ve en cada imagen>>."¹¹³ Como ejemplo de dicha técnica podemos ubicar las siguientes películas documentales como *La tumba de las luciérnagas* (1988), de Isai Takahata o *Persépolis* (2007), de Marjane Strapi y Vincent Parnnaud.



¹¹⁰ *Ibidem*, p. 64

¹¹¹ Humorista político, ilustrador, diseñador y animador británico, me conocido por su trabajo en la animación del film *The Wall* (1982), del disco de Pink Floyd con el mismo nombre.

¹¹² Scarfe, en Paul Wells, *op.cit.* p. 28

¹¹³ Vincent Pinel, *op.cit.*, p. 95.

- **Pintura sobre película:** "consiste en pintar por medio de tintas celulósicas (pero también en dibujar o en grabar) directamente sobre la película y, por lo tanto, en prescindir de la cámara."¹¹⁴ Esta técnica, es una de las más radicales de la película de animación, con la aportación casi exclusiva de Norman McLaren en *Pen Point Percussion* (1951).



- El **Stop Motion** es una técnica que utilizan figuras de arcilla, muñecos, marionetas, maquetas o figuras a escala; ésta técnica consiste en simular movimiento mediante fotogramas de manera simultánea. Hacer un stop motion implica modificar el objeto 12 veces por segundo pues cada imagen se repite dos veces dando como resultado los 24 cuadros por segundo. Para ejemplificar la técnica podemos observar el documental de Adidas (2008).¹¹⁵



¹¹⁴ *Ibidem*, p. 235.

¹¹⁵ Documental que presenta una breve historia de "Adidas" una reconocida marca deportiva alemana. El documental es en su mayor parte stop motion en plastilina. [en línea] URL: <http://nfgraphics.com/documental-de-adidas-en-stopmotion/> [consulta: 23/04/11]

- La **rotoscopia** es una técnica que consiste en redibujar la imagen real en movimiento de la cual resulta una animación, con la ventaja de que los movimientos y rasgo de los personajes u objetos son más cercanos a la realidad. Ésta técnica es quizá la más empleada en películas de no ficción puede llevarse, además pueda llevarse a cabo con diversos software los cuales a su vez darán un acabado distinto de la imagen. *Walking life* (2001) de Richard Linklater, y *Vals con Vashir* son un claro ejemplo de dicha técnica en el género documental.



- En la **animación con recortes** se utilizan figuras recortadas de personajes ya sea elaboradas en papel o fotografías; se recortan las extremidades de los personajes y éstas se van moviendo e intercambiando para darle vida. Encontramos un ejemplo en el corto documental *A Brief History Of The United States Of America*, incluido en la película *Boling for Columbine* (2002), de Michael More.



- Existen otras técnicas alternativas que pueden utilizarse para animar; como la utilización de arena, humo, etc. Two Dreams (2007) de Jan Zabel, es un corto documental que narra los sueños vividos por dos niños, los cuales son “recreados usando animaciones cuadro por cuadro, una hoja de vidrio y veinte kilos de detergente doméstico.”¹¹⁶



¹¹⁶ Catálogo III, DOCS-DF 2008, p.43

1.5 Modalidades de representación – Bill Nichols

Con la reunión de características distintivas como el uso de material de archivo, la narración, el director a cuadro, recreaciones, entrevistas, carteles, intertítulos, etc., Nichols hace una clasificación de los modos de representación del documental, pues como él mismo dice, “las situaciones y los eventos, las acciones y los asuntos pueden representarse de diferentes formas. Surgen estrategias, toman forma de convenciones, entran en juego restricciones; estos factores funcionan con el fin de establecer las características comunes entre textos diferentes, de situarlos dentro de la misma formación discursiva en un momento histórico determinado.”¹¹⁷

En el texto *La representación de la realidad*, Nichols habla de *modalidades de representación* en cuatro tipos fundamentales: expositiva, de observación, reflexiva o interactiva. A dicha categorización la define como “formas básicas de organizar textos en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes”¹¹⁸, lo que Nichols considera el estado presente del documental a la altura de 1991, no obstante, en 1994 en “*Blurred Boundaries*”, (...) se ve impelido a añadir uno nuevo que denomina performativo¹¹⁹, ya para el año 2001 en su último estudio dedicado al tema “*Introduction to Documentary*” nombra una sexta categoría que anteriormente consideraba “enquistada” dentro del modo expositivo; el modo poético.¹²⁰ Así, Nichols, despliega una de las tipologías más conocidas, estudiadas y usadas en la teoría fílmica documental. Su modelo se basa en la combinación de variables, de estilos de filmación y prácticas materiales, del que despliega seis modalidades o subgéneros de representación en el documental: el **expositivo**, el de **observación**, el **poético**, el **participativo**, el **reflexivo** y el **performativo**. Los cuales exploran la postura del realizador frente al mundo que está filmando. A continuación las características y peculiaridades de dichas modalidades:

¹¹⁷ Bill Nichols, *op. cit.*, p. 65.

¹¹⁸ *Idem*

¹¹⁹ Antonio Weinrichter, *El cine de no ficción. Desvíos de lo real*, Madrid, España, 2005, 2ª ed., p. 49.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 55.

1.5.1 Modo poético

En su último estudio Nichols añade a su clasificación, el modo poético el cual “comparte un terreno común en la vanguardia modernista” y “ subraya las formas en las que la voz del cineasta dota a los fragmentos del mundo histórico de una integridad formal y estética específica en cada film determinado¹²¹; es decir, su origen se ubica en la incursión de las vanguardias artísticas, por tanto adapta muchos de los dispositivos representativos de las artes, como la fragmentación, los actos incoherentes, las asociaciones visuales, las impresiones subjetivas, cualidades tonales y rítmicas, así como, pasajes descriptivos, y favorece la organización formal del estado de ánimo, el tono y la textura.

Éste modelo en realidad es una variante del expositivo que en las primeras formulaciones de “Nichols tenía reservada para los documentalistas de vanguardia de los años 20.”¹²²No obstante, es un modo que ha reaparecido en varias épocas y en variedad de documentales contemporáneos, recobra su fuerza para crear un tono y estado de ánimo más que para proporcionar información al espectador. Por tanto, el modo poético dista mucho de la realidad “objetiva” , pues se trata de una realidad aptada por la manipulación poética, subjetiva y artística. Algunos ejemplos de la modalidad poética son:

- *Hombre de Arán* (1934), de Robert Flaherty - Una tratamiento dramático que presenta la construcción mítica de la imagen del hombre en armonía con la naturaleza.
- *Olympia* (1938), Leni Riefenstahl – En donde se representa una percepción glorificada de los atletas en los juegos olímpicos de 1936, así como la belleza y la figura atlética raza Aria.
- La conocida trilogía *Qatsi* que comprende las películas *Koyaanisqatsi* (1983), *Powwaqatsi* (1988), *Naqoyqatsi* (2002), de Godfrey Reggio; *Baraka* (1992), de Ron Fricke; y *Microcosmos* (1996) de Claude Nuridsany y Marie Pérennou. Son un claro ejemplo del modo poético, por la armoniosa combinación de imagen, sonido, música y la relación entre el ser humano y su medio ambiente.

¹²¹ Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, en Antonio Weinrichter, *op. cit.*, p.55

¹²² Antonio Weinrichter, *op. cit.*, p.55

1.5.2 Modo expositivo

Nichols, lo asocia como el modo más clásico del documental basado en la ilustración de un argumento con imágenes, afirma que es más retórica que estética. "Se dirige al espectador directamente, con voces que exponen una argumentación acerca del mundo histórico. Los textos expositivos toman forma en torno a un comentario dirigido hacia el espectador; las imágenes sirven como ilustración o contrapunto. Prevalece el sonido no sincrónico."¹²³ A este tipo de documentales se le imputan autores como Grierson y Flaherty, entre otros.

La modalidad expositiva hace hincapié en los comentarios verbales, comúnmente la línea narrativa de la argumentación esta dirigida por un narrador en *off*; o bien sólo con relación a una argumentación justifican su presencia a cuadro. En cuanto a la exposición del tema supone un argumento lógico el cual se presenta de manera lineal bajo los parámetros de causa/efecto, premisa/conclusión o problema/solución.

Algunos ejemplos que muestran las características de un documental expositivo son los siguientes:

- *Nanook el esquimal* (1922), Robert Flaherty
- *Drifters* (1929), John Grierson
- Colección Clío. Ejemplo: *Los sexenios: Carlos Salinas de Gortari: El hombre que quiso ser rey* (1999).
- La série *Tabú* de National Geographic:
- *Zeitgeist*, (2007), Peter Joseph, EU, 2007
- Documentales del Canal 6 de Julio. Ejemplo: *Crónica de un fraude* (1988), Carlos Mendoza

¹²³ Bill Nichols, *op.cit.*, p. 68

1.5.3 Modo observacional

Es claramente representado por los movimientos cinematográficos del Cine Vérité y del Cine Directo los cuales comparten desarrollos tecnológicos comunes (equipos portátiles y sincrónicos) que se dieron a principios de los años sesenta. En el cual el realizador permanece al margen de los eventos que filma sin modificar ni provocar nada; es decir, la persona que está detrás de la cámara y del micrófono, no capta la atención de los actores sociales ni se compromete con ellos de forma directa o indirecta¹²⁴, se busca observar la realidad de manera directa y espontánea, lo cual permitió un acercamiento distinto a los personajes. "Este tipo de películas ceden el <<control>>, más que cualquier otra modalidad, a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara. En su variante más genuina, el comentario fuera de cuadro, la música ajena a la escena observada, las reconstrucciones e incluso las entrevistas quedan completamente descartados"¹²⁵

Esta modalidad depende en gran medida de la capacidad de observación exhaustiva del realizador, así como de su capacidad de registro y montaje de los momentos más reveladores de una situación de manera auténtica. En cuanto al montaje, Nichols sugiere que " cada corte de edición tiene la función principal de mantener la continuidad espacial y temporal de la observación en vez de la continuidad lógica de una argumentación o exposición"¹²⁶; así mismo, el sonido sincronizado y la tomas relativamente largas son comunes. Algunos documentales incluidos en esta modalidad son:

- *El hombre de la cámara* (1929), Dziga Vertov
- *Hospital* (1970), Frederick Wiseman
- *Don't Look Back* (1967), Richard Pennebacker
- *Ser y tener* (2002), Nicolás Philibert
- *Toro Negro* (2005), Pedro González Rubio y Carlos Armella
- *Los Herederos* (2008), Eugenio Polgovsky

¹²⁴ Bill Nichols, op.cit., p. 72.

¹²⁵ *Ibidem.*, p. 78

¹²⁶ *Ibidem.*, p. 74

1.5.4 Modo participativo o interactivo¹²⁷

A diferencia del modelo de observación, el modo participativo muestra la relación directa entre el realizador y el personaje filmado, se aboga por la intervención del realizador, y éste se convierte en parte de los eventos que se registran; generalmente la entrevista es el medio de interacción, la cual según Nichols es la base de un discurso jerárquico, ya que se efectúa una distribución desigual de poder en un diálogo dirigido y controlado.

El modo participativo "hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos). Predominan varias formas de monólogo y diálogo (real o aparente)"¹²⁸, sin embargo, cualquiera que sea su forma, todas llevan a los actores sociales al encuentro directo con el realizador y la voz de éste se dirige a los personaje en vez de al espectador."

Lo que caracteriza al documental interactivo es el uso de la entrevista como un mecanismo catalizador de una dinámica actividad - lo que conduce la película, su personaje. En esta modalidad caben documentales como los de Jean Rouch, Connie Field o Michael Moore:

- *Crónica de un verano* (1960), Jean Rouch y Edgar Morin
- *Shoah* (1985), Claude Lazamann
- *La pena y la piedad* (1970), Marcel Ophuls
- *Masacre en Columbine* (1998), Michael Moore
- *Vals con Bachir* (2008), Ari Folman

¹²⁷ En el texto *Representación de la realidad* se refiere a esta modalidad como "interactivo", ya para 2001 en el texto *Introducción al documental*, lo nombra "Participativo".

¹²⁸ *Ibidem.*, p. 79

1.5.5 Modo reflexivo

Plantea que el realizador es un personaje que cuestiona y del cual vemos u oímos comentarios de lo que se esta presentando a cuadro con la finalidad de comunicarse directamente con el espectador. Este tipo de documental fomenta en el espectador un proceso de toma de conciencia en relación con un documental y lo que éste representa, es decir, "dirige la atención del espectador hacia este proceso cuando le plantea problemas a dicho espectador."¹²⁹

NOTA: Casi no hay documentales completamente reflexivos. Más bien hay documentales en dónde de repente encontramos momentos de reflexividad (en algunos del Canal 6 de Julio, en La batalla de Chile, Presunto culpable, por supuesto que también podría colocarse aquí Crónica de un verano)

- *Las Hurdes, Tierra sin pan* (1932), Luis Buñuel
- *The War Game* (1966), Peter Watkins
- *Sans Solei* (1983), Chris Marker
- *Un retrato de Diego* (2007), Gabriel Figueroa Flores y Diego López Rivera

¹²⁹ *Ibidem*, p. 93.

1.5.6 Modo performativo

El modo performativo, es el último modo introducido por Nichols, en su texto "*Blurred Boundaries*":

El modo reflexivo tal como fue concebido originalmente parece albergar en su interior un modo alternativo, un modo que no llama nuestra atención directamente sobre las cualidades formales o el contexto político de la película, sino que se caracteriza por desviar nuestra atención de la cualidad referencial del documental.¹³⁰

Nichols se refiere al modo performativo como aquel que "subraya los aspectos subjetivos de un discurso clásicamente objetivo" y da un mayor énfasis a "las dimensiones afectivas de la experiencia para el cineasta."¹³¹ Es decir, aquellos films donde el realizador se convierte en personaje y construye a partir de su visión un discurso afectivo. En esta modalidad el documentalista participa en la acción y provoca una aproximación afectiva entre él y su objeto de registro. Los "filmes performativos dan énfasis extra a las cualidades subjetivas de la experiencia y de la memoria que provienen del acto de contar un facto."¹³²

Algunos ejemplos citados por Bill Nichols como documental performativo son: *Bontoc Eulogy* (1985) de Marlon Fuentes, *Tongues Untied* (1989) de Marlon Riggs, *The Body Beautiful* (1991) de Ngozi Onwurah, *Free Fall* (1998) de Péter Forgács.

Algunos ejemplos más recientes pueden ser *Tarnation* (2003) de Jonathan Caouette y *En el hoyo* (2006) de Juan Carlos Rulfo.

Ver ANEXO 1

Bill Nichols, resume los modos de representación documental, sus características y diferencias de la siguiente manera:

¹³⁰ Nichols, en Antonio Weinrichter, *op. cit.*, p.49

¹³¹ *Idem.*

¹³² Patricia Rebello Da Silva, Documentários performativos: Documentários Performativos: a Incorporação do Autor como Inscrição da Subjetividade, Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado, UFRJ/ ECO, 2004. [en línea] URL: (archivo pdf.) www.cipedya.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=168267, [consulta: 09/05/11] p. 70. El texto original se encuentra en portugués.

1.5.2 Carl Plantinga – retórica y representación

A diferencia de Nichols, quien plantea en sus modos de representación la postura del realizador frente al mundo que está filmando. Carl Plantinga, abre un nuevo abanico de posibilidades, y sin encasillar al documental al postura del realizador en el proceso de creación de la película, prefiere hacerlo a partir de su voz:

Propongo, como recurso heurístico, considerar la diferencia entre lo que llamo voz formal, abierta y poética del cine de no ficción. Esta tipología se basa en el grado de autoridad narracional que asume la película (en el caso de las voces formal y abierta) y en la ausencia de autoridad a favor de intereses estéticos (en un sentido general) en el caso de voz poética. (...) El propósito de esta tipología no es tanto categorizar como llamar la atención sobre algunas de las principales funciones de la no ficción y sobre los recursos textuales por medio de los cuales las películas desarrollan dichas funciones.[Plantinga 1997, Pág.106]¹³³

Según Plantinga cualquier discurso tiene una dimensión retórica puesto que propone una perspectiva del mundo, entiende la estructura de la retórica como el "uso explícito de estrategias de argumento y persuasión, premisas asertivas, presentación de evidencia con empleo de varios instrumentos persuasivos y donde se genera una conclusión."¹³⁴

Plantinga retoma algunos de los elementos de las clasificaciones y tipologías para proponer una propia; considera que los modelos de Nichols son valiosos al ser históricamente descriptivos y útiles heurísticamente, sin embargo crítica la posición histórica y evolucionista. Plantinga argumenta que todas han estado de alguna manera disponibles y se han usado desde el inicio mismo de la forma documental, además propone unificar dichos modelos en una tipología basada en la combinación de la voz la cual puede ser formal, abierto y poético. El objetivo de dicha clasificación es dirigir la atención hacia algunas de las funciones más importantes y sus significados textuales.

Plantinga propone la voz como la principal variante a analizar, entendiendo a ésta como el grado de autoridad narrativa asumida por la película. A diferencia de Nichols, que

¹³³ Antonio Weinrichter, *op.cit.*, pág. 22.

¹³⁴ Carl Plantinga citado por Josep María Catalá, Retórica en el documental. Propuesta para el análisis de los principales elementos retóricos del cine de no ficción, Tesina 2006, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, [en línea] URL: <http://es.scribd.com/doc/59089255/3-3-Tipologiasmodosdocumentales> [consulta: 05/05/11]

asocia la voz con el argumento, con el discurso construido de una manera claramente persuasiva. "Plantinga opina que dicha asociación es infortunada, pues la forma argumental no se da en todos los documentales. Por el contrario, todo documental tiene voz o actitud implícita frente a lo que presenta, sea ésta confusa, ambigua o superficial."¹³⁵

La voz entonces es la perspectiva del autor, Plantinga opina que es imposible realizar una clasificación exhaustiva y es así que propone tres grados fundamentales de la voz: formal, abierta y poética.

1.5.2.1 Voz abierta

La voz abierta muestra, provoca, explora o implica posiciones, pero de una manera menos explícita. No formula preguntas tan claras y si las genera no ofrece respuesta o lo hace de una manera vacilante. No posee claras marcas narrativas.

1.5.2.2 Voz formal

"Posee un grado de intencionalidad o autoridad más fuerte y claro. Su función, que ha sido la más común en la historia de la no ficción es "diseminar conocimiento ostensible del mundo actual y enseñar desde una posición de conocimiento superior"¹³⁶. En su forma y estilo la *Voz formal* es clásica; explica, cuenta.

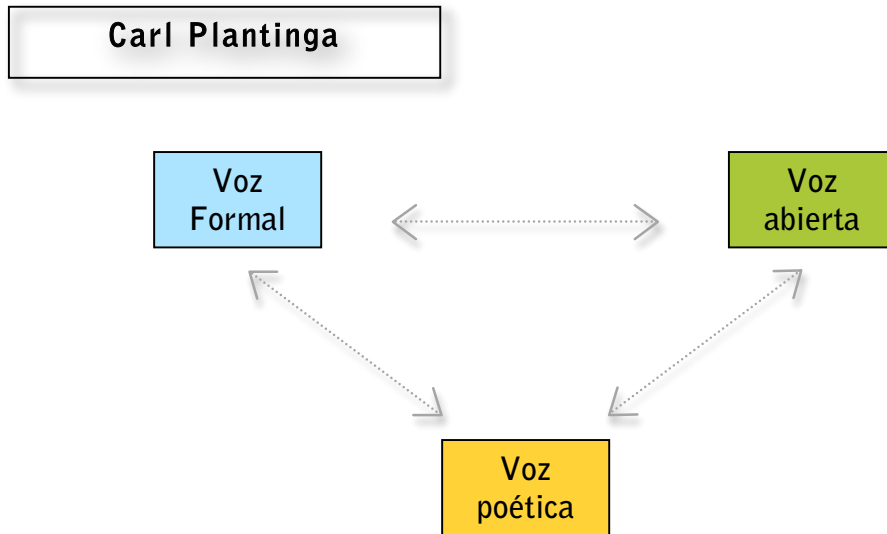
1.5.2.3 Voz poética

Se interesa más en la no ficción como arte o como forma de explorar la representación misma. Su acento está entonces en la estética y no en la función pedagógica. La voz poética designa varios sub-géneros: documentales poéticos, de vanguardia, meta documentales y parodias documentales.

¹³⁵ *Idem*

¹³⁶ *Idem*

FIGURA 2: MODELO DE CARL PLANTINGA



1.5.3 A modo de reflexión

Según Michael Rabiger “los ingredientes más destacados del documental son la imagen y el sonido [...] pero lo que le proporciona forma y propósito es la estructura y el punto de vista”¹³⁷, y precisamente, “el punto de vista [...] puede tomarse en sentido literal (el de la cámara, el de un personaje) o figurado (el de un narrador) o referirse a la perspectiva general que se desprende de la película. Es este último sentido el que prefiere usar Plantinga, al sustituir el término punto de vista por el de *voz* para caracterizar la posición o actitud que se desprende del discurso de una película.¹³⁸ Mientras Bill Nichols lo hace a partir de la postura que toma el realizador.

Demostrar mi punto de vista, en cuanto al tema a tratar en el documental, es un sesgo ideológico referido en este caso “a la sensación de identidad que surge cuando estamos

¹³⁷ Mariano Cebrian Herreros, *op. cit.*, p.187.

¹³⁸ Antonio Weinrichter, *op.cit.*, pág. 22

buscando el punto dominante desde el cual se hace el 'relato' de la película."¹³⁹ El tema de estudio, coyuntura de actualidad permanente que formará el contenido de dicho documental, será el avance de las adicciones en el género femenino. Específicamente el foco rojo se encuentra en el sector adolescente, cuya importancia radica en la velocidad en la que el problema avanza y, en muchas ocasiones, no nos damos cuenta de ello.

¹³⁹ Mariano Cebrian Herreros, *ibid.*

Capítulo 2

MUJER

+

ADOLESCENCIA

+

ADICCIONES

/
(15 a 18 años)

Capítulo 2 – MUJER + ADOLESCENCIA + ADICCIONES (15 a 18 años)

*" El espacio se puede recuperar;
el tiempo jamás."
Napoleón Bonaparte*

La adolescencia es una etapa difícil en donde los jóvenes experimentan una serie de cambios físicos y psicológicos, además de buscar reconocimiento social por parte de sus compañeros, cuestionan reglas, principalmente las que vienen de los padres. Suele ser un proceso complicado aunado a ello su entorno social, desempleo, violencia y pobreza. Los adolescentes son uno de los sectores más vulnerables de caer en las drogas, ya que por un lado están ansiosos de experimentar, y por otro lado, son incapaces de tomar decisiones.

El tema de las adicciones en los adolescentes es un problema que ha ido creciendo de manera alarmante, además de un considerable aumento en el consumo por mujeres adolescentes. En este capítulo abordaremos el problema de las adicciones en la mujer adolescente, el consumo de drogas que hay en México y las estrategias que se están llevando a cabo por parte del gobierno y la sociedad para ayudar en la prevención y control de venta y consumo de drogas.

"La dependencia a las drogas es definida por la organización Mundial de la Salud como un estado en el cual la autoadministración de drogas produce daños al individuo y a la sociedad."¹⁴⁰

¹⁴⁰ Ma. Elena Medina Mora, "Drogadicción y crisis", *Salud y Crisis en México*, México Cuadernos del CIIH -UNAM- Serie Seminarios, 1991, 1ª ed., p. 115.

2.1 Mujeres adolescentes víctimas de las drogas y el alcohol

"En cada sociedad existen definiciones, normas, mandatos sobre cómo deben ser los varones y las mujeres. Por tanto, la masculinidad y la feminidad se construye en un contexto cultural y social creando representaciones de lo femenino que actúan como modelos ideales, que, a su vez, inciden en la estructuración psíquica del sujeto mujer. Instituto de la Mujer, 2001.

Cada día son más las mujeres que se involucran en el mundo de las adicciones y las cifras van en aumento.. Tan solo el año pasado el consumo de drogas ilegales "se incremento entre adolescentes del sexo femenino, de 12 a 17 años de edad, en la última década, y la relación de mujeres que han consumido sustancias tóxicas ilícitas ahora arroja una mínima diferencia frente a los varones de la misma edad: por cada adolescente mujer que ha probado sustancias tóxicas ilícitas hay 1.7 varones."¹⁴¹

La Encuesta Nacional de Adicciones 2008 reveló que "el consumo de drogas entre mujeres se ha duplicado en un lapso de seis años, pasando de 0.9 por ciento a 2.0 por ciento, lo que significa que hay 800 mil consumidoras experimentales, y de éstas aproximadamente 100 mil son adictas crónicas"¹⁴², un promedio de una mujer consumidora por cada trece hombres. Ahora bien, Sí hablamos de tendencias, no podemos obviar las consecuencias que ha traído la igualdad de género; hay más igualdad de género, pero también hay igualdad en el consumo de sustancias.

Sin embargo, la adicción femenina es un tema que ha sido poco estudiado debido a que antes era un problema que atañía en su mayoría a hombres, ahora podemos decir que es un tema que atañe a ambos sexos. En el caso de la mujer y su consumo relacionado con el alcohol, el tabaco y el abuso de otras drogas es una práctica que ha ido creciendo poco a poco. "De acuerdo con las cifras del CECA, de 2002 a 2008 el incremento de mujeres en el rango de edad de 12 a 65 años con adicción a las drogas en el país aumentó de

¹⁴¹ RELLO, Maricarmen, "Creció el consumo de drogas entre mujeres adolescentes" periódico *Milenio* (31/03/2010) [en línea] URL: <http://www.milenio.com/node/413053> [consulta: 17/03/11]

¹⁴² VALADEZ, Blanca, "Ssa: aumentaron 51% los adictos crónicos en México" periódico *Milenio online* (25/11/2008), [en línea] URL: <http://impreso.milenio.com/node/8107081> [consulta: 12/04/11]

382,171 a 756,265.”¹⁴³

El caso de las mujeres con problemas de adicción debe ser tratado de diferente manera que el de los hombres, pues además se han hecho estudios que relacionan el consumo de drogas y alcohol con trastornos alimenticios como la bulimia. La doctora Cornelia Moreno, directora general de Avalon¹⁴⁴, asegura que existe una tendencia en el uso y abuso de drogas que exacerban la obsesión por adelgazar.

En Latinoamérica se les conoce como anorexígenos: sustancias que suprimen el apetito y son recetados comúnmente para el control de la obesidad. “Los estereotipos creados por los medios masivos llevan, en particular entre la gente joven, a recurrir al uso indiscriminado de drogas que pueden causar la muerte en quien las consume.”¹⁴⁵

Las mujeres adolescentes consumidoras difieren de los hombres en lo que se refiere a su experiencia con las drogas, el consumo y la respuesta que hacen de ellas. El patrón de consumo de alcohol que mencionábamos antes en hombres (5 copas por ocasión) y que es muy riesgoso en la salud también lo vemos en un 2.5% de mujeres adolescentes entre 12 y 17 años de edad, patrón de consumo que realizan al menos una vez por mes.

Como vemos es un tema preocupante, “de acuerdo con los resultados de las Encuestas Nacionales de Adicciones (ENA) de 1988, 1998 y 2002, la prevalencia de consumo de alcohol en varones adultos de zonas urbanas ha variado de 73% a 77% y a 72%, mientras que en las mujeres la situación ha sido de 36% a 45% y 43%, por lo que puede decirse que el número total de mexicanos que consumen bebidas con alcohol se mantiene tan elevado como los problemas que se derivan de tal práctica.”¹⁴⁶

¹⁴³ La adicción entre mujeres preocupa [en línea] URL: <http://www.yucatan.com.mx/20110319/nota-13/92484-la-adiccion-entre-mujeres-preocupa.htm> [consulta: 12/04/11]

¹⁴⁴ Centro de Tratamiento exclusivo para la mujer especializado en Anorexia, Bulimia, Comer Compulsivo, Depresión, Codependencia, Alcoholismo, Dependencia a Sustancias y Adicciones

¹⁴⁵ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *El enemigo en casa. Drogas y narcomenudeo en México*, México D.F., Edit. Taurus, 2008, 1ª ed., p. 205

¹⁴⁶ Programa de acción específico 2007 - 2012, Prevención y Tratamiento de las adicciones, México D.F., Secretaría de Salud, 2008, 1ª ed. p.26

Biológicamente el alcohol afecta de manera distinta al organismo femenino, su capacidad para metabolizar el alcohol debido a una mayor proporción de grasa; una de las tres enzimas del estómago que descompone el alcohol es dos veces más eficaz en hombres que en mujeres. La igualdad de ingestión provoca daños más graves y el organismo femenino desarrolla más rápido la dependencia.

Entre los daños que el alcohol y las drogas producen en el organismo femenino se encuentran: la osteoporosis, menopausia prematura, hipertensión, obesidad, trastornos ginecológicos, y más rápidamente que a los hombres alteraciones neurológicas. En general, el organismo femenino tolera peor el alcohol y desarrolla dependencia antes que el hombre. Esto contribuye a una mayor vulnerabilidad para sus efectos.

2.1.1 Factores de riesgo

Las adicciones están relacionadas por muchos factores que pueden ser familiares, sociales, biológicos, económicos, genéticos y psicológicos. Algunos de los factores de riesgo según el NIDA (Instituto Nacional de Abuso a Drogas)¹⁴⁷:

- Ambientes caóticos en el hogar, especialmente en los que los padres abusan de sustancias o sufren de enfermedades mentales;
- Crianza ineficaz, en particular con niños de temperamento difícil o trastornos de la conducta;
- Falta de apego y cariño mutuo;
- Ofensas y abusos en el hogar;
- Maltrato físico y mental por parte de los tutores;
- Debilidad de carácter;
- Conducta tímida o agresiva no apropiada en la clase;
- Fracaso en la escuela;
- Insuficientes conocimientos prácticos para hacerle frente a la sociedad;
- Amistad con compañeros agresivos o pervertidos, que son adictos;
- Integración a pandillas o grupos agresivos.

¹⁴⁷ El abuso de las drogas, [en línea] URL: <http://www.drugabuse.gov/InfoFacts/Ensenanzas-Sp.html>, [Consulta: 08/03/11]

En el caso de las mujeres los factores de riesgo asociados al consumo pueden ser los siguientes¹⁴⁸:

- Desestructuración familiar. Ausencia de atención paterna, ser madres solteras, falta de cuidado, de seguridad y confianza;
- La violencia y factores como la pobreza
- La tendencia de las mujeres a exteriorizar sus problemas a través de dolencias físicas tratadas a través de médicos;
- La anatomía y constitución física: peso corporal, la mujer necesita menores cantidades de sustancia para llegar al mismo grado de intoxicación que un hombre, ya que tiene menos agua y más tejido graso; además, posee menos enzimas protectoras.
- Grupo social al que pertenecen. El estado civil y la edad de una mujer influyen en la determinación de consumir alguna sustancia.

Como podemos observar, es necesario abordar el problema desde la concepción de que es una enfermedad, "desgraciadamente , uno de los factores más peligrosos es tal vez que algunos jóvenes llegan al consumo de drogas ilegales mediante las legales, como el alcohol y el tabaco, en busca de una aceptación social."¹⁴⁹

2.1.2 Estereotipos sociales y culturales

"Socialmente hablando, las mujeres que consumen algún tipo de droga deben soportar una doble carga moral; en la sociedad se las describe de una forma más peyorativa que a los hombres, incluso cuando se trata de las drogas legales"¹⁵⁰. Sin embargo, al hablar de drogadicción el discurso mediático, científico y social que se hace es generalizado, rara vez observamos campañas con una perspectiva de género y los mensajes tienden a ser los mismos para ambos sexos. De igual forma ocurre con la mayoría de programas de atención a las drogas, pues se atienden a más hombres que a mujeres y no se hace ninguna diferencia en tratamiento.

¹⁴⁸ Ma. José de la Cruz Godoy, *Adicciones en mujeres*, Comisión de Drogodependencia y adicciones, [En línea] URL: http://www.fad.es/sala_lectura/Adicciones_en_Mujeres.pdf, [Consulta: 15/03/11]

¹⁴⁹ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p.197

¹⁵⁰ *Ibidem*, p.193

El aplicar y poner más énfasis en la situación del género en las adicciones haría que se pongan atención en las necesidades de cada sexo y por lo tanto dar más posibles soluciones al tema, pues la necesidades fisiológicas de las mujeres son distintas y con una constante variación hormonal.

La identidad o roles de la mujer se van forjando de acuerdo a un contexto histórico y sociocultural dado. En los últimos años vemos a la mujer desempeñando nuevos roles en diversos ámbitos (laboral, educacional, en la casa), aún así estos nuevos roles o cambios pasan por un proceso de contradicción, de confusión y finalmente de aceptación.

Podemos decir que los roles en la actualidad han cambiado, sobre todo en las grandes urbes. Sin embargo, "la tendencia a una mayor igualdad social entre varones y mujeres puede desencadenar un estilo de vida con mayor libertad, y por tanto conllevaría a mayores índices de consumo de drogas en el sexo femenino."¹⁵¹ Como consecuencia de ello las féminas han dejado al descubierto su consumo de drogas, (sobre todo las legales), es decir ya no es mal visto ver a una mujer beber alcohol, ni fumar. No obstante, en provincia siguen existiendo algunos estereotipos y roles muy marcados en la mujer en cuanto al consumo de drogas.

Podemos decir que estamos ante una sociedad que estigmatiza y sanciona menos que en años anteriores a la mujer, pero a pesar de ello no se deja de calificar despectivamente a la mujer y más si se trata de una adicta a las drogas; se tiende a juzgarlas, castigarlas e incluso asociarlas con prostitución para mantener su consumo. En cambio al hombre se le perdona en la familia, en la sociedad y en el trabajo.

¹⁵¹ Ana García-Mina Freire, Carrasco José, *Diferencias de género en el uso de las drogas*, España, Edit. Universidad Pontificia Comillas, 2006, p. 21.

2.2 Modalidades actuales y tendencias de uso

Actualmente el tema de las drogas y el narcotráfico es el pan nuestro de los noticieros en nuestro país, los cuales nos dejan ver que se le da mayor importancia a hablar de la oferta (redes de narcotráfico) que de la demanda (adictos). Por lo que, el consumo y sus tendencias es primordial para combatir un problema de salud pública y no uno de seguridad nacional, por tal motivo es importante conocer las drogas, su disponibilidad, las tendencias en su uso más comunes, así como los síntomas y manifestaciones de una persona adicta. Estudios recientes apuntan que mientras la reducción en la edad de inicio en el consumo de drogas, por un lado, se ha registrado un aumento en la disponibilidad de drogas ilícitas entre los jóvenes en etapa estudiantil, producto de nuevas tácticas de comercialización "por parte de la delincuencia organizada, en una figura conocida como "narcomenudeo"¹⁵².

Existen datos de que entre las nuevas tendencias de uso del alcohol se encuentra el "slimming", "el cual aparentemente procede del término *slim*, que significa delgado, o *slimmed*, que quiere decir adelgazar. Sería como "afinar" el alcohol"¹⁵³; se trata de alcoholismo vía anal o vaginal a través del uso de tampones empapados de diferentes tipos de alcohol, "se dice que esta modalidad de embriagarse y minimizar el aliento alcohólico, tiene la finalidad de evitar las reprimendas familiares o, inclusive, de evadir el control del alcoholímetro que existe en localidades como la ciudad de México."¹⁵⁴

Las consecuencias son muy riesgosas; las sustancias irritantes en zonas como la vagina y el recto, provocando infecciones y lesiones locales. Sin embargo generan un estado de intoxicación muy alto "la mucosa vaginal absorbe con facilidad el alcohol que pasa pronto a la sangre, sin que necesariamente se metabolice, al eludir el primordial filtro que es el

¹⁵² Programa de acción específico 2007 - 2012, Secretaría de Salud, *op.cit.*, p. 19.

¹⁵³ Línea UAM, Alcoholismo por vía anal y vaginal, Periódico *El UNIVERSAL* (10/05/11) [en línea]: http://blogs.eluniversal.com.mx/weblogs_detalle13889.html, [consulta: 14/10/11]

¹⁵⁴ *Idem*

hígado; de tal manera que la intoxicación es muy rápida."¹⁵⁵ Pareciera irreal, pero existe y es alarmante ver a lo que llegan los jóvenes por el alcohol en sus cuerpos.

2.2.1 Disponibilidad

Antes el disponer de alguna droga era más difícil, pues sólo en determinados barrios, y lugares se podían conseguir; hoy en día el mercado se ha diversificado y es más fácil que en cualquier barrio, colonia se consiga cualquier tipo de droga. Debemos recordar que "los grandes cárteles "exportadores" de droga a Estados Unidos pagan sus servicios desde 1994 con droga, no con dinero; la mayor parte de esa droga se queda en el país y con ésta se van desarrollando redes de distribución callejera para el mercado interno"¹⁵⁶, conocido comúnmente como narcomenudeo. De acuerdo con la regla de la oferta y la demanda, la evidencia científica sugiere que el aumento de la cantidad disponible, aumenta el número de usuarios, habituales o adictos y sus daños. Sin embargo, la disponibilidad no es causa suficiente; existen factores psico-socio-culturales que median entre disponibilidad y uso."¹⁵⁷

2.2.2 Edades en peligro

Es un riesgo que el uso del alcohol sea cada vez más prematuro, alrededor de los 13 años, ya que éste es la entrada a otro tipo de drogas. "Las cifras oficiales reflejan mucha permisividad. Hoy existen más usuarios de marihuana y de cocaína que nunca antes. Cuando se comienza en la niñez o en la pubertad, la posibilidad de abusos con sustancias ilegales aumenta unas 20 veces".¹⁵⁸

De acuerdo con las estimaciones hechas por la Organización de la Naciones Unidas (ONU) en 2007, "existen en el mundo cerca de 200 millones de usuarios de drogas, que representan el 4.8 por ciento de la población mayor de 15 años"¹⁵⁹; en México, según la

¹⁵⁵ *Idem*

¹⁵⁶ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p.69.

¹⁵⁷ Ma. Elena Medina Mora, *op. cit.*, p. 22

¹⁵⁸ Rocío Incera, "El adicto adolescente: entre la emoción y la inmadurez", revista *QUO*, edición especial de salud, verano 2009, p. 52

¹⁵⁹ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p. 191

ENA (2002) las edades de consumo se ven reflejadas de la siguiente manera:

Distribución del consumo por edad¹⁶⁰

EDAD	MUJERES	HOMBRES
Adolescentes (12 a 17 años)	48,049	167,585
Adultos jóvenes (18 a 34 años)	449,439	1,351,138
Adultos (35 a 65 años)	317,708	1,177,683

El mayor índice de consumo se observa entre los varones de 18 a 34 años. Con una proporción aproximada de 3.5 hombres por cada mujer.

“De acuerdo con la Encuesta Nacional de Adicciones 2002, en México existen 3508, 641 personas entre 12 y 65 años de edad que han consumido drogas ilícitas "alguna vez" en su vida.”¹⁶¹ Según informes de los Centros de integración juvenil la edad y el tipo de droga que se consume se encuentran de la siguiente manera:

EDAD PROMEDIO	TIPO DE DROGRA	
9 – 12 años	Inician con el consumo de drogas legales (tabaco y alcohol)	
14 años	Inician con el uso de inhalables	Experimentación con anfetamínicos
15 años	Inician con el consumo de drogas ilegales (marihuana)	
16 años	Continúan con drogas ilegales (cocaína)	

¹⁶⁰ *ídem*

¹⁶¹ Programa de acción específico 2007 - 2012, Secretaría de Salud, *op.cit.*, p.27

2.2.3 Picaderos

Los picaderos son lugares clandestinos utilizados para la compra y consumo de drogas; las más utilizadas son la heroína y drogas intravenosas. Éstos lugares comúnmente son construcciones abandonadas, terrenos baldíos y cuarterías adaptadas por narcomenudistas. Entre las ciudades con más picaderos en la República Mexicana se encuentra Ciudad Juárez, Chihuahua y Tijuana, en Baja California; la cifra es incalculable, pero se habla de miles.

En el reportaje¹⁶² "Los picaderos de Juárez... El inframundo" de *Proceso* la reportera Patricia Dávila y el fotógrafo Germán Canseco nos enseñan el mundo de los picaderos, un infierno en donde llegan seres que han dejado de soñar para vivir de la droga, adelante se narra la historia de Eduardo:

Solitario en la faena, deposita el dulce en el fondo de una lata de cerveza, le agrega agua, activa un encendedor, le da calor hasta que aquello se transforma en un líquido café. De otra bolsa de su pantalón, como un mago transformando el aire en palomas, aparece una jeringa desechable. Está usada, pero con ella absorbe la sustancia. Se la lleva a la boca, la atenaza con los labios reseca. Un ataque de ansia lo estremece...

Tembloroso, se desabrocha, baja el cierre de su pantalón, que se le escurre por los muslos. Encorva las rodillas. Evita que la prenda caiga. Sus nalgas quedan al aire... No lleva trusa.

Con su mano derecha recupera la jeringa usada. Experto en el trámite, se cerciora de que fluya el líquido. La mano izquierda, entre tanto, sostiene su pene erecto. Y ahora la derecha apunta ya sobre la hinchada vena del miembro

Tras el pinchazo –40 rayas (0.40 mililitros) de heroína disparadas de golpe al torrente sanguíneo–, la contorsión...

Instalado en su efímero paraíso, respira con los ojos cerrados. Su mirada se aviva, las facciones de su rostro se suavizan. Y entonces sí, luego de un intento por acomodarse la ropa, se integra a la comunidad. Inicia la plática con sus compañeros de viaje: alrededor de 20 congregados en ese mediodía de un jueves de junio.

Unos se inyectan, otros alistan la infusión, uno más arregla un cigarro de cocaína. Alejado un poco, otro se prende con una piedra

–¿Por qué se inyecta, o filerea, como se dice aquí, en el pene? –pregunta la reportera a Julián,

¹⁶² Patricia Dávila, "Los picaderos de Juárez...El inframundo" revista *Proceso*, [en línea] URL: <http://benditomanicomio.wordpress.com/2008/12/13/los-picaderos-de-juarez-el-inframundo/>, [consulta: 20 /05/11]

exadicto que presume 12 años sin reincidencia en el consumo de heroína y quien por ello es respetado ahora en este inframundo.

–Se filerea en el pene –responde– porque es el único lugar en que las venas están sanas. El resto del cuerpo: brazos, piernas y cuello, ya se lo destrozó.

Esta es una breve narración de lo que sucede en uno de los picaderos de Ciudad Juárez; es importante que se de a conocer la historia negra detrás de las adicciones, que veamos la realidad tal cual es: cruda, pero con la capacidad de hacernos reflexionar de las consecuencias que tienen las drogas en las personas, en su salud, y en la sociedad.



¹⁶³ Las imágenes pertenecen al artículo "Los picaderos de Juárez...El inframundo", *op. cit.*

2.2.3.1 Enfermedades y Contagio – problema de salud pública

Las diversas enfermedades y consecuencias que varían de acuerdo al tipo de drogas, así como el consumo que se haga de ellas.

Tipos de Drogas

Depresoras	Estimulantes	Psicodélicas
Retardan los procesos nerviosos. Pertenecen a este tipo el opio y sus derivados, los sedantes, los tranquilizantes y el alcohol.	Activan de forma anormal el sistema nervioso. Se incluyen en este grupo la cocaína, las anfetaminas, algunas drogas de diseño y la nicotina del tabaco.	Producen alteraciones de la percepción sensorial. Es el caso del LSD, el cannabis, las drogas de síntesis como el éxtasis, etc.

Fármacos que pueden producir dependencia¹⁶⁴

Fármaco	Dependencia psicológica	Dependencia física
Depresores (disminuidores)		
Alcohol	✓	✓
Narcóticos	✓	✓
Inductores del sueño (hipnóticos)	✓	✓
Bensodiapias (fármacos contra la ansiedad)	✓	✓
Solventes volátiles	✓	Posiblemente
Nitritos volátiles	Posiblemente	Posiblemente no
Estimulantes (aumentadores)		
Anfetamina	✓	✓
Metanfetamina (<i>speed</i>)	✓	✓
Metilendioximetanfetamina (MDMA, Éxtasis, Adam)	✓	✓
Cocaína	✓	✓
2-5-dimetoxi-4-metilanfetamina (DOM, STP)	✓	✓
Clorhidrato de fenciclidina (PCP, polvo de ángel)	✓	✓
Alucinógenos		
Ácido lisérgico (LSD)	✓	Posiblemente

¹⁶⁴ Adicción y toxicomanía, [en línea]

URL: http://www.msds.es/publicaciones/mmerck_hogar/seccion_07/seccion_07_092.html , [consulta: 13/06/11]

Marihuana	✓	Posiblemente
Mescalina	✓	Posiblemente
Psilocibina	✓	Posiblemente

El abuso de sustancias tóxicas trae consigo problemas graves en la salud según el nivel de consumo (ocasional, abuso y dependencia). Las consecuencias negativas se ven reflejadas a corto y largo plazo:

- A corto plazo se deriva dependiendo de la cantidad y el tipo de droga que hay en el organismo y estas pueden ser desde una simple embriaguez pasando hipertensión, taquicardias hasta convulsiones e incluso un coma o la muerte.
- Las consecuencias a mediano y largo plazo ocasionan fuertes y severas lesiones en el sistema nervioso, como psicosis, demencia, trastornos de comportamiento y también lesiones severas en varios órganos del cuerpo como el hígado, riñones y el estómago.

El abuso de alcohol tiene consecuencias graves en el hígado como la cirrosis hepática; otra muy común es el síndrome alcohólico fetal que ocasiona retardo mental en los bebés. El índice de inyección con drogas es bajo, aunque no por eso menos grave ya que se pueden transmitir enfermedades como el VIH-SIDA y hepatitis B y C, aparte debemos decir que en ciertas regiones y Estados del país como en el Norte en Chihuahua donde hay una gran comercialización de droga el número de heroinómanos ha crecido potencialmente. Las consecuencias en el ámbito social pueden verse reflejadas en un principio en el desinterés por el trabajo, la escuela, la familia y los amigos, posteriormente y cuando la adicción es más severa y dependiente se ven obligados a deshacerse de sus propiedades o objetos de valor por obtener más droga.

2.2.4 Síntomas de la adicción y personalidad adictiva

La adicción, que puede decirse que "es aquel estado psicofísico causado por la interacción de un organismo vivo con un fármaco, caracterizado por la modificación del comportamiento y otras reacciones, generalmente a causa de un impulso irrefrenable por consumir una droga en forma continua o periódica, a fin de experimentar sus efectos psíquicos y, en ocasiones, para aliviar el malestar producido por la privación de la

sustancia, mejor llamado como síndrome de abstinencia."¹⁶⁵

Asimismo, debe saberse que hay drogas estimulantes y relajantes; los jóvenes las combinan para "equilibrar" sus efectos; produciendo un mayor daño en su organismo y dificulta identificar los síntomas de una personalidad adictiva, por lo que se recomienda poner mayor atención en las actitudes, hábitos entre familiares y amigos.

Expertos que participaron en la elaboración del libro *Drogas: las cien preguntas más frecuentes*, publicado por los Centros de Integración Juvenil, subrayan algunos puntos clave que deben considerarse en la identificación de un conducta adictiva:¹⁶⁶

- Cambian sus prioridades: el consumo reemplaza trabajo, amigos, familia, relaciones sociales y amorosas.
- Muestran desinterés y descuido. Esto puede manifestarse mediante síntomas de depresión o de enojo. Es importante observar si hay deterioro de la relación familiar y social y del desempeño escolar o laboral.
- Cambian su rutina, a menudo de manera abrupta. Las actividades de consumo sustituyen a las que antes realizaban.
- Dejan rastros o evidencias de sustancias: pueden dejar señales como pipas, jeringas, polvos o pastillas que parezcan drogas, y esto es evidencia de que consumen algún tipo de droga.
- Muestran evidencias de intoxicación: tienen la mirada perdida, caminan con dificultad, hablan incoherencias, entre otros síntomas.
- Experimentan aislamiento o euforia: los consumidores pueden aislarse debido a una posible depresión. Los cambios abruptos de personalidad son señales latentes: quien era sociable se vuelve reprimido, o quien era muy reservado de pronto se convierte en el alma de la fiesta.
- Sufren alucinaciones: escuchan voces, ven diablos, animales o personas que no existen o no están ahí.
- Cambios intensos de ánimo: pasan de la alegría al llanto o a la agresividad.
- Alteraciones emocionales: enojarse con facilidad, estar muy nervioso o muy triste.
- Comportamiento infantil: reírse sin motivo.
- Actitud de aprobación a las drogas, como usar ropa con logotipos o leyendas en pro del consumo.

¹⁶⁵ Programa de acción específico 2007 - 2012, Secretaría de Salud, *op.cit.*, p.23

¹⁶⁶ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p. 207, 208 y 209.

- Dejar de interesarse en sus actividades
- Bajar de calificaciones sin motivo aparente, mostrar falta de interés por la escuela o deseos de abandonarla.
- Tener dificultades para mantenerse en un trabajo.
- Cambiar de amistades
- Mostrar aislamiento extremo
- Dejar ver falta de atención en su higiene y arreglo personal.

2.3 El Consumo

No existe estadística alguna que informe con exactitud cuántos jóvenes consumen drogas y cuántos han comenzado un tratamiento de rehabilitación. "Todos los estudios serios asumen como la mayor preocupación social la inseguridad y el desempleo, y ambos fenómenos se relacionan con el origen (y en ocasiones con la causa) del consumo de drogas."¹⁶⁷

El consumo de drogas, legales o ilegales, es un fenómeno mundial que se comporta como eje de las economías de los países productores y consumidores, "datos extraoficiales de 2005 del gobierno federal mexicano establecen que, por primera vez en muchos años, algunos cárteles mexicanos habrían obtenido más utilidades en Estados Unidos por el comercio de la marihuana que por el de cocaína, lo que no ocurría desde finales de los ochenta."¹⁶⁸

2.3.1 El consumo de drogas en México

Actualmente, México se encuentra ante un problema que se mueve principalmente en las siguientes vertientes:¹⁶⁹

1. En relación con el consumo de tabaco, los grupos de edad cada vez más jóvenes y las mujeres son los sectores que más se han incrementado, mientras que el

¹⁶⁷ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p.17

¹⁶⁸ *Ibidem*, p.25

¹⁶⁹ Programa de acción específico 2007 - 2012, Secretaría de Salud, *op.cit.*, p. 29- 30

- consumo general incluyendo a los hombres se mantiene elevado;
2. Respecto al uso y al abuso del alcohol , la prevalencia en población general es la mayor entre todas las sustancias adictivas, afecta principalmente a los varones y a grupos vulnerables como el de personas jóvenes, debido al patrón de consumo poco frecuente pero en grandes cantidades.
 3. El consumo de drogas ilegales ha pasado del patrón de consumo experimental al de la franca dependencia , lo cual requiere realizar detecciones oportunas, aplicar tratamientos especializados y fortalecer políticas públicas integradas entre la reducción de la demanda y el control de la oferta de drogas, particularmente las referidas al narcomenudeo .

En cuanto los niveles de consumo en México, las encuestas señalan que "16, 371,601 personas consumen tabaco regularmente, mientras que otras 17,860,537 están expuestas cotidianamente a contaminación involuntaria por consumo de tabaco ajeno, con altos riesgos para su salud."¹⁷⁰

En lo que respecta al alcohol, México ocupa uno de los primeros lugares de mortalidad por cirrosis hepática alcohólica, pues el individuo cae en excesos con su forma de beber, así sea de forma ocasional o repetitiva. Por ejemplo, un bebedor moderado en nuestro país consume alrededor de 5 copas por ocasión, que representa un 24.1% en varones, sin embargo es el patrón de consumo más riesgoso. "Se estima en 2,841,303 las personas que ya presentan dependencia alcohólica (2,595,300 hombres y 246,003 mujeres), y el 18% de ellos requiere de tratamiento residencial."¹⁷¹

El consumo de cocaína se ha incrementado en las últimas décadas debido a que el mercado tiende a expandirse y hacer que los consumidores tengan más fácil el acceso mediante jóvenes que mantienen su consumo con la venta o bien a través de los "narcomenudistas", que son redes pequeñas con una amplia red de intermediarios.

Asimismo, se ha incrementado exponencialmente el consumo de metanfetaminas y drogas

¹⁷⁰ *Ibidem*, p.24

¹⁷¹ *Ibidem*, p.26

de elaboración química, como una moda entre los jóvenes; éstas han tenido un mayor impacto en los Estados del norte de la República. La aparición de las metanfetaminas genera nuevas tendencias de uso, hoy en día ha incrementado tanto el número de consumidores como la cantidad de drogas que consumen.

Ésta nueva generación de drogas químicas conocidas como metanfetaminas: son sustancias químicas que se producen, distribuyen y comercializan de manera muy fácil. Aunado a ello su costo es muy bajo y su potencial adictivo como sus efectos son devastadores en la salud. "A diferencia de sustancias como el alcohol, cuyo proceso de adicción a veces lleva décadas, los efectos de estas drogas son altamente tóxicos y la dinámica de la adicción se desarrolla muy rápido: en pocos años, e incluso en pocas ocasiones de consumo, las consecuencias son terribles."¹⁷²

Aunque el patrón de consumo sigue siendo más alto en zonas urbanas que rurales, lo alarmante es que si llegará a crecer en los últimos años el consumo de drogas estaríamos ante un grave problema debido a que no hay la suficiente infraestructura para enfrentar el problema de salud. De igual forma, aunque el consumo en hombres sigue siendo mayor, cada vez hay más mujeres adictas con tendencia a imitar la cifra en los hombres e incluso superarla. Comparando los diferentes resultados de Encuestas Nacionales de Adicciones, se identifica una disminución del uso de inhalables, una estabilización del consumo de cocaína y de marihuana, "así como una proporción mayor del número total de usuarios de drogas ilegales, hecho que se explica por la emergencia del consumo de otras drogas como los estimulantes de tipo anfetamínico y por el mayor número de casos detectados de heroína."¹⁷³

En 2002, las autoridades locales y federales no se atrevían a reconocer que el problema del consumo creció en México un 66 por ciento, según cifras extraoficiales. Sin embargo, por razones políticas, se negaba el fenómeno, y lo "único que se logró con esta absurda

¹⁷² Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p.200

¹⁷³ Programa de acción específico 2007 - 2012, Secretaría de Salud, *op.cit.*, p.28

negación fue que, mientras las autoridades servían de tapaderas a los consumidores los narcomenudistas fueron instalándose de manera sigilosa y con un crecimiento exponencial.¹⁷⁴ El problema es serio y va en aumento por lo que hace falta una estrategia de salud pública más agresiva para combatirlo.

2.3.1.1 Influencia geopolítica de Estados Unidos de América

“La célebre frase atribuida algunas veces a Porfirio Díaz y otras a Lucas Alamán o a Lerdo de Tejada, pobre de México, tan lejos de Dios y tan cerca de los Estados Unidos, resume en forma irónica la realidad geopolítica a la que México se ve expuesto al ser el vecino del país “más rico y poderoso del mundo”¹⁷⁵ Históricamente Estados Unidos ha sido el vecino incomodo pues influye la mayoría de las veces en la toma de decisiones políticas y económicas.

En ámbito de las drogas representa un peligro geopolítico para la sociedad, pero para el mercado del narcotráfico es el intermediario y trasbordo de los grandes productores de droga en Latinoamérica. La OMS estima que Estados Unidos es el mayor consumidor mundial de drogas ilícitas, cerca de 72 millones de personas entre los 15 y 65 años de edad han consumido algún tipo de droga. Las estadísticas muestran que a pesar de las variaciones coyunturales de los precios, la demanda y los porcentajes de uso van en aumento.

Expertos en seguridad de Estados Unidos detectaron que en México existen 27 rutas para el trasiego de drogas, incluido el Distrito Federal, desde el cual se distribuyen estupefacientes hacia McAllen, Del Río y Laredo, Texas, vía Tampico, donde también se ubica uno de los principales centros de distribución de cocaína y marihuana procedentes de Colombia, Brasil y Venezuela.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p.186

¹⁷⁵ Mario Ojeda, La realidad geopolítica de México, [en línea] URL:

http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/JTJ3IQ7XKKD4YETUPKE4H7CNFL8M88.pdf

[consulta: 20/06/11]

¹⁷⁶ 27 rutas del tráfico de drogas en México, [en línea] URL: <http://www.sobrenarcotrafico.com/2011/02/15/27-rutas-del-trafico-de-drogas-en-mexico/>, [consulta: 20/06/11]



Como podemos observar en la imagen anterior en México se encuentra mucha droga depositada, "por otra parte, la llamada "revolución de las drogas" o sea el explosivo aumento del consumo de éstas en los Estados Unidos, ha tenido un profundo efecto demostración en México. A raíz de que la marihuana se convirtió en el centro del movimiento "contracultura" o también llamado "cultura psicodélica", generado durante los años sesentas por la juventud norteamericana, particularmente la universitaria, en México se empezó a difundir también notablemente el consumo de ésta y otras drogas como resultado de la gran influencia cultural que ejercen los Estados Unidos, en un claro fenómeno de imitación. En consecuencia, puede decirse que México, exportador material de la marihuana, la ha reimportado culturalmente de los Estados Unidos."¹⁷⁷

¹⁷⁷ Mario Ojeda, *op.cit.*

Así mismo, se ha identificado que en Estados Unidos ha aumentado el consumo de drogas sintéticas, lo que provoca que la cocaína como cualquier otro producto de consumo necesita un mercado; si éste se agota, se abre otro; se ha generado un aumento espectacular "la gran marea blanca" como la calificó el periódico español *El País*, del consumo de cocaína en Europa, y particularmente en España: no solamente es el principal centro de consumo."¹⁷⁸

Una gran cantidad de ésta se queda en el mercado mexicano a precios relativamente baratos para incrementar sus consumidores; por tanto hoy la cocaína (o sus derivados en muchas ocasiones de una calidad infame) es una droga plenamente accesible para sectores populares. Así, progresivamente la marihuana dejó de ser la droga de inicio para ocupar su lugar la cocaína. Como veremos en la encuestas de 1999 y 2002 muestran con claridad el fenómeno de la explosión del consumo.

México se ha convertido en uno de los mayores productores de marihuana y uno de los principales proveedores de metanfetaminas a Estados Unidos. "Los cárteles de drogas mexicanos controlan aproximadamente un 70% del tráfico de drogas que entra de manera ilegal a Estados Unidos. El departamento de Estado de los Estados Unidos estima que el 90% del tráfico de cocaína que entra a ese país transita por una ruta originada en Colombia y que cruza por México, y que tal situación genera ganancias de entre \$13.6 y \$48.4 billones de dólares anualmente."¹⁷⁹

2.3.2 El consumo entre adolescentes

Como ya hemos visto, en términos económicos en México se han dado las condiciones para que el narcomenudeo sea un negocio muy lucrativo: un producto con oferta amplia, precio accesible y distribución nacional, y un mercado dispuesto a consumir y pagar por el producto. Además, "las circunstancias de los jóvenes sobre todo la falta de oportunidades

¹⁷⁸ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p.24

¹⁷⁹ El Comercio de drogas ilegales en México [en línea]

URL: <http://elrostrodelaviolencia.blogspot.com/2009/11/introduccion.html>, [consulta: 22/05/11]

laborales y de estudio, representan un campo propicio para el consumo de drogas, lo que influye en el incremento de la violencia pues comienza la dinámica de transformación del joven consumidor al adicto que requiere recurso para mantener su adicción."¹⁸⁰

A pesar de que México es un país de jóvenes, el panorama en cuanto a proyectos de vida y desarrollo profesional se ve empañado por factores sociales como la falta de oportunidades de desarrollo, inseguridad, desempleo y desigualdad. Según cifras oficiales hay por lo menos 7 millones y medio de jóvenes que no estudia, ni trabaja. Como vemos el contexto es desalentador, por lo que una gran cantidad de adolescentes son presa fácil de caer en las drogas.

Los adolescentes son especial foco de interés puesto que su inmadurez los hace especialmente vulnerables de probar el mundo de las drogas y convertirlo en adicción. A cualquier edad el cerebro cuenta con neuronas espejo que se activan cuando observan la observación de conductas en un congénere. "Así mismo, en el adolescente ocurren procesos complejos propios de la edad: refinamientos de los enlaces cerebrales entre el cerebro llamado límbico y las áreas más evolucionadas del mismo: motriz, del habla, y sobre todo, el córtex neofrontal que permite la toma de decisiones. Estos procesos de integración terminan cuando los adolescentes sobrepasan los 21 años, aunque dependen de su ritmo de madurez individual."¹⁸¹

Es decir, que el adolescente antes de la etapa de madurez no tienen la capacidad de integrar la toma de decisiones, el razonamiento y el control de sus impulsos y emociones. Éstos mecanismos en el desarrollo por el uso de drogas y químicos se ven interrumpidos y sobre todo atrofiados, causando incluso la muerte. Según la Secretaría de Salud, en los adolescentes tanto hombres como mujeres ha disminuido la edad, incluso antes de los 12, en que inician el consumo de tabaco, y según el IMSS éste ya ocasiona más de 55,000 defunciones por año.

¹⁸⁰ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p.28.

¹⁸¹ Rocío Incera, *op.cit.*, p.53.

El problema es que entre más jóvenes inicien su consumo de tabaco y alcohol, incrementa "13 veces más el riesgo de usar otras drogas."¹⁸² "Por otra parte, se ha observado que los adolescentes que utilizan sustancias ilegales tienen 5 veces más probabilidades de presentar conductas suicidas."¹⁸³

Una medición que se realizó en el 2006¹⁸⁴, presenta que la prevalencia total de consumo de drogas ilícitas fue del 17.8%, cifra estadísticamente superior a la reportada apenas en el 2003 (2.6%); y que uno de cada tres menores de 18 años de edad en poblaciones urbanas reportó consumir bebidas con alcohol, aunque esta proporción solo alcanza el 14% de las poblaciones rurales. El consumo es más frecuente entre los 18 y 49 años y desciende después de los 50."¹⁸⁵ La reconocida especialista María Elena Medina Mora en 2002 demuestra que un adolescente que haya empezado a fumar tabaco a los catorce años o antes presenta "12.6 veces mayor riesgo de usar drogas ilícitas que los que no lo han hecho"¹⁸⁶ Por ello es importante señalar los modos de consumo:

2.3.2.1 Consumo experimental

La mayoría de los adolescentes con problemas de adicción tuvieron contacto con las drogas por influencias de su grupo de amigos, como prueba de lealtad o bien para ser aceptados. "Muchos de estos jóvenes, además presentan problemas de depresión aunados a los conflictos familiares."¹⁸⁷ Los estudios sobre el consumo de drogas podríamos decir que una tendencia es la experimentación y aunque éste tipo de consumidores en teoría son aquellos que sólo lo hacen por experimentar su efectos y sin reincidir en ella, no obstante, y aunque muchos jóvenes reportan haber consumido sólo para experimentar, la realidad es que ese ejercicio es el inicio y representa un riesgo latente para caer en un uso prolongado y, como consecuencia, en una adicción.

¹⁸² Programa de acción específico 2007 - 2012, Secretaría de Salud, *op.cit.*, p.24

¹⁸³ *Ibidem*, p.28

¹⁸⁴ *Idem*.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p.26

¹⁸⁶ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p.193

¹⁸⁷ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p.190.

2.3.2.2 Consumo ocasional el caso "consumidores sociales"

"Sin ser consumidor frecuente ni usuario con periodicidad fija, suele hacerlo sin regularidad ni premeditación en ocasiones que dependen de muchos factores (reuniones sociales, fiestas, actividades grupales, cuestiones emotivas). No existe búsqueda activa de la sustancia."¹⁸⁸ Sino más bien aprovecha la ocasión. Comúnmente éste consumidor conoce los efectos que la droga causa a su organismo y por eso la consume.

2.3.2.3 Consumo habitual

En este tipo de consumo el individuo lo hace de manera consciente y voluntaria, no necesita estar en alguna reunión o fiesta entre amigos y familiares para hacerlo. El consumidor habitual es aquel que abusa de las drogas con regularidad, esto no le impide seguir con su rutina habitual ni manifiesta comportamientos externos. "Aparecen los fenómenos de tolerancia y habituación. Mantienen una intensa preocupación para obtener la droga. Excepcionalmente pueden prescindir de ella"¹⁸⁹, además de conocer el precio, la calidad y los efectos de ésta.

2.3.2.4 Consumo abusivo o perjudicial

Son quienes tienen un grado de dependencia avanzada, lo que genera cambios de conducta y abandono de sus actividades. Busca conseguir drogas a cualquier forma.

2.3.2.5 Consumo dependiente

En este tipo de consumo los individuos sienten una necesidad de ingerir la droga debido a que su cuerpo se ha acostumbrado a ella, y de lo contrario pasan por periodos de ansiedad. Es la última etapa del proceso en la que presenta intoxicación frecuente y síntoma de abstinencia; motivo cíclico pues recurre a las drogas para evitar los síntomas.

¹⁸⁸ Raúl Tomas Escobar, *Drogas y Efectos*, Buenos Aires, Argentina, Edit. DISTAL, 1ª ed. p. 87

¹⁸⁹ *Idem*.

Es importante identificar el nivel de consumo como una llamada de alerta, pues como hemos visto se inicia con la curiosidad o la experimentación y terminar en dependencia. Debemos actuar antes de que el problema nos rebase. De tal manera que la prevención del consumo de las drogas, debe darse desde distintos niveles, existe el nacional, el social, el familiar y el de salud.

2.4 ¿Cuánto cuesta un adicto?

Las adicciones son usureros que primero pasan la factura al adicto, a la familia, a los amigos, a la sociedad y al Estado. Los ámbitos afectados son muchos: la salud y la economía del adicto; el daño emocional y económico de la familia; la sociedad se ve afectada por fenómenos como la prostitución, la delincuencia, y la violencia que conlleva el narcotráfico; y el Estado se ve afectado en la manera de tratar de resolver un problema que se les ha salido de las manos. Los potenciales adictos inician costeadando ellos mismos sus drogas, pero cuando la adicción crece comienzan a hacer uso de los bienes de la familia; en cuanto al Estado, se han gastado cantidades millonarias contra el narcotráfico.

Según el informe del Programa de Acción Específico¹⁹⁰ en los avances que se han tenido también se ve reflejado el gasto que hace el Estado, se está poniendo en marcha una red de 310 UNEMES Centros "Nueva Vida" que algunos operan y estarán operando en puntos estratégicos del país. Se contabilizan entre unidades especializadas del Sector Salud y numerosas clínicas privadas alrededor de 1,730 centros de atención.

Para darnos cuenta de la magnitud del problema "se estima que el país gasta alrededor de 30,000 millones de pesos anuales en la atención de los problemas de salud asociados al tabaquismo."¹⁹¹

¹⁹⁰ Programa de acción específico 2007 - 2012, Secretaría de Salud, *op.cit.*, p.15

¹⁹¹ *Ibidem*, p.24

2.4.1 Al Adicto

El costo de un adicto no sólo es monetario, sino es una problemática que deja secuelas físicas y psicológicas al adicto y a las personas que están con él. El ambiente social también se ve involucrado y afectado como el trabajo, la familia, los amigos, y la situación económica. En su mayoría terminan relaciones de pareja, de amigos, pierden dinero, trabajo y bienes raíces con la finalidad de comprar o conseguir droga, ya que se vuelve prioridad. Los precios y la calidad de las drogas varían de acuerdo al lugar donde se compra.

El núcleo del narcotráfico mexicano desde los años ochenta es la cocaína: los grandes cárteles, los recursos económicos y la transformación del narcotráfico en una gran industria transnacional se deben a ella. "Desde 1994 se ha incrementado el consumo de cocaína y sus derivados en México: se consiguen a precios cada vez más bajos (en ocasiones equivalentes a un dólar por dosis)"¹⁹², eso sí, es de muy mala la calidad la droga, incluso con pesticidas.

El costo y la calidad de la droga puede variar de acuerdo al lugar y a la zona en la que se compra, por ejemplo, Carlos Zamudio , maestro especializado en el consumo y la comercialización de drogas al menudeo asegura que la marihuana, una de las más populares, en Polanco, la Condesa o Santa Fe se vende entre 100 y 120 por que se considera que tiene la mejor calidad; pero sí se compra en lugares como Tepito, por ser de menor calidad, cuesta 20 pesos, esto implica un gasto de entre 400 y 2,000 pesos mensuales. Algo similar ocurre con la cocaína que va desde los 300 hasta los 1000 pesos; dando como resultado un gasto semanal 1,500 pesos.

¹⁹² Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p.21

2.4.1.1 *El más caro, la SALUD*

De todos los costos asociados a las drogas el más caro es la salud. El consumo de drogas interviene en la aparición de varias enfermedades tanto físicas como psicológicas. El alcohol y el cigarro ocasionan alrededor de 60 enfermedades, entre las que destacan la cirrosis y congestión etílica que en ocasiones pueden llevar a la muerte.

Los accidentes de tránsito que ocurren debido al alcohol y las drogas, según Eduardo Gerardo Gutiérrez Gijón, Subdirector médico del Hospital General de Zona (HGZ) 2ª Troncoso, del Instituto Mexicano de Seguro Social (IMSS), en abril del año pasado los accidentes de tránsito provocados por personas que manejan en estado de ebriedad, así como lesiones y agresiones, son la primera causa de percances graves y de muerte en el país entre personas de 15 a 40 años de edad. En el caso de mujeres embarazadas adictas pueden llegar a ocasionar malformaciones genéticas en los bebés.

2.4.2 A la Familia

Entre los daños ocasionados a la familia se encuentra la desintegración familiar, violencia y abandono; para dimensionar el problema vemos que "el 7.2 % de casos de violencia intrafamiliar reportados en la ENA 2002 se relacionan con el consumo de bebidas con alcohol."¹⁹³

Es inevitable que dentro del ambiente familiar inicien los sentimientos de culpabilidad, mismos que generan conflictos principalmente entre los padres. Con el descubrimiento de un hijo drogadicto la madre rompe en llanto y el padre se siente defraudado y enojado; resultando una crisis en el núcleo familiar, provocando fracturas del mismo y un entorno poco recomendable para la estabilización de un adicto.

¹⁹³ Programa de acción específico 2007 - 2012, Secretaría de Salud, *op.cit.*, p.27

2.4.3 A la Sociedad

Generalmente a los adictos a las drogas se les asocia con problemas de violencia, delincuencia, agresión a terceros, desorden público, marginación, prostitución, accidentes de tránsito, suicidios, crímenes, desempleo y sobre todo el contagio de enfermedades como el VIH. Por estas razones que estamos hablando de un problema de salud pública muy fuerte, eso sin mencionar, la ola de violencia que se ha desatado los últimos años a causa del narcotráfico.

2.4.4 A la Economía del país y del Estado.

El costo social de la drogodependencia es muy alto, pues el adicto es una persona que no aprende, no produce, irrumpe la estabilidad de su entorno, no respeta, no mide las consecuencias de sus acciones, no ama ni se ama. Por ejemplo, un adolescente de 13 a 15 años en bachillerato que cae en las drogas tiene un costo social incluso en la educación, tanto en lo que sus padres invirtieron como en lo que el Estado destina a la educación; dicho costo se ve reembolsado a la sociedad si éste adolescente logra concluir sus estudios y ser productivo y autosuficiente en la sociedad, de lo contrario todo será perdido.

Por tanto, vemos que las pérdidas para el país en materia de salud, seguridad, justicia y sobre todo productividad, de acuerdo estadísticas en los últimos 4 años cerca del 70% de las pérdidas en ésta materia son causados por personas con problemas de alcoholismo y drogadicción. El Instituto Ciudadano de Estudios sobre la Inseguridad (ICESI) ofrece un estudio que apunta que el costo de la violencia asciende a 1.16 billones de pesos, el 8.9 por ciento del PIB. Mientras el presupuesto para la UNAM fue de 23 mil 108 millones en el plan gubernamental para el 2010.

2.5 Estrategias del gobierno mexicano

*La política es el arte de buscar problemas,
encontrarlos, hacer un diagnóstico falso
y aplicar después los remedios equivocados.
Groucho Marx*

El gobierno mexicano ha adoptado varias políticas públicas con la finalidad de contrarrestar el consumo de alcohol y drogas en nuestro país. Su objetivo es ser claras, consistentes y, además generar cambios a corto y largo plazo. Uno de los principales objetivos de los distintos programas del gobierno es desalentar el inicio de consumo de alcohol, tabaco y otras drogas en personas cada vez más jóvenes, así como ampliar los servicios a personas dependientes.

Es importante que en estas políticas públicas intervengan los tres órdenes de gobierno, la familia, la comunidad escolar, medios, sindicatos, organismos no gubernamentales, empresas privadas, y sociedad civil, es decir, que sea una responsabilidad de todos. El combate debe ser multinacional – como lo es el negocio que se busca combatir – con un fuerte componente nacional, porque la realidad de los países propone estrategias diferenciadas.

Y es que no podemos dejar de mencionar el alto grado de violencia que ha generado el narcotráfico por la venta de drogas ilegales aunado al problema de salud que genera en la población. En los últimos años se ha agudizado y acrecentado el narcomenudeo, evidenciando que se tienen que tomar otras medidas con la finalidad de contener la demanda, prevenir y ofrecer opciones de ayuda. Pese a que “la ola de violencia generada por el narcotráfico no es algo inédito (...), pero ha adquirido otra dimensión: ahora las ejecuciones son públicas, se atenta contra los mandos superiores y los mensajes han dejado de ser cifrados: son públicos, abiertos y buscan generar duda y temor, sembrar la división en una confrontación que, necesariamente, es integral y debería ser asumida como tal por todas las fuerzas del Estado en sus diversos niveles”¹⁹⁴

¹⁹⁴ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p.77

2.6.1 Estrategias a nivel Federal

Los antecedentes que se tienen es que desde 1984, "en el marco de la Ley General de Salud, por primera vez se reconoció este problema como un asunto de Salubridad General y dentro del Programa Nacional de Salud 1983 - 1988 se estructuró el primer Programa contra las Adicciones en 1986."¹⁹⁵ No obstante, se ha invertido más en la costosa guerra contra el narco que en higiene y salud. Desde el 11 de diciembre del 2006, la política fue "lograr la legitimación supuestamente pérdida en las urnas y los plantones, a través de la guerra en los plantíos, las calles y las carreteras, ahora pobladas por mexicanos uniformados."¹⁹⁶

En los años ochenta también aparecen otros programas dirigidos por la PGR, los cuales tienen dos líneas de trabajo principalmente: 1) Prevención del uso de drogas y el tratamiento a las personas afectadas, y 2) el combate al narcotráfico. Sin embargo, nunca se había dado un enfrentamiento como el que se ha venido dando en los últimos años.

En este sexenio, "la **Estrategia Nacional para la Prevención y el Tratamiento de las Adicciones** anunciada en abril del 2007 por el Presidente de la República, Lic. Felipe Calderón Hinojoza, constituye una respuesta sin precedentes al desafío de combatir el consumo de tabaco, alcohol y drogas, ya que se ha otorgado el financiamiento necesario para construir, en zonas estratégicas, 310 Unidades Médicas de Alta Especialidad (UNEMES) denominadas Centros de Atención Primaria de las Adicciones (Centros "Nueva vida"), a fin de subsanar los rezagos existentes tanto en el ámbito de la prevención, como del tratamiento de las adicciones en nuestro país."¹⁹⁷ Dicho Programa también hace sinergia con el Senado de la República y la Cámara de Diputados Federal así como a los cuerpos legislativos de cada Estado.

¹⁹⁵ Programa de acción específico 2007 - 2012, Secretaría de Salud, *op.cit.*, p.13

¹⁹⁶ El narco, la guerra fallida, p. 12.

¹⁹⁷ Programa de acción específico 2007 - 2012, Secretaría de Salud, *op.cit.*, p.7

Esta estrategia aprovecha los logros y la experiencia de las administraciones anteriores y agrega actividades específicas desde los siguientes ámbitos en los que el gobierno federal está trabajando principalmente en acciones preventivas para niños y jóvenes:

1. Prevención, promoción y educación para la salud
2. Ampliación de infraestructura para el tratamiento
3. Formación de redes sociales para la reinserción social
4. Adecuación legislativa y de la normatividad
5. Vigilancia y cumplimiento de acciones normativas para el control de las adicciones
6. Vigilancia epidemiológica e investigación
7. Capacitación y evaluación operativa
8. Colaboración intersectorial y participación social, y
9. Colaboración internacional , multilateral y binacional.

“La necesidad de promover estilos de vida saludables y prevenir el consumo, así como los daños a la salud relacionados está justificada y es inaplazable, por ello es preciso reforzar las acciones dirigidas a trabajar diferencialmente en los distintos grupos de población, en particular con los de mujeres y adolescentes que han mostrado tendencia al incremento en el consumo, de ahí que se propongan una serie de acciones posibles para disminuir la prevalencia y reducir la edad de inicio en el consumo de estas sustancias.”¹⁹⁸

2.5.2 Estrategias a nivel Estatal (D.F.)

A nivel Estatal se cuenta con la participación de 32 Consejos Estatales contra las Adicciones, los cuales trabajan en conjunto con Comités Municipales contra las Adicciones y el gobierno Federal. En cada uno de estos Consejos y Comités podemos encontrar especialistas de diversos ramos, líderes sociales y representantes de diversas instituciones.

En el D.F., se encuentra el Instituto de las Mujeres de la Ciudad de México, organismo de la administración pública, responsable de garantizar el respeto, protección y ejercicio de los derechos humanos de las mujeres y su salud integral, pues cuando una mujer llega con algún síntoma como alcoholismo, drogadicción, violencia intrafamiliar, codependencia,

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 7

depresión crónica o algún tipo de desorden alimenticio no sólo se trata el síntoma sino ya que éste habla de que hay problemas emocionales, falta de valores, creencias espirituales y falta de comprensión y apoyo social. Dicho organismo cuenta con una sede por delegación. Los centros brindan atención especializada y ayudan a reincorporar al sector femenino al ámbito laboral y social.

Ver ANEXO 2

Portales e instituciones que brindan información y apoyo en temas de Narcotráfico, narcomenudeo y adicciones.

2.5.3 Tendencias y perspectivas preventivas

El número de adictos ha crecido por lo tanto se necesitan diseñar nuevas estrategias integrales para su tratamiento y que estén adaptadas a sus necesidades, en donde se considere el tipo de droga al que son adictos, las causas de la adicción, así como las condiciones sociales y psicológicas del individuo.

“Aunque la dependencia por consumo de drogas en México aún es baja, la demanda de servicios para su tratamiento y rehabilitación es aún más baja, por lo que es importante promover el incremento en la percepción del daño que el consumo de drogas ocasiona , con objeto de que aún los usuarios experimentales soliciten ayuda a fin de evitar que su consumo se vuelva dependencia.”¹⁹⁹

Ver ANEXO 3

Cuadro Clasificación, tipo, farmacología, y efectos de algunas sustancias de abuso y adicción

2.5.3.1 Prevención en el ámbito familiar y personal

La familia es la base de la sociedad, de ahí su importancia, pues gracias a ella los individuos se forjan valores, actitudes y educación y diferentes habilidades para enfrentarse a la vida. Es por eso que resulta tan importante que desde la casa se eduque a

¹⁹⁹ *Idem.*

la hijos o integrantes de la familia acerca de las drogas y sus consecuencias.

Este trabajo consiste también en sembrar valores en la familia, respetar a los niños y niñas, cuidar del tiempo libre que hacen los jóvenes, que los padres enseñen mediante el ejemplo, que haya frecuente comunicación entre padres e hijos y compartir actividades recreativas.

Recomendaciones:²⁰⁰

- Hable con sus hijos
- Explíquelo los riesgos y peligros que representan las drogas
- Trate, en medida de lo posible, de que haya comunicación clara y abierta con sus hijos
- Fortalezca la autoestima de sus hijos
- El intercambio afectivo y la atención son clave para el buen desarrollo de un niño o joven
- Procure estar al tanto de las amistades y círculos sociales de sus hijos
- Evite conductas adictivas que pudieran servir de ejemplo negativo
- Infórmese acerca de los tipos de drogas, sus efectos y consecuencias
- Si ve algún indicio de consumo, hable con sus hijos, no los juzgue ni se alarme; tal vez sea algo experimental
- Si el consumo va más allá de la etapa experimental, infórmese acerca de los tratamientos de rehabilitación más adecuados
- Recuerde que las adicciones son una enfermedad y deben ser tratadas como tal.

2.5.3.2 Prevención en la comunidad

Aquí entran todo tipo de Organizaciones No Gubernamentales que se han organizado con la finalidad de enfrentar situaciones de drogadicción. La sociedad organizada juega un papel importante en la solución de problemas asociados a la drogadicción. El gobierno pretende a través del Consejo Nacional contra las Adicciones transferir a la sociedad nuevos conocimientos, recursos técnicos y financieros con la finalidad de alcanzar respuestas efectivas.

Hay que reconocer la labor ardua que hacen las organizaciones civiles particularmente en

²⁰⁰ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p.218.

la sensibilización, difusión, rehabilitación y apoyo en personas que sufren de alguna adicción. Una de esas organizaciones civiles es Alcohólicos Anónimos con más 15 mil grupos de ayuda, que tiene una larga tradición en materia de apoyar y rehabilitar a enfermos alcohólicos y sus familias.

En los espacios laborales también se está llevando a cabo medidas de prevención con la participación de empleadores y empleados, de órganos empresariales y sindicales. Las escuelas también apoyan en la prevención mediante campañas , como es el caso de la UNAM, que recientemente llevó a cabo el Macroproyecto *Diseño de nuevos modelos para la prevención y tratamiento de conductas adictivas* , el cual se planteó como objetivo para sensibilizar a la comunidad estudiantil acerca del alcohol, tabaco y drogas ilegales.

2.5.4 Educación para la salud

La escuela constituye otro espacio de prevención para jóvenes y adolescentes, pues con el esfuerzo de educadores, padres de familia, docentes y personal de apoyo se pueden realizar estrategias de educación.

"La Secretaría de Educación Pública ha puesto en marcha el Programa "Escuela Segura", además de contar con lineamientos para la prevención de adicciones en la escuela mexicana, lo que promoverá las tareas preventivas hacia cada uno de los integrantes de la comunidad escolar, con el apoyo de instituciones externas que puedan sumarse por medio de acciones complementarias."²⁰¹

Es muy importante que se realice investigación científica relacionada a las adicciones, así como se preparen cada vez más recursos humanos con la finalidad de poder generar conocimientos que contribuyan en la solución de problemas relacionados al narcotráfico y adicciones.

²⁰¹ Programa de acción específico 2007 - 2012, Secretaría de Salud, *op.cit.*, p.8

2.5.5 Identificación y tratamiento oportunos

Sin lugar a dudas el mejor tratamiento es la prevención y que desde niños haya una cultura de educación en la familia y en las escuelas acerca de las drogas y sus consecuencias. Pero sin duda uno de los primeros pasos es que el adicto reconozca su adicción a las drogas y el daño que le provoca.

2.5.6 Rehabilitación

La rehabilitación es un conjunto de pasos y procedimientos que van encaminados a que el adicto deje las drogas y que tenga la capacidad de integrarse a la sociedad de una forma funcional en todos los ámbitos de su vida cotidiana. El proceso de rehabilitación funciona mucho mejor cuando es apoyado por la familia y por una fuerte motivación, ya sea mediante sanciones o premios en la familia, en el trabajo y en las relaciones personales. Dicho proceso inicia con la desintoxicación.

2.6 Desintoxicación

Un proceso de desintoxicación es la limpieza del organismo de sustancias contaminantes, y es lo primero que cualquier adicto debe hacer antes de iniciar cualquier tratamiento, es recomendable que éste sea supervisado por especialistas o en Centros o Clínicas de Rehabilitación.

Esta es una etapa difícil para los enfermos, pues en la mayoría de los casos presentan síntomas de abstinencia y ésta sin tratamiento puede "ser peligrosa desde el punto de vista médico, o hasta mortal, particularmente con el alcohol y el Valium."²⁰²

2.6.1 Riesgos y consecuencias

Las personas drogadictas o alcohólicas sufren de constantes recaídas y cuando están en

²⁰² Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p. 233.

plena rehabilitación sufren bastante para recuperarse, debido a que su cuerpo está acostumbrado a la droga, que al introducirla al cuerpo activa un “torrente de dopamina”, que es la sustancia que regula el placer; es por eso que muchos sufren de ansiedad, y alteraciones en el sistema nervioso al estar en estado de abstinencia.

Los síntomas pueden ser leves o graves y pueden incluir:²⁰³

- Temblores
- Sudores
- Ansiedad
- Irritabilidad
- Fatiga
- Depresión
- Dolores de cabeza
- Insomnio
- Pesadillas
- Apetito disminuido

Síntomas de abstinencia más graves también pueden incluir fiebre, convulsiones y delirium tremens (abreviado DT), la gente que tiene DT puede sentir confusión, ansiedad e incluso tener alucinaciones (ver, escuchar o sentir cosas que no son reales). El DT puede ser muy grave si no es tratado por un médico.

2.6.2 Granjas o anexos para adictos

Son centros que se cargan de “rehabilitar”, sin embargo en México hay muchos o miles quizá de ellos que operan sin ningún control y regulación por parte del gobierno. La mayoría carece de infraestructura, están sobrepoblados, y suelen convertirse en minas de oro para sus dueños basándose en la explotación de adictos no rehabilitados. Los reclutados en este tipo de centros sufren de abusos, golpes, y métodos violentos a manera de presión para obligarlos a dejar las drogas, tal es el caso de un joven²⁰⁴ que murió en el 2006 en la Colonia San Andrés Totoltepec, en la delegación Tlalpan a causa de los golpes

²⁰³ Síndrome de abstinencia del alcohol, [En línea]

URL: <http://familydoctor.org/online/famdoces/home/common/addictions/alcohol/007.html>, [Consulta: 12/05/11]

²⁰⁴ Icela Lagunas, “Muere joven en granja para atender adicciones”, periódico EL UNIVERSAL (14/05/06), [En línea]

URL: <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/76531.html>, [consulta:15/06/11]

que recibió como parte de una de las "técnicas de rehabilitación".

Además muchos de estos centros últimamente lo utilizan narcotraficantes para ocultarse de enemigos, aunque no muchos de ellos han corrido con suerte y son asesinados . Según el grupo AA²⁰⁵ en México todavía operan alrededor de 100 granjas que lejos de ayudar a los enfermos, los perjudican. "Los tratamientos en estas granjas o anexos consisten en confortamientos prolongados, caracterizados por el lenguaje fuerte, la alimentación escasa y el trato indigno hacia el adicto."²⁰⁶

2.6.3 Grupos de autoayuda

Este tipo de grupos están conformados principalmente por exadictos que están en proceso de recuperación o ya están recuperados y se encargan de ayudar a otros adictos mediante reuniones donde platican de sus experiencias, comparten historias, y puntos de vista acerca del modo en que se recuperaron. Uno de los principales objetivos de estos grupos es crear una red de apoyo entre personas que vivieron o padecieron lo mismo y que entre ellos mismos mantengan su recuperación. Generalmente son grupos sin fin de lucro y se mantienen con recursos propios. De igual forma utilizan el anonimato de la persona, que se basa en motivos espirituales como una forma de anónima o desinteresada de prestar servicio y ayudar a otras personas.

Uno de estos grupos de autoayuda y con mas antigüedad en tratar problemas de alcoholismo y que ha sido ejemplo de éxito es el grupo AA con sus doce pasos. Algunos de esos grupos que ayudan a los adictos a las drogas son:

- Alcohólicos Anónimos
- Narcóticos Anónimos
- Cocaína Anónimos
- Marihuana Anónimos

²⁰⁵ <http://www.sipse.com/noticias/27103--control-granjas-para-tratar-adictos.html>

²⁰⁶ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p. 255.

2.6.4 Tratamientos ambulatorios

Este tipo de tratamientos los pacientes permanecen durante un tiempo en las unidades o centros de tratamiento y el resto del día en sus actividades diarias. Las características de este tipo de tratamientos son de bajo costo y las personas no se ven obligadas a dejar sus obligaciones, y debido a ello se ve la respuesta del adicto que da al estar expuesto al medio y con su familia. De esta forma este tratamiento facilita que el individuo aprenda formas para desarrollarse en el ambiente social, además de permitir detectar y ayudar en áreas problemáticas de la persona.

Este tratamiento está diseñado para doce meses, en donde los primeros seis son de actividades terapéuticas y los otros seis son de control. El tratamiento tiene por características de: ser voluntario, ambulatorio y multidisciplinario. "Ahí puede recibir consejería individual y participar en grupos o talleres de educación sobre las drogas y prevención de recaídas; también tienen acceso a terapias psicológicas, revisiones médicas o incluso medicamentos que disminuyen los síntomas de abstinencia."²⁰⁷

2.6.5 Clínicas de tratamiento integral

Conocidas también como comunidades terapéuticas en las que el adicto debe internarse y convivir con otros. Este tipo de clínicas brindan tratamiento al adicto y sus familiares desde varias perspectivas: psicológica, emocional, médica, conductual, educación y en algunos hasta espiritual. Son clínicas generalmente privadas, las cuales ofrecen diversos servicios, algunas se basan en algunos modelos de recuperación, los cuales son llevados a cabo por gente especializada en cada una de las áreas, los tratamientos varían de 6 a 12 meses.

²⁰⁷ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p. 242.

2.6.6 Centros de integración juvenil

Los Centros de Integración Juvenil son una asociación civil, no lucrativa incorporada al Sector Salud y con alrededor de 40 años de experiencia en la prevención, tratamiento, rehabilitación e investigación del consumo de drogas en México. En los años setenta aparecieron los Centros de Integración Juvenil como una manera de contrarrestar el consumo de drogas en los jóvenes, que en ese entonces era apenas un incipiente problema de salud pública.

Para ingresar a uno de éstos Centros se debe hacer una solicitud, después de la cual se realiza un diagnóstico médico mediante una entrevista; luego se realiza el estudio socioeconómico para determinar los costos del tratamiento y no afectar la economía familiar, además de un examen físico y una historia clínica.

2.6.7 Terapias alternativas

Actualmente existen clínicas que ofrecen tratamientos con base en el trato con animales, plantas o flores. Sin embargo, es importante señalar que además de ser costosos deben complementarse con un tratamiento integral. Algunos tratamientos alternativos son los siguientes:

- Acupuntura
- Zooterapia
- Terapia hortícola

2.6.8 Uso de medicamentos en terapias de rehabilitación

Este tipo de tratamientos algunos han sido aprobados en algunos países y se utilizan medicamentos como sustitutos de la droga, como es el caso de la metadona o una tableta llamada buprenorfina, que actúa con la finalidad disminuir la ansiedad por la carencia de la droga. Estas sustancias "disminuyen el deseo por la sustancia tóxica al bloquear las

partes del cerebro que sienten placer cuando se usa alcohol y narcóticos".²⁰⁸

Según el NIDA, (Instituto Nacional de Abuso a las Drogas), el uso de la metadona no constituye reemplazo para la heroína; es un medicamento seguro y efectivo para la adicción a los opiáceos y es administrado oralmente en dosis establecidas y regulares. Además sus efectos farmacológicos son diferentes a los de la heroína. Otro medicamento es el llamado Vivitrol, que ya fue aprobado el uso de éste en Estados Unidos para tratar adictos a la heroína o a los analgésicos como la morfina, Oxycontin y Vicodin. El tratamiento se realiza mediante una inyección mensual para un tratamiento a largo plazo. "En un estudio realizado en Rusia con 250 adictos opiáceos, más de la mitad de los pacientes atendidos con Vivitrol se apegaron a su terapia durante el periodo de estudio, que fue de 6 meses."²⁰⁹

En este tipo de tratamientos hay pros y contras, son tratamientos que deben estar supervisados por un médico y puede ocurrir el riesgo que se deje una droga para consumir "otra" pero con el nombre de medicamento.

2.6.10 Nuevas tendencias en los tratamientos

Se están desarrollando técnicas para atacar el consumo por medio de la genética y la neurociencia. Según Julio Frenk Mora, secretario de Salud durante el sexenio de Vicente Fox, explica que como consecuencia del mapa genético humano han aparecido dos nuevas ciencias: la terapia genética y la farmacogenómica. "La terapia genética es la identificación de los genes que intervienen en las adicciones para posteriormente intentar modificarlos. Aunque se esperan resultados impresionantes con estas técnicas, actualmente se encuentran en fase experimental en animales."²¹⁰

²⁰⁸ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p.267.

²⁰⁹ <http://www.noticias24.com/gente/noticia/11965/nuevos-tratamientos-contra-la-adiccion-a-las-drogas-prometen-un-alivio-de-largo-plazo/>

²¹⁰ Jorge Fernández Menéndez, Ana María Salazar Slack, *op.cit.*, p. 271.

Asimismo, se están desarrollando en varios países vacunas para el tratamiento de las adicciones, principalmente el alcohol, el tabaco y la cocaína. Cómo funcionan, las sustancias adictivas son moléculas pequeñas que no generan anticuerpos por sí solas; sin embargo, si se combinan con una proteína transportadora producen anticuerpos que bloquean a las sustancias en la sangre antes de acceder al sistema nervioso central.

Capítulo 3

Piedra, Papel y Tijera

PROYECTO DOCUMENTAL

Capítulo 3 – Piedra, Papel y Tijera - PROYECTO DOCUMENTAL

*Dame dos fotos, música y una moviola y te daré una película.
Santiago Álvarez*

Este capítulo tiene como objetivo dar a conocer la conceptualización audiovisual de "*Doña blanca...;No es un juego!*", propuesta de un video documental sobre los patrones, causas y consecuencias del consumo de drogas en mujeres adolescentes en México. Lo primero que debe tenerse en cuenta para iniciar con el plan de producción es la elección de tema o problema a estudiar, el siguiente paso importante, es la documentación e investigación, etapa que dará la clave para continuar con el tema o abandonarlo puesto que éste es "un proceso de recopilación de datos, afloramiento de pistas, personajes, situaciones, etc., (...) para lo cual se trabajará simultáneamente con documentos escritos, visuales y sonoros."²¹¹

Puesto que a lo largo del primer capítulo analizamos las formas de lenguaje audiovisual, las formas de representación documental, así como las cualidades formales, conceptuales y estéticas, durante los siguientes apartados se desarrollará la estructura estético narrativa y el pensamiento crítico inherente a la realización de un documental. Una vez sustentados teóricamente los pasos a seguir en la realización, se hará un esbozo del tratamiento del tema y la propuesta de diseño audiovisual del documental propuesto.

Sin embargo debo aclarar que este último capítulo no sólo presenta una propuesta para un video documental, sino que además representa una propuesta visual y narrativa con toque personal; puesto que en ella intento experimentar con el uso de la animación y la imagen real para lograr una historia que sirva, además de convencer de su género, ayudar en la prevención del consumo de drogas en jóvenes de 15 a 18 años de edad en México, y de esta forma evitar generaciones con problemas de adicción. Valiéndome del precepto de que a diferencia de la ficción "en donde el realismo hace que un mundo verosímil parezca

²¹¹ Jaime Barroso García, op. cit., p. 96

real; en el documental, el realismo hace que una argumentación acerca del mundo histórico resulte persuasiva²¹² ; en este caso la finalidad es lograr persuadir a los jóvenes de que el consumo de drogas resulta perjudicial en su vida. Ahora bien, comenzaremos comprendiendo los diferentes procesos de producción y realización para continuar con el asentamiento de propuesta audiovisual del tema en cuestión.

3.1 PIEDRA – Investigación previa

Es en la etapa de producción donde se toman las decisiones y se efectúan los preparativos para iniciar la filmación. “En el documental, incluye la elección de un tema; los trabajos de investigación; la formación de un equipo; escoger los equipos de filmación que serán necesarios y las decisiones en cuanto al sistema, los detalles, el programa y los horarios de rodaje.”²¹³

Michael Rabiger, señala que, en la elección del tema, el equipo está desplazando sus preocupaciones a otras áreas de la vida para penetrar en otros universos. “Mientras se exploren éstos con sinceridad e inteligencia vamos a conmover profundamente al espectador”. El trabajo del documentalista implica dar seguimiento al objeto de investigación para lograr un conocimiento a fondo del mismo, en esta etapa recopila información y materiales que documenten y sustenten la historia y así poder dar a conocer el tema que se desea mostrar.

Es en la calidad de la investigación y del conocimiento de lo que queremos filmar y divulgar en donde radica gran parte de la fuerza estructural del documental, “pero no lo es todo, trabajamos con sonidos y con imágenes en movimiento, por lo tanto es en el campo de lo visual y de lo estético, en donde debemos atrevernos a innovar y a experimentar nuevas formas de narración y de representación audiovisual, acordes con las

²¹² Bill Nichols, *op.cit.*, p. 217

²¹³ Michael Rabiger, *op. cit.*, p. 169.

nuevas formas de ver, de gozar, de percibir y de sentir nuestros entornos cotidianos."²¹⁴

Ubicar las fuentes que nos proporcionarán información es de suma importancia en este proceso, de esta forma ahorraremos tiempo en la búsqueda y daremos mayor precisión a la información; existen dos clases de fuentes de donde procederán los datos y materiales que sustenten el filme:

- Las primeras, son la investigación documental bibliográfica y hemerográfica (mapas, artículos, notas periodísticas, libros); "las auditivas (programas de radio, discursos grabados, músicas); las imágenes fílmicas, videogradas, televisivas o de foto fija. Existen también los archivos institucionales y personales que nos proporcionan correspondencia, escritos íntimos (diarios), documentos oficiales y no oficiales que dan luz a nuestro tema."²¹⁵
- La segunda clase de fuentes pertenece a la investigación de campo en la cual se ubican la locaciones posibles (*scouting*), de personajes. El trabajo de campo durante la investigación es un proceso de acercamiento entre el realizador y la realidad (la vida cotidiana de los individuos, los grupos, las sociedades y las organizaciones). "El investigador o documentalista captura los datos de las percepciones de los actores y revisa materiales, sobre todo de palabras y discursos, para luego explicar como estas personas comprenden, narran y actúan."²¹⁶

Existen casos en los que además de la investigación del realizador se requiere integrar investigadores especialistas al equipo, ya que éstos además del dominio del tema aportan información dura que brinde mayor veracidad al documental. Sin embargo, debe considerarse que armar un equipo de producción con un equipo extra de especialistas el que participen antropólogos, sociólogos, psicólogos, matemáticos, astrónomos, historiadores, artistas, según sea el caso, desembocará en un mayor costo de producción.

²¹⁴ Muestra Internacional de cine documental 1998-2008, *op.cit.*, p. 11.

²¹⁵ Nancy Ventura, La producción documental, Miradas. Revistas del audiovisual, [en línea] URL:

http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=592&Itemid=98, [consulta 17/06/11].

²¹⁶ Martha Rizo García, *Métodos cualitativos (antología): Acercamiento a las técnicas básicas de la metodología cualitativa para la investigación en comunicación y cultura*, Universidad de la Ciudad de México, 2004, p. 22.

3.1.1 Etapas de la Producción

La mayoría de los productos audiovisuales requieren necesariamente de tres etapas: la pre-producción, etapa en la cual se desarrolla la idea de la película, así como los gastos y planes de producción, distribución y exhibición; la producción, consiste en el levantamiento de imagen, diálogos, ruidos y/o música; y el montaje, "las imágenes y los sonidos se combinan en su forma final, lo cual implica cortar tomas, ejecutar efectos especiales, agregar música o diálogos adicionales y añadir los créditos."²¹⁷ Cada etapa incluye una serie de trabajos particulares ejecutadas por personas expertas dentro del equipo de producción. Ahora veremos con mayor detalle cada una de éstas etapas.

3.1.1.1 Pre-Producción

La primera etapa de la pre- producción estará destinada a analizar el material conseguido durante la etapa de investigación; se trata pues, de depurar el material y dejar lo verdaderamente necesario, de tal manera que éstos se aprovechen al máximo, que al final significa un ahorro de recursos, tiempo y trabajo en el rodaje y en la posproducción. Es una etapa en la que el realizador debe cuidar que el rodaje se "guíe sobre una delimitación de elementos a filmar que se ajusten a nuestro tema concreto de estudio; sin embargo, deberá verse siempre al documental como una obra abierta, en donde pueden integrarse en cualquier momento factores emergentes que amplíen nuestra visión sobre el asunto o que lo cambian radicalmente."²¹⁸

La etapa de preproducción es principio de un proyecto destinado a ser visto; inicia con una idea, capaz de ser plasmado en un producto audiovisual que concluye con su exhibición. Entre las características generales de toda preproducción se encuentra el reparar presupuestos, ver cotizaciones, realizar solicitudes y permisos de grabación, se estipula el equipo técnico, el cuerpo técnico, además se conciertan las fechas y tiempos disponibles para la grabación, *scouting*, y se consideran viáticos, comida y transporte.

²¹⁷ David Bordwell, Kristin Thompson, *op. cit.*, p. 14.

²¹⁸ Nancy Ventura, *op.cit.*

En la etapa de preparación, mejor conocida como fase de pre-producción, las tareas del realizador son principalmente de investigación, de planeación, financieras y administrativas; pues "una vez terminada la producción tendrá la encomienda de coordinar su distribución, promoción y comercialización, así como de supervisar el reingreso del dinero que se le invirtió²¹⁹; esta tarea es de vital importancia visualizarla desde la etapa de preparación para agilizar y dar viabilidad a la exhibición.

El realizador debe diseñar un buen presupuesto con base en las necesidades y exigencias que requerirá durante el proceso de realización. "Si bien en estos rodajes no se requiere de actores, vestuarios, maquillajes e iluminaciones y aparatos especiales; en cambio implica gastos fuertes en materiales de filmación y grabación, en desplazamientos, permisos, autorizaciones y tiempos de posproducción."²²⁰ Por ello, la realización de una buena investigación para definir con claridad los objetivos se ve reflejado en la administración del material sin alterar el presupuesto. Los pasos que se siguen en la etapa de producción generalmente son los siguientes:

1. Investigación del tema: ²²¹
 - Documentación escrita
 - Documentación visual y audiovisual
2. Contactos:
 - Entrevistas previas
 - Desplazamiento a los escenarios: informe (*scouting*)
3. Redacción de la escaleta o tratamiento del tema:
 - Argumento de la historia
 - Determinación de <<ganchos>>
 - Tratamiento audiovisual
4. Asignación de medios técnicos y recursos humanos:
 - Formación del equipo
 - Primera reunión de coordinación
5. Planificación del rodaje:
 - Plan de producción

²¹⁹ David Bordwell, Kristin Thompson, *op. cit.*, p. 18.

²²⁰ Nancy Ventura, *op.cit.*

²²¹ Jaime Barroso García, *op.cit.* p. 91-92.

Como hemos visto el trabajo de preparación es una etapa ardua en la que nos enfrentamos a la hoja en blanco, como dice Werner Herzog al ser cuestionado sobre el "reto intelectual que supone un rodaje", replicó mordazmente que "hacer cine es un proceso atlético y no estético"²²². La dirección de un documental no es cuestión de improvisación, ni es un proceso de investigación espontánea, sino una serie de conclusiones que derivan de un arduo proceso de investigación. Es decir, "muchas de las tomas que se realicen pueden tener como fin recoger "evidencia" de esquemas y relaciones subyacentes, tal como fueron identificadas anteriormente."²²³

3.1.1.2 Producción

La etapa de producción es el término asignado para el proceso de rodaje, el cual incluye una rutina; "cita del equipo y traslado a la locación, emplazamiento de cámara e iluminación (si fuera necesario), emplazamiento de micrófonos, rodaje de la situación, tomas adicionales de recursos, registros de ambientes sonoros y revisión del material grabado."²²⁴

Es indispensable tomar en cuenta que en esta etapa el acercamiento con la realidad puede dar giros inesperados, pues no siempre la realidad corresponde a lo planeado. En el documental se hace el rodaje de acciones, de personas hablando entre ellas o para la cámara, entrevistas con el fin de reconstruir los hechos. Puesto que la palabra hablada es una base considerable en el documental; "el comentario a través de la voz en *off* de narradores, periodistas, entrevistados y otros actores sociales ocupa un lugar destacado de los documentales."²²⁵ Los pasos durante el montaje o la edición son los siguientes:

²²⁶

1. Reunión de planificación con el equipo de rodaje
2. Rodaje:

²²² Michael Rabiger, *op.cit.* p. 161.

²²³ *Ibidem*, p. 162.

²²⁴ David Bordwell, Kristin Thompson, *op.cit.*, p. 100.

²²⁵ Bill Nichols, *op.cit.*, p. 51

²²⁶ Jaime Barroso García, *op.cit.*, p. 92.

- Viajes
 - Registro de imágenes y sonidos (rodaje)
 - Recopilación de imágenes y sonidos adicionales
3. Compra y copiado de materiales de archivo:
 - Búsqueda y selección de equipo documentalista
 - Transferencia de formatos y copiados
 4. Realización infografía²²⁷:
 - Determinación de las secuencias
 - << *story-board* >>
 - Ejecución de las imágenes infográficas

3.1.1.3 Pos-Producción

El término post-producción comprende los procesos de técnicos que conducen a la conclusión del producto audiovisual. "La pos-producción comienza en la sala de edición o sala de montaje, se desarrolla a través de los distintos aparatos de procesado de la imagen, continua con el tratamiento del sonido" y termina con el copiado final del programa."²²⁸

El audio en cualquier filme es igual de importante que la imagen, pues éste le brinda información adicional. Así mismo, es importante que el realizador tenga claro lo que requiere como trabajo final y poder transmitir sus necesidades al técnico editor. No obstante, puede ocurrir que el montaje "se adueñe" de la película y avance más allá de su propio terreno (el ritmo, la continuidad, la síntesis) entrando en otra fase, codeándose con el guión. "Pero hay otros momentos en que el montaje sucumbe, cuando la fuerza documental de las imágenes –con su tiempo real– no admite más manipulación; cuando la energía de los planos –de la vida real– se sitúa por encima del ritmo convencional. Es decir, cuando la realidad supera al cine."²²⁹ Las fase en la etapa de post-producción sugeridas son las siguientes:

²²⁷ Infografía: técnicas para crear imágenes de manera digital (animación por ejemplo).

²²⁸ Llorens Soler, *La televisión una metodología para su aprendizaje*, Barcelona, Edit. Gustavo Gili, 1ª ed., 1988, p. 90.

²²⁹ Patricio Guzmán, *op.cit.*

Realizador:

1. Determinación de las necesidades de posproducción. Guión de efectos.
2. Organización de las cintas <<de cámara>> de acuerdo al pre-guión
3. Visionado de las cintas.
4. Transcripción de las entrevistas de las cintas originales
5. Redacción del guión definitivo
6. Redacción de los textos para la locución sobrepuesta (*off*)
7. Determinación de los puntos de corte de acuerdo al guión
8. Guión de montaje (*off/on-line*)
9. Montaje o supervisión del trabajo del montador
10. Preparación de títulos para el generador de caracteres. Guión
11. Incorporación de música, efectos y mezclas
12. Incorporación de título y créditos. Guión de títulos
13. Transcripción de documental definitivo
14. Cronometrado para la emisión

Operador de cámara:

1. Devolución de los equipos técnicos
2. Informe sobre daños, pérdidas o mal funcionamiento de los equipos

Técnico de posproducción:

1. Ejecución de la edición a partir del listado de la edición, el guión del montaje o las indicaciones del realizador o del periodista.
2. Incorpora música, efectos y efectúa las mezclas
3. Procede al etiquetado y control de las cintas finales (master de edición)

De acuerdo con Mariano Cebrián, "el montaje puede introducir variantes, pero la voz y/o la imagen de los participantes mantendría sus rasgos paralingüísticos de suma importancia para las matizaciones, entonaciones, actitudes, etcétera."²³⁰ Los elementos de la post-producción son:

- Efectos visuales: Las máquinas de video ofrecen efectos como las posterizaciones, gamas de color, filtros, texturizados, efectos de composición de imagen, etc. Los efectos deben ir justificados al contenido visual del video.
- Efectos de sonido: distorsiones, *delays*, ecos, ecualizaciones, etc.
- Locuciones: las locuciones en *off* se deben grabar en estudio para que la calidad del sonido sea óptima. Lo mejor es grabarlas antes de comenzar a editar.
- Musicalización: Puede hacerse al final de la edición de la imagen. Es importante coordinar las entradas y salidas de la imagen de acuerdo al sonido.
- Generador de caracteres: se utilizan para dar créditos a entrevistados y al personal que intervino en la producción.

²³⁰ Mariano Cebrián, *op.cit.*, p. 21.

3.2 PAPEL – Propuesta

La propuesta, de acuerdo con David Bordwell, "se basa en la idea de que el cerebro siempre reclama la forma, sigue unas pautas y estructuras en busca del orden y la significación al enfrentarse a las obras artísticas."²³¹ Por ello, es indiscutible escribir la propuesta, "pues no debemos olvidar que resultan imprescindibles para comunicar nuestras intenciones, especialmente cuando se trata de buscar financiación."²³² La propuesta tiene dos funciones primordiales:

1. Ayuda a preparar la dirección del rodaje sin necesidad de desperdiciar metros de cinta, asimismo, facilita la edición de la película.
2. Nos obliga a poner en claro el análisis organizativo y temático que ya desarrollamos durante la fase de investigación y, por lo tanto, cuando llega el momento de negociar la película contaremos con la propuesta escrita para reforzar los argumentos y negociar los puntos en donde se necesita el financiamiento.

Una vez que hemos visto la importancia de plasmar nuestras ideas en papel, procederemos a escribir la propuesta de este proyecto de investigación.

²³¹ David Bordwell, *El significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 41.

²³² Michael Rabiger, *op.cit.*, p. 165.

Propuesta

Tema: Los patrones, causas y consecuencias del consumo de drogas en mujeres adolescentes en México.

Género: Documental
Formato: Video
Duración: 60 minutos

Título: "*Doña blanca... ¡No es un juego!*"

Patrones, causas y consecuencias del consumo de drogas en mujeres adolescentes en México.

El título "*Doña blanca...*" se eligió como una metáfora que hace alusión a las drogas, específicamente a la cocaína; y la frase "*¡No es un juego!*" aclara que en el documental no se hablará del juego tradicional mexicano, sino que se trata sólo de una analogía en el título. Además de generar expectativas, el título busca atraer el interés del público joven al que éste va dirigido.

Sinopsis:

Lo que parece un juego sin consecuencias se convierte en una tragedia cuando no se conocen las reglas del mismo. Como todo juego que inicia con el interés de sus participantes, las drogas generan en Sara²³³ curiosidad, la atraen; comienza el juego, un juego caro en el que nunca se gana. Éste domina la vida de Sara y conlleva a la ruina de sus valores, compromisos sociales, laborales y familiares.

Objeto de estudio:

El avance de las adicciones en el género femenino. Específicamente el foco rojo se encuentra en el sector adolescente, cuya importancia radica en la velocidad en la que el problema avanza y, en muchas ocasiones, no nos damos cuenta de ello. Se estudiarán los

²³³ Sara, es el nombre de la protagonista del documental.

caso de mujeres, los factores de riesgo que provocan el consumo de drogas ilícitas, conductas adictivas, prevalencias, incidencia, riesgos del abuso, dependencia, modelos de rehabilitación y prevención del consumo de drogas en México.

Problema:

En México el consumo de drogas en las mujeres se ha incrementado, pues entre los adolescentes es común experimentar sin ver la relación entre sus acciones del presente y las consecuencias del futuro. Actualmente, el consumo de drogas y alcohol es un común denominador en adolescentes, y su edad de inicio oscila entre los 12 a 18 años de edad de acuerdo con estudios realizados por el grupo de Investigación en Farmacodependencia.

El tema en cuestión será abordado desde la preocupación de mostrar la magnitud y trascendencia del problema en México y dar a conocer los elementos de la salud pública, económicos, políticos y sociales se encuentran involucrados. Pues aunque no existen estadísticas que demuestren con exactitud cuántos jóvenes, qué drogas consumen y cuántos han iniciado su rehabilitación, es indiscutible que el problema va en aumento y que el país invierte más en la lucha contra el narco que en la prevención.

Como se demuestra en la investigación hecha en el capítulo anterior los menores de edad son el sector con mayor riesgo de generar dependencia en el consumo de drogas, así que la realización de un documental para dicho sector aportará mayor información.

El documental forma parte de los géneros informativos, además tiene por sus características, la capacidad de conmover, promover el diálogo y si se logra un adecuado tratamiento de la información de acuerdo al sector al que va dirigido generar curiosidad y entusiasmo por verlo. Es factible apostar por los medios audiovisuales para entablar un diálogo con los adolescentes para ayudarlos a evitar el consumo de las drogas. Sara, nuestra personaje principal, relata su historia para que otros la conozcan y convencer que

de seguir sus pasos en el consumo de drogas podría llevarlos a tener problemas mayores a los que un joven adolescente común se enfrenta.

Hacer entender a los jóvenes adolescentes que cualquiera puede caer en consumo de drogas y convertirse en adicto, y las consecuencias fisiológicas que esto conlleva, que incluso pueden ser permanentes.

Hipótesis:

Es en la etapa adolescente cuando se inicia con el consumo droga, y aunque los factores por los que inician pueden ser distintos (violencia intrafamiliar, abandono, familiares adictos, curiosidad, etc.) sí se ataca el problema desde esta etapa se logrará una disminución de jóvenes con problemas de adicción. Por ello, la realización de un video documental en el cual los jóvenes se vean reflejados en la historia de Sara, y así lograr que aquellos quienes queden conmovidos por la historia desistan del consumo o busquen ayuda.

Justificación:

La idea de realizar un documental surge cuando la Universidad Nacional Autónoma de México, preocupada por la prevalencia del problema en la población universitaria, a través del Macroproyecto "*Diseño de nuevos modelos para la prevención y tratamiento de conductas adictivas*", dispuso de distintas áreas dentro del campus para la investigación del fenómeno adictivo. Entre los resultados que arrojaron las investigaciones encontré que es a partir del bachillerato cuando los adolescentes inician a probar las drogas y que el sector femenino se ve más afectado tanto físicamente, debido a sus características biológicas; como socialmente, por los estereotipos y prejuicios sociales.

Biológicamente el alcohol afecta de manera distinta al organismo femenino, su capacidad para metabolizar el alcohol debido a una mayor proporción de grasa; una de las tres enzimas del estómago que descompone el alcohol es dos veces más eficaz en hombres que

en mujeres. La igualdad de ingestión provoca daños más graves y el organismo femenino desarrolla más rápido la dependencia.

Entre los daños que el alcohol y las drogas producen en el organismo femenino se encuentran: la osteoporosis, menopausia prematura, hipertensión, obesidad, trastornos ginecológicos, y más rápidamente que a los hombres alteraciones neurológicas. En general, el organismo femenino tolera peor el alcohol y desarrolla dependencia antes que el hombre. Esto contribuye a una mayor vulnerabilidad para sus efectos.

Por ello, la decisión de que el objeto de estudio sea el género femenino pues actualmente por cada 5 hombres hay 3 mujeres con problema de adicción. Para ellas, para nosotras y para las que vienen es mi inquietud realizar un documental con la finalidad de generar conciencia y disminuir el problema del consumo de drogas en mujeres a temprana edad.

Objetivos:

General:

- Un proyecto documental, sobre el avance del consumo de drogas en mujeres adolescentes, que por sí mismo logre convencer de su género.

Particulares:

- Evidenciar que ser mujer y tener una adicción implica un desafío a los estereotipos sociales y culturales establecidos en nuestra sociedad.
- Demostrar que el género documental puede contar con distintos elementos narrativos para la recreación de una realidad sin caer en la ficción, entre ellos la animación.

3.2.1 Público meta

El público al que va dirigido es a jóvenes adolescentes (hombres y, específicamente, a mujeres²³⁴) de 15 a 18 años de edad, quienes se encuentran en riesgo latente de caer en el uso de drogas a consecuencia de su corta edad e inmadurez. Es también para los interesados en prevenir a sus hijos, alumnos, amigos o conocidos de las consecuencias del uso de las drogas desde temprana edad.

Es importante definir a nuestro público para intentar entenderlo y lograr identificar las características que a nivel audiovisual le puede atraer. Para ello, comenzaremos generalizando sus características conductuales; puesto que la adolescencia es una edad difícil debido a la inestabilidad emocional causada por el inicio de cambios hormonales en su organismo; el adolescente presenta síntomas de irritabilidad, depresión, ansiedad, entre otros. Biológicamente hablando, varios estudios han demostrado que la inmadurez del cerebro en la adolescencia provoca las siguientes actitudes:

²³⁵

Basado en el estado de desarrollo del cerebro, los adolescentes tienden a:

- Actuar impulsivamente
- Leer mal o malinterpretar las señales sociales y emocionales
- Envolverse en toda clase de accidentes
- Envolverse en peleas
- Participar en comportamiento peligroso y arriesgado.

Los adolescentes tienden a no:

- Pensar antes de actuar
- Hacer una pausa para considerar las consecuencias potenciales de sus acciones
- Modificar sus comportamientos peligrosos o inapropiados.

²³⁴ Las mujeres son nuestro tema de estudio debido al aumento de éste sector en el consumo de drogas y alcohol.

²³⁵ Información para la familia, "El Cerebro del Adolescente: Comportamiento, Solución de Problemas y Toma de Decisiones" No. 95, [en línea] URL: http://www.aacap.org/cs/root/facts_for_families/informacion_para_la_familia/el_cerebro_del_adolescente_comportamiento_solucin_de_problemas_y_toma_de_decisiones_no_95, [consulta: 12/07/11].

Sin embargo, es importante señalar que las características que el cambio hormonal provoca en los adolescentes no los exima de ser responsables de sus acciones, ni de tomar las decisiones correctas o de saber diferenciar entre lo correcto e incorrecto. No obstante, tener conciencia de dichas diferencias me ayudará a identificar que esta es la edad indicada para crear conciencia en ellos sobre las drogas y sus efectos, y la forma en la que habrá que abordarse el tema.

Una vez que se ubicaron las características conductuales, la siguiente tarea fue delimitar los gustos en cuanto a consumo audiovisual para así determinar el formato que se le dará al documental. Hoy en día las familias mexicanas cuentan con por lo menos dos televisores en casa, si tomamos en cuenta que el mexicano es un ávido consumidor de televisión; ve, en promedio, más de cuatro horas diarias.

El problema del consumo televisivo en México radica en que los canales más vistos por adolescentes son programas de entretenimiento entre los que destacan: Los Simpson, series importadas como CSI (las Vegas, Miami), Dr. House, Bob Esponja, y las telenovelas (específicamente las de la cadena Televisa). Es decir, es raro que un joven se sienta por convicción propia, a ver un documental o canal informativo.

Otro producto muy consumido por los adolescentes son las redes sociales, (las cuales ocupan con fines narcisistas, de ligue o chisme). A partir del surgimiento de las nuevas tecnologías y la llegada de los *Smartphone* y tabletas electrónicas los adolescentes han ido abandonando el consumo televisivo sólo por el impacto que han tenido estos aparatos en sus relaciones interpersonales.

La empresa "Marco Marketing Consultant subraya que a diferencia de productos como computadoras o televisores, con un costo más elevado, la telefonía celular logra una penetración más rápida, lo cual permite prever que conforme haya precios más accesibles, los *Smartphones* liderarán la oferta de equipos. De acuerdo con el estudio, adquirir un Smartphone en México equivale a destinar 82 por ciento de un salario promedio mensual,

cuando en Chile la proporción es de 59 por ciento.²³⁶ Este crecimiento en el hábito de los adolescentes complica aún más que el conocido *sapping* televisivo, el que los adolescentes consuman un producto audiovisual como el documental.

3.2.2 Formato de salida/ duración

De acuerdo con lo observado en el consumo audiovisual de los adolescentes en edades de 12 a 18 años de edad, vivimos en una sociedad envuelta en la innovación de la era tecnológica en la cual se antepone los intereses mercantiles y la escasa transmisión de valores éticos, morales y sociales. Los jóvenes de hoy en día sino están inmersos en el aparato televisivo, lo están en sus *smartphones* o en internet (redes sociales). Por tanto, el formato de salida del documental, será un video documental de cuyo medio de distribución y exhibición sea en escuelas a nivel bachillerato. Con el propósito de que éste sea transmitido a los alumnos de nuevo ingreso con la finalidad de prevenir el consumo de drogas.

Si bien la etapa de bachillerato además de significar un cambio de nivel educativo, también refiere mayor libertad, pues los padres comienzan a dejarlos salir más, acuden y regresan solos de la escuela, comienzan a conocer nueva gente, y los padres van perdiendo el control con respecto a las "amistades" que hacen sus hijos y en ocasiones son éstas las que los inducen en conductas de riesgo, como el consumo de drogas y alcohol.

Tomando en cuenta que en la adolescencia los jóvenes se caracterizan por la rebeldía y la limitada percepción de riesgo, además del desinterés por ver programas ajenos al entretenimiento, una forma de llegar a más jóvenes y lograr efectos considerables en cuanto a disminuir el consumo de drogas, es que el video documental "*Doña blanca... ¡No es un juego!*", sea transmitido en las aulas a nivel bachillerato, específicamente desde la primera semana de clases, con el fin de que los jóvenes se informen y sobre todo se vean reflejados en la historia de Sara. Ya que bien pueden ser ellos quienes se encuentren en la

²³⁶ "Dominan *smartphones* en México, Chile y Brasil", periódico El universal (08/09/11), [en línea] URL: <http://www.eluniversal.com.mx/articulos/60559.html>, [consulta: 14/07/11].

misma situación. Así, éste los motive a buscar ayuda a aquellos que ya presentan algún síntoma de consumo, o en el mejor de los casos lograr evitar que muchos jóvenes prueben las drogas.

De acuerdo con Fernández Díez, "las imágenes se elaboran específicamente para cada medio."²³⁷ Precisamente pensando en los jóvenes a quienes va dirigido el documental esta planeado para una duración de 60 minutos divididos en 4 bloques con una duración de 15 minutos cada uno. Los bloques están ligados con *fade out* y cada bloque contará con un título.

Bloques:

1. **Factores de riesgo y consumo:** (INTRODUCCIÓN), en el cual se hablará de los factores que influyen para que una mujer adolescente inicie con el consumo de drogas y las distintas formas en que puede ser inducida.
2. **Uso de las drogas:** (NUDO) este bloque abordará las características de un adolescente ya con problemas de adicción, así como el entorno al que se enfrenta.
3. **Consecuencias:** (CLIMAX) Observaremos los estragos causados por el consumo de drogas en el aspecto físico, psicológico, social y de salud.
4. **Rehabilitación:** (DESENLACE), en este último bloque se observará el proceso de desintoxicación y rehabilitación por las que un adicto debe pasar, así como sus consecuencias.

²³⁷ Federico Fernández Díez, José Martínez Abadía, *op.cit.* p. 30.

3.2.3 Estructura narrativa

El modo expositivo, que Bill Nichols propone como una de las posturas que toma el realizador frente a la realidad, se aplicará en este documental bajo la premisa de dirigirnos directamente al espectador a través de expertos en el tema, mismos que se fusionan con la historia que va relatando Sara sobre su experiencia en el mundo de las drogas. Es decir, además del modo expositivo de Nichols, se tomará en cuenta el planteamiento Carl Plantinga, en cuanto a no casarse con ninguna modalidad y la posibilidad de combinar las voces formal, poética y abierta. He ubicado mi propuesta documental dentro del modo expositivo, ya que va dirigido al espectador; con voces que exponen una argumentación. De acuerdo con Nichols las entrevistas en ésta modalidad están sujetas a la argumentación que busca el documental.

El uso de las entrevistas es con el fin de complementar la parte formal del documental; el relato de Sara como una voz abierta que muestra, explora, implica posiciones y provoca con su experiencia e historia de vida; y la voz poética se hará presente con el uso de la animación como parte de las representaciones de la realidad que no puede ser captada en el momento en que ocurrió y que se reconstruyen, en este caso con animación en rotoscopia, los hechos en la mayoría acompañados de un fondo musical caótico estremecedor.

El tema de las adicciones será tomado desde una perspectiva psicológica, medica, genealógica y social; es decir, habrá un entrevistado de cada una de las especialidades así como los familiares de Sara (padre, madre, hermanos). Pero el peso argumental será llevado por el testimonio de Sara, personaje principal en la historia, puesto que es de gran valor que los jóvenes vean y escuchen el testimonio de personas de su edad, que han sido atrapados en el mundo de las drogas, ya que la adolescencia es una etapa en la que los jóvenes comienzan a consumir alcohol y drogas, es probable que la historia llame su atención y pongan mayor interés. A continuación, los recursos narrativos empleados y la forma en la que irán apareciendo en la historia.

3.2.4 Elementos narrativos

El uso de la animación en rotoscopia en este proyecto permite complementar y ayuda a entender la narración de Sara; es decir su vivencias serán plasmadas en rotoscopia. Ya que el género documental tiene la finalidad de "informar al espectador a partir de materiales procedentes de la realidad", la animación hará una reconstrucción de los sucesos vividos por nuestra protagonista al estar inmersa en una fuerte adicción.

De igual forma se hará uso de las entrevistas, pese que los bustos parlantes pueden causar aburrimiento; en este caso la aparición a cuadro de los entrevistados será en breves fragmentos puesto que la carga visual se le dará a la animación .

3.2.4.1 Personajes

- **Personaje principal:**
Sara – (ex - adicta en rehabilitación)
Edad: 19 años
Describe como inicio su consumo de drogas y las consecuencias a las que se enfrentó.
- **Padres:** relatan como vivieron y enfrentaron el problema con su hija (Sara)
Sra. Patricia – Madre
Edad: 45 años
Sr. Alejandro – Padre
Edad: 47 años
- **Especialistas:** Serán entrevistados con la finalidad de apoyar desde una perspectiva especializada y formal lo narrado por Sara.

Lic. Leticia Escamilla Ruíz

Jefa de la Unidad de Inmujeres-DF Coyoacán

Egresada de la Facultad de Trabajo Social de la UNAM, actualmente esta involucrada en el tratamiento y atención social a mujeres abandonadas, maltratadas, adictas, etc.

Dr. Benito Antón Palma

Jefe del Laboratorio de Neurobiología Molecular y Neuroquímica de Adicciones Egresado de la Facultad de Medicina de la UNAM y actual investigador del Instituto Nacional de Psiquiatría, trabaja en la producción y validación a nivel preclínico de vacunas que pueden formular y validar nuevos tratamientos terapéuticos contra síndromes adictivos.

Dra. Silvia Morales Chaine

Jefa del Centro de Prevención en adicciones "Dr. Héctor Ayala Velázquez" de la UNAM.

Mtra. Gabriela Mariana Ruiz Torres

Coordinadora del programa de adolescentes del Centro de Prevención en adicciones "Dr. Héctor Ayala Velázquez" de la UNAM

- CEPREA -

Centro de Prevención en adicciones "Dr. Héctor Ayala Velázquez"

Este Centro promueve la prevención del consumo de drogas en escuelas, universidades, empresas y comercios con el fin de constituir una comunidad armoniosa, donde cada persona sea el eje principal para cumplir este programa, además de brindar atención psicológica para los usuarios de drogas logrando su reinserción productiva en un ambiente de cooperación y ayuda, formar expertos en el campo de las adicciones e investigadores aplicados de la problemática en cuestión.

3.2.4.2 Realización sonora

Con la finalidad de complementar las imágenes haremos uso de recursos sonoros como la voz (*off-on*) y música de la siguiente manera:

3.2.4.2.1 Audio - Voz de los personajes

Las entrevistas serán grabadas con un micrófono lavalier para obtener un mejor registro de voz. Estas tienen un peso significativo en el documental por la carga de información que especializada en el estudio de casos con problemas de adicción aportan a la investigación. La voz de los entrevistados será usada tanto en *off*, como a cuadro; ello dependerá del levantamiento las imágenes que coincidan con el relato de la joven, las cuales se encuentran en rotoscopia.

El relato de Sara será en *flashback* , por tanto su voz será en *off* hasta los último 3 minutos, pues al final en un plano medio de Sara, se va desvaneciendo la rotoscopia para dejar la imagen real y de esta manera dar a conocer que el personaje es real.

3.2.4.2.2 Música

La música es un recurso narrativo que la mayoría de veces se utiliza para amenizar la narración, proporcionar mayor fuerza a las imágenes, así como dinamismo y creatividad. Para éste video haré uso de "música de librería"²³⁸ con la finalidad de reducir gastos de producción en cuanto a los derechos; no obstante sólo serán empleadas un par de piezas con música electrónica como fondo musical, específicamente, en las etapas de crisis de Sara. Y una ronda infantil "Los pilares de doña blanca" pues haciendo alusión al título, ésta se empleará en momentos específicos como la entrada y salida del video documental. Utilizando ambas como un recurso dramático dentro de la narración.

Los pilares de Doña Blanca:

Doña Blanca está cubierta
de pilares de oro y plata,
romperemos un pilar
para ver a Doña Blanca.
-¿Quién es ese jicotillo
que anda en pos de Doña Blanca?
- Yo soy ese jicotillo
que anda en pos de Doña Blanca.
Romperemos un pilar
para ver a Doña Blanca.

3.2.3 Guión literario – preguntas de entrevista

Las preguntas que serán realizadas a los personajes forman parte del guión literario, puesto que no se trata de una ficción, hasta el momento de la preproducción dependemos de las respuestas que los especialistas nos den para generar un guión final. Las preguntas serán iguales para los entrevistados con el fin de complementarlos entre sí con el relato de nuestro personaje principal.

²³⁸ Música escrita e interpretada para utilizarse en los medios masivos de comunicación, ya que normalmente esta libre de derechos.

Personaje Principal:

El uso de la animación para recrear experiencias personales requiere someterse a un estricto proceso de interrogación, sin embargo, esta debe buscar mayor un tono más anecdótico y el tratamiento debe contar con más objetividad. Pues cada situación que nuestro personaje recuerde puede ser una posible fuente de información para la narración. Todos contamos con una memoria emocional basada en nuestros cinco sentidos: vista, olfato, el oído, el gusto y el tacto. Por lo que tenemos que ayudar a nuestro entrevistado recordar los más detalles que se puedan, (alguna pieza musical, aroma, personas, objetos, sensaciones, etc.).

Padres y hermanos de Sara:

1. ¿En qué momento se percato del problema de adicción de Sara?
2. ¿En algún momento platicó con ella del tema?
3. ¿Cómo vivió el proceso de adicción de Sara?
4. ¿Cómo vivió en proceso de rehabilitación de Sara?
5. ¿Qué síntomas presentaba Sara cuando se drogaba?
6. ¿Alguna vez, Sara recibió algún castigo o reprimenda por drogarse?

Especialistas en materia de adicciones:

1. ¿Qué son las drogas?
2. ¿Que es drogadicción?
3. ¿Cuáles los tipos de drogas y sus efectos?
4. ¿Cuáles son los factores de riesgo que propician el consumo en los adolescentes?
5. ¿Qué repercusiones tienen en el aspecto físico, psicológico y social?
6. ¿Cuáles son las drogas con secuelas más graves y por qué?
7. ¿En qué consiste la adicción?
8. ¿Cuál es la relación de los adolescentes con las drogas?
9. ¿Existe una influencia de los medios audiovisuales en el adolescente?
10. ¿Qué deben saber los adolescentes con respecto a las adicciones?
11. ¿Cómo se percibe a la mujer adicta y la sociedad?
12. ¿Cómo prevenir la drogadicción?
13. ¿Cuáles son los procesos de la rehabilitación?

3.2.4 Guión técnico – fragmento de animación

En el documental, los fragmentos gráficos o ilustraciones en movimiento son comunes en los siguientes casos:

- Para darle movimiento al logotipo de una empresa
- Textos de apoyo que pueden aparecer solos a manera de cortinillas, encima de la imagen a manera de *supers*, o bien para reforzar palabras e ideas.
- Para animar objetos y productos varios
- Crear personajes
- Mostrar gráficas de estadísticas con movimiento
- Mostrar procesos o imágenes complejas

Para el proyecto del documental "*Doña blanca...¡No es un juego!*", la animación será más que un recurso salvavidas; sino más bien será la técnica visual que se empleará para narrar la historia. Una vez que se haya trabajado con Sara y se obtenga la información necesaria para recrear su vida dentro del mundo de las drogas, comenzaré la construcción del guión tanto técnico como el *storyboard* de la animación.

3.2.5 IMAGEN - Encuadres, Planos y Secuencias

La capacidad de visualizar una película es imprescindible para definir la forma en la que se contará la historia. Así mismo se debe considerar el tipo de planos y encuadres para darle armonía a las secuencias y ahorrar tiempo de edición. Así que el diseño visual estará conformado de la siguiente manera:

El relato de Sara será la base de la historia, por lo que la carga visual así como la diversidad de planos se emplearán en los fragmentos de animación. Se utilizarán secuencias largas y planos, desde plano detalle (PD) hasta gran plano general (GPG) para contextualizar y dramatizar el relato. En cuanto a las entrevistas, los fragmentos que se ocuparan serán breves puesto que los diálogos serán complementados con el relato de Sara; por ejemplo, a la pregunta de ¿Cuáles son los factores de riesgo que propician el

consumo en los adolescentes?, la respuesta del especialista será, probablemente, la falta de información, violencia intrafamiliar o bien, en algunos casos, son los amigos quienes incitan el consumo con el pretexto de experimentar. Sí el relato de Sara empata con lo que los especialistas dicen, en la imagen veremos a Sara influida por los amigos a consumir drogas y la voz en off de los entrevistados.

Por tanto, serán grabadas a una sola cámara en un plano medio largo (PML), quizá cayendo en la noción de bustos parlantes dando un toque de formalidad a la imagen real; sin embargo, la carga visual se encontrará en la reconstrucción de la historia de Sara.

3.2.6 Plan de producción

Realizar un plan de producción es de suma importancia puesto que mientras más tiempo se invierta en el tiempo de planeación y organización se haga del proyecto, se ahorrará más tiempo y dinero en los costos de producción .

Día del grabación	Día de la semana	Fecha	Int./ext.	Hora	Localización	Evento	Encuadre
1	lunes	29-ago-11	int./estudio	Tarde	México D.F.	Preparar equipo para grabación (cámara, micrófono) del día siguiente. Es importante grabar la imagen de Sara, captar sus gesticulaciones y fisonomía y así poder capturarlas al momento de crear su personaje en la animación	...
2	martes	30-ago-11	int./casa	Día completo	México D.F.	Entrevista con Sara para la reconstrucción de su historia; se trata de ir recopilando información, detalles, características, actitudes, en fin, posibilidad de escenarios clave para lograr que experiencia sea convincente y motivar y evitar que más adolescentes caigan en el mundo de las drogas. cada día será ligado al anterior procurando recabar la mayor información posible.	(PMC)
3	miércoles	31-ago-11	int./casa	Día completo	México D.F.		(PML)
4	jueves	01-sep-11	int./casa	Día completo	México D.F.		(PD)
5	viernes	02-sep-11	int./casa	Día completo	México D.F.		(PD)
6	sábado	03-sep-11	int./estudio	Día	México D.F.		Revisión de material para preparar el guión de la animación y ubicar detalles faltantes.
7	lunes	05-sep-11	int./estudio	Día	México D.F.	Preparar equipo para grabación (cámara, micrófono) del día siguiente (entrevistas padres y hermanos)	
8	martes	06-sep-11	ext/casa	Día	México D.F.	Entrevista con los padres y hermanos de Sara.	(PML)
9	miércoles	07-sep-11	int./oficina	Día	México D.F.	Entrevista con la Lic. Leticia Escamilla Ruíz Jefa de la Unidad de Inmujeres-DF Coyoacán	(PML)

10	jueves	08-sep-11	int./oficina	Día	México D.F	Entrevista con el Dr. Benito Antón Palma Jefe del Laboratorio de Neurobiología Molecular y Neuroquímica de Adicciones	(PML)
11	viernes	09-sep-11	int./oficina	Día	México D.F	Entrevista con la Dra. Silvia Morales Chaine Jefa del Centro de Prevención en adicciones "Dr. Héctor Ayala Velázquez" de la UNAM	(PML)
12	sábado	10-sep-11	int./oficina	Día	México D.F	Mtra. Gabriela Mariana Ruiz Torres Coordinadora del programa de adolescentes del Centro de Prevención en adicciones "Dr. Héctor Ayala Velázquez" de la UNAM	(PML)
13	lunes	11-sep-11	int./estudio	Día	México D.F.	Reunión con el guionista para conformar el guión final del documental	...
14	martes	12-sep-11	int./estudio	Día	México D.F.	Establecer el guión y <i>Storyboard</i> de la animación	...
15	miércoles	13-sep-11	int./estudio	Día	México D.F.	Reunión con el animador gráfico para establecer un plan de trabajo	...
16	jueves	14-sep-11	int./estudio	Día	México D.F.	Avances de la animación/selección del material que aparecerá a cuadro	...
17	viernes	15-sep-11	int./estudio	Día	México D.F.	Avances de la animación	...
	sábado	16-sep-11				Día Feriado	...
18	lunes	18-sep-11	int./estudio	Día	México D.F.	Avances de la animación	...
19	martes	19-sep-11	int./estudio	Día	México D.F.	Reunión para la discusión de montaje (edición)	...
20	miércoles	20-sep-11	int./estudio	Día	México D.F.	EDICIÓN	...
21	jueves	21-sep-11	int./estudio	Día	México D.F.	EDICIÓN	...
22	viernes	22-sep-11	int./estudio	Día	México D.F.	EDICIÓN/revisión del 1er corte	...
23	sábado	23-sep-11	int./estudio	Día	México D.F.	Corte final/ creación del Master DVCAM	...

3.2.7 Presupuesto

El costo de una producción es muy variable y depende de muchos factores como: el tiempo de producción, locaciones, talento, equipo, animaciones, etc. Su producción consistirá en las tres fases, pre-producción, producción y pos-producción.

PROYECTO:	“Doña blanca... ¡No es un juego!” Patrones, causas y consecuencias del consumo de drogas en mujeres adolescentes en México.	FORMATO DE PRODUCCIÓN:	HDV
COMPAÑÍA:	LA MAROMA PRODUCCIONES	FORMATO DE ENTREGA:	MASTER DVCAM
DURACIÓN:	60 MINS.	FORMATO:	NTSC
	USDLLS	DÍAS DE PRODUCCIÓN:	23

PERSONAL DE PRODUCCIÓN	PRODUCCIÓN				POST-PRODUCTION				Grand Total
	Días/Semanas	Unid	Rate	Totales	Days/weeks	Units	Rate	Totals	
GUIÓN e INVESTIGACION	1	1	2,000.00	2,000.00				0.00	2,000.00
PRODUCTOR	1	1	1,500.00	1,500.00				0.00	1,500.00
REALIZADOR	1	1	1,500.00	1,500.00				0.00	1,500.00
CAMARÓGRAFO	1	1	1,300.00	1,300.00				0.00	1,300.00
ASISTENTE PRODUCCIÓN Y CÁMARA	1	1	1,000.00	1,000.00				0.00	1,000.00
SUB-TOTAL PERSONAL DE PRODUCCIÓN				7,300.00				0.00	7,300.00
EQUIPO	PRODUCCIÓN				POST-PRODUCTION				Grand Total
	Días/Semanas	Unid	Rate	Totales	Days/weeks	Units	Rate	Totals	
CÁMARA	12	1	170.00	2,040.00				0.00	2,040.00
SONIDO	12	1	100.00	1,200.00				0.00	1,200.00
LUCES	12	1	140.00	1,680.00				0.00	1,680.00
SUB-TOTAL EQUIPO				4,920.00				0.00	4,920.00
PRODUCCIÓN	PRODUCCIÓN				POST-PRODUCTION				Grand Total
	Días/Semanas	Unid	Rate	Totales	Days/weeks	Units	Rate	Totals	
TRANSPORTE	23	1	500.00	11,500.00				0.00	11,500.00

GASOLINAS	23	1	400.00	9,200.00				0.00	9,200.00
VIÁTICOS/ CATERING	23	1	900.00	20,700.00				0.00	20,700.00
SUB-TOTALPRODUCCIÓN				41,400.00				0.00	41,400.00
EDICIÓN	PRODUCCIÓN				POST-PRODUCTION				Grand Total
	Días/Semanas	Unid	Rate	Totales	weeks	Units	Rate	Totals	
CAPTURA Y DIGITALIZACIÓN				0.00	1	1	600.00	600.00	600.00
OFF-LINE				0.00	1	1	400.00	400.00	400.00
ON-LINE				0.00	1	1	700.00	700.00	700.00
RENTA DE SALA DE EDICIÓN				0.00	1	1	600.00	600.00	600.00
HONORARIOS EDITOR				0.00	1	1	1,200.00	1,200.00	1,200.00
SUB-TOTAL EDICIÓN				0.00				3,500.00	3,500.00
MÚSICA & GRÁFICOS/ ARCHIVOS	PRODUCCIÓN				POST-PRODUCTION				Grand Total
	Días/Semanas	Unid	Rate	Totales	Days/weeks	Units	Rate	Totals	
LIBRERÍA MUSICAL				0.00	1	1	1,500.00	1,500.00	1,500.00
AUDIO DE ARCHIVO				0.00				0.00	0.00
RENTA DE ESTUDIO PRO TOOLS				0.00	1	1	700.00	700.00	700.00
OTHERS (SPECIFY DETAIL)				0.00				0.00	0.00
SUB-TOTAL MÚSICA & GRÁFICOS/ ARCHIVOS				0.00				2,200.00	2,200.00
VIAJES	PRODUCCIÓN				POST-PRODUCTION				Grand Total
	Días/Semanas	Unid	Rate	Totales	Days/weeks	Units	Rate	Totals	
				0.00					0.00
				0.00					0.00
				0.00					0.00
				0.00					0.00
SUB-TOTAL VIAJES				0.00					0.00
DISEÑO	PRODUCCIÓN				POST-PRODUCTION				Grand Total
	Días/Semanas	Unid	Rate	Totales	Days/weeks	Units	Rate	Totals	
DISEÑADOR GRÁFICO ANIMADOR				0.00	1	1	2,700.00	2,700.00	2,700.00
CORRECCIÓN DE COLOR MASTER				0.00	1	1	1,500.00	1,500.00	1,500.00
SUB-TOTAL PROMOCIONALES				0.00				2,200.00	2,200.00
MATERIALES Y MULTICOPIADO	PRODUCCIÓN				POST-PRODUCTION				Grand Total
	Días/Semanas	Unid	Rate	Totales	Days/weeks	Units	Rate	Totals	
CINTAS HDV	1	1		0.00	1	30	6	180.00	180.00
MULTICOPIADO DVD	1	1		0.00	1	3000	0	0.00	0.00

IMPRESIÓN PORTADAS	1	1	0.00	1	3000	0	0.00	0.00
AUTORÍA DVD			0.00	1	1	0	0.00	0.00
SUB- TOTAL GASTOS GENERALES Y DE OFICINA			0.00				180.00	180.00
SUB TOTAL DE PRODUCCIÓN								
								63,700.00
IVA								
								9,555.00
TOTAL DE PRODUCCIÓN								
								72,255.00

El presupuesto se pidió a la casa productora:



LA MAROMA
PRODUCCIONES

Eta No. 3 Col. Hipódromo Condesa, México D.F. 06100

Tel: +52 55 5515 1420 Fax: +52 55 5515 1440

<http://www.lamaroma.com/servicios.html>

3.3 TIJERA – Montaje

“El montaje en la modalidad expositiva suele servir para establecer y mantener la continuidad retórica más que la continuidad espacial o temporal. Este tipo de montaje probatorio adopta muchas de las mismas técnicas que el montaje clásico en continuidad pero con un fin diferente.”²³⁹ El montaje es la fase final de la producción que contribuye a la organización final de la película para lograr un efecto en los espectadores. En esta etapa se ensamblan las imágenes y los sonidos con el fin de construir una continuidad narrativa en el filme.

Así mismo, sabemos que existen diferentes tipos de montaje:²⁴⁰

- a) Montaje lineal: narración cronológica de los hechos. Evita al máximo los grandes saltos temporales. Su desarrollo es lineal.
- b) Montaje discontinuo. El montador puede construir el relato incluyendo secuencias filmadas en distinto tiempo y lugar, aunque ordenadas cronológicamente. Lo característico de este tipo de montaje son los saltos en el tiempo.
- c) Montaje paralelo. Cuando se recurre a secuencias referidas a hechos que se desarrollan simultáneamente en el tiempo, pero que son presentadas alternativamente al espectador.
- d) Montaje ideológico. Consiste en la introducción de secuencias o planos que conectan con el tema no por su vinculación espacio-temporal o real con los hechos, sino por su simbólica, su relación metafórica.

²³⁹ Bill Nichols, *op.cit.*, p.68.
²⁴⁰

CONCLUSIÓN

Conclusión

El género documental es un medio informativo audiovisual con mucha flexibilidad, además de ser parte del entretenimiento es un buen pretexto para presentar y dar a conocer problemas sociales, preocupaciones personales, etc., con la finalidad de presentar la postura del realizador sobre un tema en particular basados en hechos reales. El género documental animado, medio de comunicación y testimonio de los hechos que transcurren en la cotidianidad del ser humano y su medio, busca la "objetividad" de la imagen real y lo que desea recoger y expresar de la realidad.

La animación como recurso de la narración genera controversia y discusión, por su aparente falta de objetividad, sin embargo, la objetividad como tal es imposible en las producciones de medios audiovisuales puesto que ésta está influida consciente o inconscientemente por los valores, la ideología y la postura estética, social y política del autor. Hacer un documental, va más allá de sólo acomodar una cámara y grabar los que ocurre frente a ella, también cuenta historias y recrea situaciones.

La propuesta de un video documental en este trabajo muestra una realidad de nuestro país, a través de retratos retóricos de un personaje controvertido (Sara), quien es atrapada en el consumo y abuso de drogas, mismas que deterioran su salud. Considero que el documental, *¡Doña Blanca...Noes un juego!*, tal como está pensado, permite que los consumidores audiovisuales puedan descubrir comportamientos, costumbres y uso de la droga.

Si bien es cierto que la geopolítica nos condiciona, puesto que Estados Unidos tiene el mercado más grande del mundo y durante el s. XX, ello fue convirtiendo a México en territorio ideal para la producción y el tráfico de narcótico; la adicción es un problema que debe ser visto por la sociedad como un problema de salud y no de seguridad nacional ni con rechazo, puesto que una persona adicta necesita apoyo para salir de su problema.

La adicción provoca que se vayan trastocando todos los aspectos del individuo: su desarrollo emocional y educativo, la dinámica con la propia familia es algo altamente destructivo, sobre todo entre jóvenes, no sólo afecta su cerebro, sino sus relaciones y su proyecto de vida. A nivel neurológico, un adolescente adicto muestran deterioro cognitivo.

Al haberme planteado trabajar con el tema del consumo de drogas en adolescentes surgió con la preocupación de que cada vez la edad de inicio de consumo es menor, y que el consumo en mujeres va en aumento. A partir de este problema, mi hipótesis está encaminada a que en la etapa adolescente cuando se inicia con el consumo de droga, y aunque los factores por los que inician pueden ser distintos (violencia intrafamiliar, abandono, familiares adictos, curiosidad, etc.) si se ataca el problema desde esta etapa se logrará una disminución de jóvenes con problemas de adicción. Por ello, la realización de un video documental en el cual los jóvenes se vean reflejados en la historia de Sara, y así lograr que aquellos quienes queden conmovidos por la historia desistan del consumo o busquen ayuda.

El resultado del trabajo de investigación respecto a la hipótesis planteada, dio como resultado que la etapa adolescente con mayor riesgo de consumo es en el bachillerato, y en algunos casos desde los 12 años, lo que hace viable la concepción de un video documental en el cual se señalen las situaciones de riesgo y las consecuencias del consumo y abuso de drogas, con la finalidad de conmover a la población adolescente de evitar el consumo.

Ya que el documental va dirigido a los adolescentes, es oportuno que la exhibición se haga en las escuelas, específicamente en la primera semana de clases, por ejemplo, en la reunión de bienvenida a los alumnos de nuevo ingreso que se acostumbra en las escuelas. De esta forma se logrará que el documental sea visto por nuestro público meta con la finalidad de que entiendan el mensaje, pues como ya vimos en el tercer capítulo, el consumo audiovisual de los adolescentes va dirigido a las nuevas tecnologías y redes sociales.

El presentarlo de manera "obligatoria" en las escuelas es una de las medidas que se deben tomar debido a la gravedad con la que el problema avanza en la comunidad estudiantil.

De acuerdo con los objetivos, los estereotipos sociales y culturales con respecto a las mujeres con problemas de adicción deber disminuir pues su género no debe condicionar el apoyo moral y social de los que somos responsable como miembros de una misma comunidad. No obstante, los resultados finales serán vistos hasta el momento de la exhibición del documental, hasta el momento sólo podemos hablar de los resultados que la investigación previa arrojó y los aportes que el documental audiovisual ofrece para lograr los objetivos.

Ahora no sólo conocemos lo que lleva a un adolescente a consumir drogas, sino que también pudimos identificar, caracterizar y analizar las consecuencias. En general, las consecuencias para la mujer del consumo abusivo de alcohol son múltiples ya que puede afectar a todos los órganos pero la evolución es más rápida que en el caso de los hombres.

Por último, concluiremos con que la propuesta documental se realizó con la firme convicción de experimentar con el uso de la animación y la imagen real para lograr una historia que sirva, además de convencer de su género, ayudar en la prevención del consumo de drogas en jóvenes de 15 a 18 años de edad en México, y de esta forma evitar generaciones con problemas de adicción.

ANEXOS

ANEXO 1

Bill Nichols, resume los modos de representación documental, sus características y diferencias de la siguiente manera:

1

Documentary Modes

Chief Characteristics

— Deficiencias

Hollywood fiction [1910s]: fictional narratives of imaginary worlds

— absence of “reality”

Poetic documentary [1920s]: reassemble fragments of the world poetically

— lack of specificity, too abstract

Expository documentary [1920s]: directly address issues in the historical world

— overly didactic

Observational documentary [1960s]: eschew commentary and reenactment; observe things as they happen

— lack of history, context

Participatory documentary [1960s]: interview or interact with subjects; use archival film to retrieve history

— excessive faith in witnesses, naive history, too intrusive

Reflexive documentary [1980s]: question documentary form, defamiliarize the other modes

— too abstract, lose sight of actual issues

Performative documentary [1980s]: stress subjective aspects of a classically objective discourse

— loss of emphasis on objectivity may relegate such films to the avant-garde; “excessive” use of style.

¹ Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, Indiana University Press, 2001, p. 138.

2

Modos del documental

Características fundamentales

-Deficiencias

Ficción de Hollywood [1910]: relatos de ficción de mundos imaginarios.

-Ausencia de la "realidad"

Documental poético [1920]: volver a montar fragmentos del mundo poético.

-La falta de especificidad, demasiado abstracto

Documental expositivo [1920]: abordan directamente cuestiones en el mundo histórico.

-Excesivamente didáctico

Documental de observación [1960]: evita los comentarios y las recreación; observa las cosas tal como se producen.

-Le falta de historia, el contexto

Documental participativo [1960]: entrevistar o interactuar con los sujetos, el uso de películas de archivo para recuperar la historia.

-Exceso de fe en los testigos, ingenuo la historia, demasiado intrusivo

Documental reflexivo [1980]: pregunta forma documental, defamiliarizar los otros modos.

-Demasiado abstracto, perder de vista real problemas

Documental performativo [1980]: el estrés aspectos subjetivos de un el discurso clásico objetivo

-Menor énfasis en la objetividad, puede relegar películas a la vanguardia, "excesivo" el uso del estilo.

² Traducción: Yeden Montiel Gress

ANEXO 2

Portales e instituciones que brindan información y apoyo en temas de Narcotráfico, narcomenudeo y adicciones.

www.aamexico.org.mx

Alcohólicos Anónimos

Contiene información acerca de los centros autorizados para el tratamiento de las adicciones.

www.adicciones.org.mx

Ofrece una lista de preguntas frecuentes para identificar a personas que no saben si su grado de consumo los convierte en adictos.

www.alcoholinformate.org.mx

Fundación de Investigaciones Sociales, A.C.

En este informa se presentan los resultados de prevalencia de consumo de drogas, alcohol y tabaco de última encuesta a estudiantes de enseñanza media y media superior, realizada en el Distrito Federal por el Instituto Nacional de Psiquiatría y la Secretaría de Educación Pública. Los resultados principales sobre el consumo de sustancias de los diferentes estudios realizados antes de 1997 en la población estudiantil ya han sido reportados.

www.cicad.oas.org

Portal de la Comisión Interamericana para el Control del Abuso de Drogas (CICAD)

www.cij.gob.mx

Centros de Integración Juvenil A.C.

La página presenta diversos estudios epidemiológicos, clínicos y psicosociales sobre el consumo de drogas entre la población objetivo de sus programas de atención. Asimismo, ha integrado información epidemiológica proveniente de diversas fuentes y desarrolla un programa permanente de evaluación cualitativa de sus programas y servicios.

www.cimac.org.mx

Comunicación e Información de la Mujer

Es una nota que ofrece de manera clara mucha información referente al consumo de drogas en la etapa de embarazo, incluyendo características, síntomas, etcétera, así como también las consecuencias que el consumo genera en el hijo.

www.conadic.gob.mx

Consejo Nacional contra las Adicciones.

www.conaliteg.gob.mx

Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuito

Ofrece información sobre el libro *Como proteger a tus hijos contra las drogas*

www.entornomedico.org

Ofrece información en cuanto a las diversas adicciones desde un perfil clínico; se explican a partir de la genética, de trastornos, factores biológicos o psicológicos, etcétera. En el caso de la marihuana, ofrece un estudio al respecto de su uso en diversos tratamientos clínicos.

www.familydoctor.org

Información de salud para toda la familia de la Academia Estadounidense de Médicos de Familia.

Presenta información en español e inglés acerca de temas de salud para toda la familia.

www.imjuventud.gob.mx

Portal del Instituto Mexicano de la Juventud

Trata diferentes temas y presenta estudios y publicaciones.

www.inmujer.df.gob.mx

Instituto de las Mujeres del Distrito Federal

Ofrece información estadística en cuanto al consumo de drogas dentro de la población femenina.

www.larevista.com.mx/ed486/4862.htm

Estrategia para el Control de las Drogas en Estados Unidos.

Texto del documento sobre política antidrogas que elaboró y difundió el gobierno estadounidense al dar a conocer su estrategia contra el narcotráfico.

www.pgr.gob.mx

Procuraduría General de la República.

Ofrece toda la información necesaria para conocer el Programa Nacional para el Control de Drogas 2001 – 2006.

www.redescolar.ilce.edu.mx

En este portal se presentan gráficas y datos sobre el consumo de drogas ilícitas en México, tanto en la población general como en grupos específicos, además de cuadros comparativos al respecto.

www.salud.gob.mx

Secretaría de Salud

Presenta gráficas y datos sobre el consumo de drogas ilícitas en México, tanto en la población general como en grupos específicos, además de cuadros comparativos al respecto.

Incluye también un comunicado de prensa donde se menciona que representantes de México y Estados Unidos, participantes en la Cuarta Conferencia Binacional sobre Reducción de la Demanda de Drogas, acordaron fortalecer sus acciones conjuntas para disminuir el consumo de drogas, así como información y guía para padres sobre cómo prevenir el consumo de drogas en los hijos y manejar el problema de las drogas cuando se presenta en el ambiente familiar.

www.saludjuven.org

Fundación para la Salud del Joven, A. C.

Ofrece un estudio muy completo en cuanto al impacto social, los conceptos básicos y los factores de riesgo, así como también características en cuanto al orden jurídico, destacando la magnitud del delito y algunos aspectos legales. También ofrece un cuadro de los efectos que las drogas tienen sobre quienes las consumen.

www.sedena.gob.mx

Secretaría de la Defensa Nacional

Ofrece información sobre las campañas que emprende el ejército nacional con la participación de jóvenes conscriptos del Servicios Militar Nacional y de civiles. Esta campaña comprendía marchas y pláticas sobre el uso de drogas.

www.seguridadnacionalhoy.com.mx

Seguridad Nacional Hoy

Es el primer sitio mexicano dedicado a discutir temas de seguridad nacional; cuenta con ligas a cien sitios afines. Este sitio está vinculado estrechamente al libro *Seguridad nacional hoy*, escrito por Ana María Salazar.

www.sepbcs.gob.mx

Secretaría de Educación Pública de Baja California

Presenta documentos, publicaciones y programas de prevención.

www.ssp.df.gob.mx

Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal

Esta página ofrece información sobre programas y campañas a favor de la prevención de la farmacodependencia y de las adicciones llevadas a cabo por la SSP-DF

www.trabajosindrogas.com.ar

Página que explica las causas que llevan a las drogas en un ambiente laboral. Se plantea cómo atacar el problema y los riesgos que corre una persona bajo los efectos de alguna droga en su trabajo.

www.vivesindrogas.org.mx

Fundación Azteca

Página del programa "vive sin drogas"; ofrece una guía de las drogas más utilizadas en México, testimonios de personas que estuvieron involucradas directa o indirectamente con las drogas e información sobre conferencias y campañas en contra de su uso.

www.yosípuedo.gov

Iniciativa de la Casa Blanca para la Excelencia en la Educación de los Hispanoamericanos.

INFORMACIÓN EN INGLÉS

www.ac-company.org

Mobility and Drug Consumption in Europe
(Movilidad y consumo de drogas en Europa)

www.dare.com

Programa de prevención del abuso de drogas en Estados Unidos.

www.drugtext.org

Drug Consumption Facilities in Europe and the Establishment of Supervised Injecting Centres in Australia (Centro de Información para la reducción del uso de sustancias peligrosas)

www.drugs.gov.uk

Ofrece información completa concerniente a la situación de las drogas en el Reino Unido..

www.drugscope.org.uk

Drug Scope (Alcance de las drogas)
Centro Independiente de estudios sobre las drogas en el Reino Unido

www.drugs-info.co.uk

Portal británico con información general respecto a las drogas: tipos, síntomas, efectos, etcétera.

www.emcdda.eu.int

European Monitoring Centre for Drugs and Drug Addiction (Centro Europeo de Monitoreo de Droga y Adicciones)
Agencia contra las drogas de la Unión Europea.

www.essentialdrugs.org

Drug Consumption in Norway
(Consumo de droga en Noruega)

www.europa.eu.int

Unión Europea

Actividades de la Unión Europea en la lucha contra la droga.

www.health.org

U.S. Department of Health and Human Services for Alcohol and Drug Information
(Departamento de Salud y Servicios Humanos)

Da información sobre cada tipo de droga; también ofrece publicaciones (videos, libros, etcétera) sobre temas en particular.

www.hightimes.com

Revista dedicada a la promoción del uso de la marihuana

www.ideas.repec.org

El papel del consumo de alcohol y drogas como factor en la agresión psicológica y el uso de armas en adolescentes.

www.incb.org

International Narcotics Control Board (Junta Internacional de Fiscalización de Estupefacientes)

www.laantidroga.com

Portal dirigido a padres de familia para conocer el tema de las drogas.

www.mentorfoundation.org

The Need for Prevention (La necesidad de prevenir)

www.news.bbc.co.uk

The global Drugs Trade (Comercio Global de Droga)

Reportajes de la BBC sobre producción, tráfico y uso de drogas; están clasificados por tema y por país.

www.nida.nih.gov

National Institute on Drug Abuse

(Instituto Nacional para el Abuso de Drogas)

Información completa sobre tipos de drogas, acercamientos al tema, guías para padres y maestros, etcétera.

www.narconews.com

Reportes sobre la lucha contra las drogas y la democracia en Latinoamérica.

www.paho.org

Why Does the Problem of Drug Consumption Continue to Grow in the Americas? (¿Por qué el problema del consumo de drogas sigue creciendo en América?)

www.teenshealth.org

Teens Health

(Salud adolescente)

Información dirigida a los adolescentes sobre el uso de drogas y alcohol (tipos, consecuencias, etcétera)

www.ucop.edu

Alcohol and Drug Consumption: Health Fact Sheet (Consumo de alcohol y drogas : documentos sobre hechos de salud)

www.unodc.org

United Nations Office on Drugs and Crime
Prevention of VIH /AIDS Associated with Drug Abuse.
Drug Abuse and Demand Reduction
Drug Supply Reduction
(Oficina de las Naciones Unidas en Drogas y crimen)

Contiene información sobre la prevención del contagio de VIH- SIDA por consumo de droga, abuso en el consumo de droga y reducción en la demanda.

Éxtasis y anfetamínicos. Encuesta 2003 para establecer la magnitud y la naturaleza del problema de las anfetaminas y explorar lo que la sociedad puede hacer al respecto.

TEXTOS

1. Sobre el consumo nacional y latinoamericanos de drogas:
 - a. Encuesta Nacional de Adicciones, en sus cinco ediciones de los años 1988, 1993, 1998, 2002 y 2002 y 2008. Secretaría de Salud, Consejo Nacional Contra las Adicciones, México, D.F.
 - b. Tapia Conyer, Roberto, Patricia Cravioto, et al., *Encuesta Nacional de Adicciones 1993 y Consumo de drogas entre adolescentes : resultados de la Encuesta Nacional de Adicciones 1998*. Salud Pública de México, Cuernavaca, México.
 - c. Villatoro Velásquez, Jorge Ameth, et al., Encuesta de estudiantes de la Ciudad de México 2008. Prevalencia y evolución del consumo de drogas, Salud Pública, Instituto Nacional de Psiquiatría Dr. Ramón de la Fuente, vol. 32, no. 4 , julio – agosto, 2009.
Rojas Guiot, Estela, et al., *Tendencias del consumo de drogas 1998 a 2005 en tres ciudades del norte de México: Ciudad Juárez, Monterrey y Tijuana*, Salud Pública, Instituto Nacional de Psiquiatría d. Ramón de la Fuente, vol. 32, no. 1, enero – febrero, 2009.
Organización de Estados Americanos, *Elementos orientadores para las políticas públicas sobre droga en la subregión: Primer estudio comparativo sobre consumo de drogas y factores asociados a la población*. Comisión Interamericana para el Control del Abuso de Drogas, OEA, Lima, Perú, 2008.

2. Datos referentes al precio de la droga:
 - a) Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito, *Informe Mundial sobre las Drogas 2009*
3. Datos referentes a la legalización de las drogas:
 - a. *Arizona Health Care Cost Containment System: Formulary, Arizona*, Gobierno de Arizona, Phoenix, Arizona.
 - b. *The Medical Use of Marijuana*, The Drug Policy Forum , Hawaii, julio 2008.
 - c. *Oregon Medical Marijuana Act*, Organization For The Reform of Marijuana Laws, Oregon, Norml Press, Portland, Oregon, Norml Press, Portland, Oregon, 2009.
 - d. *Colorado Department of Public Health and Environment Medical Marijuana Register*, Colorado, junio 2009 .
7. Datos sobre las respuestas gubernamentales a la "guerra contra el narcotráfico"
 - a. "Crecen decomisos y consumo droga", periódico *Reforma*, 20 de julio de 2009, México.
 - b. Ordaz, Pablo, "El crimen organizado estaba tocando a las puertas del Estado", entrevista a Eduardo Medina Mora, procurador general de la República , periódico *El País*, 23 de noviembre de 2008, México.

ANEXO 3

Cuadro Clasificación, tipo, farmacología, y efectos de algunas sustancias de abuso y adicción

TIPO	SUSTANCIA	NOMBRE COMÚN	USO MÉDICO	DEPENDENCIA	DURACIÓN DE LOS EFECTOS	VÍA DE ADMINISTRACIÓN MÁS COMUNMENTE USADA	SÍNDROME DE INTOXICACIÓN	SÍNDROME DE ABSTINENCIA
DEPRESORES	Alcohol	Varios	No tiene	Sí	2-3 hrs.	Oral	Desinhibición, actitud discutidora, agresividad, labilidad del humor, deterioro de la atención, juicio alterado, marcha inestable, dificultad para mantenerse en pie, habla disártrica (farfullarte), nistagmo, nivel de consciencia disminuido, (p.e., estupor y coma), enrojecimiento facial, inyección conjuntival.	Temblor de lengua, parpados o manos extendidas, sudoración, náuseas, vómitos, taquicardia o hipertensión, agitación psicomotriz, cefalea, insomnio, malestar o debilidad, ilusiones o alucinaciones transitorias auditivas, visuales o táctiles, convulsiones de gran mal, sueños sin descanso.
	Opio /E	Opio, <i>chocolate, cruz, goma, dormidera</i>	No tiene	Sí	3-6 hrs.	Oral, fumada	Euforia inicial seguida de apatía, disforia, agitación o inhibición psicomotoras, alteración de la capacidad de juicio, somnolencia o coma, lenguaje farfullante, deterioro de la atención o de la memoria.	Deseo imperioso de drogas opiáceas (<i>craving</i>), rinorrea y estornudos, lagrimeo, dolores musculares o calambres, calambres abdominales, náuseas o vómitos, diarrea, dilatación pupilar, piloerección o escalofríos, taquicardia, hipertensión, bostezos, sueño sin descanso.
	Morfina /E	Analfin ®, Graten®	Analgésico	Sí	3-6 hrs.	Oral, fumada, aspirada, inhalada		
	Heroína /E	Heroína, <i>chiva, tecata, vidrio, manteca, cajeta, chicloso, morena</i>	No tiene	Sí	3-6 hrs.	Oral, fumada, aspirada, inhalada		

Meperidina /E	Dermerol®	Analgésico	Sí	3-6 hrs.	Oral, inyectada		
Codeína /E	Coderit®	Antitusivo	Sí	3-6 hrs.	Oral		
Oxicodona /E	Oxicotin®, Endocodil®, Plexicodim® , <i>oxi, Ocs</i>	Analgésico	Sí	6-8 hrs.	Oral		
Fentanilo /E	Fentanest®	Analgésico	Sí	1-2 hrs.	Inyectada		
Nalbufina	Nubain®	Analgésico	Sí	5-8 hrs.	Inyectada		
Dextropropoxifeno /E	Darvón®	Analgésico	Sí	4-5 hrs.	Oral		
Barbitúricos /IV	Alepsai®	Anticonvulsivo, hipnótico	Sí	1-16 hrs.	Oral, inyectada	Comportamiento sexual inapropiado o comportamiento agresivo, labilidad del estado de ánimo, deterioro de la capacidad de juicio, lenguaje farfullante, incoordinación, marcha inestable, nistagmo, deterioro de la atención o de la memoria, estupor o coma.	Taquicardia, sudoración temblor de manos, insomnio, náuseas o vómitos, alucinaciones visuales, táctiles o auditivas transitorias, o alucinaciones, agitación psicomotora, ansiedad, crisis de gran mal.
Benzodiazepinas /III	Valium®,Ativan®, Tafil®, Rohypnol®, <i>soldados, rebotes, pingas, quesos, reinas, pinochas, ruedas, roncha, roche-10, R2</i>	Ansiolítico, sedante, relajante muscular, anticonvulsivo	Sí	4-24 hrs.	Oral, inyectada		

Disolventes volátiles	Thinner, pegamentos de contacto, marcadores permanentes, líquidos, correctores, <i>mona, Fz10, toncho, chemo, flan, flexo, bolsazo, bimbo, acordeón, chapatina, activo, agua de coco</i>	No tiene	No	1-2 hrs.	inyectada	Apatía, letargo, actitud discutidora, agresividad, labilidad del humor, juicio alterado, deterioro de la memoria, y atención retardo psicomotor, marcha inestable, dificultad para mantenerse en pie, habla farfullante, nistagmo, somnolencia, estupor o coma, debilidad muscular, diplopía.	No se ha descrito.
Nitrato de amilo	Popper, <i>aroma de hombre, climax, bopers, putazos</i>	No tiene	No	1-2 min.	inyectada	Cefalea, enrojecimiento facial, hipotensión, taquicardia, mareo, náusea, vómito, relajamiento de músculos involuntarios (especialmente los vasculares y el esfínter anal), colapso circulatorio, muerte.	No se ha descrito.
Gamma hidroxibutirato (GHB)	Éxtasis líquido, Vita G	Cataplejía de difícil control	Sí	3-6 hrs.	Oral	Alteración de la capacidad de juicio o deterioro social o laboral, somnolencia, o coma, lenguaje farfullante, deterioro de la atención o de la memoria.	Ansiedad, insomnio, temblor, taquicardia, <i>delirium trémens</i> , agitación psicomotriz.
Fenciclidina /II	Polvo de ángel, <i>PCP, niebla</i>	Uso veterinario	Sí	14-24 hrs.	Oral, fumanda	Distorsión de la percepción visual y auditiva, sensación de aislamiento, o disociación del	Vocalizaciones, bruxismo, hiperactividad oculomotora, diarrea, piloerección, somnolencia, temblor, convulsiones.

	Ketamina	<i>Special "K", Kat, vitamina K, kit kat, especial K, cri cri</i>	Anestésico	Sí	1-2 hrs.	Oral, fumada, inyectada	medio ambiente y de sí mismo (no son alucinaciones), beligerancia, heteroagresividad, impulsividad, comportamiento imprevisible, agitación psicomotriz, deterioro de la capacidad de juicio, nistagmo horizontal o vertical, hipertensión, taquicardia, hipoalgesia, ataxia, disartria, rigidez muscular, crisis convulsivas, coma, hiperacusia.	
ESTIMULANTES	Nicotina	Tabaco, cigarro, tabiro, puro, rapé	No tiene	Sí	1-2 hrs.	Fumada, aspirada, masticada	Insomnio, sueños extraños, labilidad del humor, náusea, desrealización, vómito, sudoración, taquicardia, arritmias cardíacas.	Deseo imperioso de consumir la sustancia, humor disfórico, letargo, y fatiga, enlentecimiento o agitación psicomotriz, aumento de apetito, insomnio o hipertensión. Sueños extraños o desagradables, dificultad para la concentración.
	Cocaína /E	Cocaína, crack, piedra, doña blanca, cabello, nieve, caspa del diablo, perico, yeyo, soda	No tiene	Sí	2-4 hrs.	Fumada, aspirada, inhalada, inyectada	Euforia o sensación de aumento de energía, hipervigilancia, creencias o actos grandiosos, agresividad, actitud discutidora, labilidad del humor, conductas repetitivas y estereotipadas, ilusiones auditivas, visuales o táctiles, alucinaciones normalmente con la orientación conservada, ideación paranoide, taquicardia, arritmias cardíacas, hipertensión, sudoración y escalofríos, náuseas, vómitos, pérdida de peso evidente, dilatación pupilar, agitación psicomotriz, debilidad muscular, dolor en el pecho, convulsiones.	
	Anfetamínicos /II	Benzedrina®, Dexedrina®, periquitos, bombitas, naranjas, rosa, anfetás	Narcolepsia, trastorno por déficit de atención	Sí	2-4 hrs.	Oral		

	Metanfetaminas (MDMA) /I	Éxtasis, tachas, cristal, <i>droga del abrazo</i>	No tiene	Sí	4-8 hrs.	Oral, fumada, inyectada	
	Biperideno /IV	Akineton®, Kinex®	Antiparkinsoniano	Sí	4-6 hrs.	Oral	
	Metilfenidato /E	Ritalin®, <i>ritas</i> , <i>vitamina R</i>	Trastorno por déficit de atención	Sí	4-6 hrs.	Oral	
	Cafeína	Café, té, bebidas energéticas	No tiene	No	4-6 hrs.	Oral	
A L U C I N Ó G	Psilocibina /I	Hongos, <i>hombrecitos</i> , <i>las mujercitas</i>	No tiene	No	8-12 hrs.	Oral	Ansiedad o depresión marcada, ideas de referencia, miedo a perder el control, ideación paranoide, deterioro del juicio, intensificación subjetiva de las percepciones, despersonalización, desrealización, ilusiones, alucinaciones, sinestias, taquicardias, sudoración, diplopía, dilatación pupilar.
	Mescalina /I	Peyote	No tiene	No	10-12 hrs.	Oral	
	Dietilamida del ácido lisérgico (LSD) /I	LSD, <i>Ácidos</i>	No tiene	No	12-48 hrs.	Oral	
							No se ha descrito.

E N O S								
M I X T O S	Cannabinoides /E	Marihuana, Hashish, <i>mota, churro, marley, yerba, caca de chango, gallo, ganja, sinsemilla, café</i>	No tiene	Sí	2-4 hrs.	Fumada, oral	Euforia y desinhibición, ansiedad o agitación, suspicacia o ideación paranoide, enlentecimiento temporal (sensación de que el tiempo pasa muy despacio, o la experiencia de un rápido flujo de ideas), juicio alterado, deterioro de la atención, y del tiempo de reacción, ilusiones auditivas, visuales o táctiles, alucinaciones con la orientación conservada, despersonalización, desrealización.	No se ha descrito.
O T R O S	Anabólicos esteroides	Sostenon®, Despamen®, Primovolan®	Terapias de sustitución androgéna	No	15-30 días	Oral, inyectada	En ocasiones se han reportado alucinaciones, irritabilidad, agresividad, hipertrofia cardiaca.	Ocasionalmente ha reportado síntomas depresivos.

Fuentes de consulta

Bibliografía

- BARNOUW, Eric, *El documental. Historia y estilos*, Barcelona, España, Edit. Gedisa, 2005, 3ª ed., pp. 358.
- BRESCHAND, Jean, *El documental: La otra cara del cine*, Barcelona, España, Edit. Paidós. Colección Cahiers du Cinéma, 2004. pp.101.
- FRANCÉS, Miquel, *La producción de documentales en la era digital*, Madrid, España, Edit. Cátedra, colección Signo e imagen. 2003, 1ª ed., pp. 276.
- LEÓN, Bienvenido, *El documental de divulgación científica*, Barcelona, España, Edit. Paidós, 1999, pp. 190.
- PARANAGUÁ, Paulo A, *Cine Documental en América Latina*, Madrid, España, Edit. Cátedra, colección Signo e imagen. 1ª ed., 2003. pp. 539.
- RABINGER, Michael, *Dirección de documentales*, Madrid, España, edit. IORTV, 2001, 2ª ed., pp. 577.
- NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad*, Barcelona, España, Edit. Paidós, 1997, 1ª ed., pp. 387.
- CEBRIAN Herreros, Mariano, *Géneros informativos audiovisuales*, México D.F., Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, 2000, 2ª ed., pp. 378.
- BRESCHAND, Jean, *El documental. La otra cara del cine*, Barcelona, Edit. Paidós Ibérica, 2004, pp. 101.
- RODRÍGUEZ Bermúdez, Manuel, *Animación. Una perspectiva desde México*, México D.F., Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, 2007, 1ª ed., pp. 234.
- HERNÁNDEZ Sampieri, Roberto; Carlos Fernández Collado; Pilar Baptista Lucio, *Metodología de la investigación*, México D.F., McGraw-Hill Interamericana, 2010, 5ª ed., pp. 613.
- WEINRICHTER, Antonio, *El cine de no ficción. Desvíos de lo real*, Madrid, España, 2005, 2ª ed., pp. 143.
- GARCÍA López, Sonia; Laura Gómez Vaquero, *Piedra, papel y tijera. El collage en el cine documental*, Madrid, 8 1/2 DOCUMENTAMADRID, 2009, 1ª ed., pp. 357.

- EDMONDS, Robert; John Grierson; Richard Meran Barsam, *Principios de cine documental*, México D.F, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, 1990, 2ª ed., pp. 97.
- ALMADA Bay, Ignacio, (coordinador) *Salud y crisis en México. Más textos para el debate*, Cuadernos del CIIH, serie: seminarios 2, México, UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Humanidades, UNAM, 1991, 1ª ed., pp. 385.
- AGUAYO Quezada, Sergio, *MÉXICO. Todo en cifras. (El almanaque mexicano)*, México D.F., edit. Aguilar, 2008, pp. 343.
- FERNÁNDEZ Menéndez, Jorge; Ana María Salazar Slack, *El enemigo en casa. Drogas y narcoenudeo en México*, México D.F., edit. Taurus, 2008, 1ª ed., pp. 342.
- AGULAR V., Rubén; Jorge G. Castañeda, *El narco: la guerra fallida*, México D.F., Edit. Punto de lectura, 2009, 1ª ed., pp. 143.
- TOMÁS Escobar, Raúl, *Drogas y efectos*, Buenos Aires, Argentina, edit. Distal, 2007, 1ªed., pp. 223.
- "Estudios Cinematográficos", *Documental: memoria y realidad*, Año 9, Núm. 24, Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. diciembre 2003-febrero 2004., pp. 80.
- "Estudios Cinematográficos", *El Documental en México*, Año 14, Núm. 32, Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. septiembre-diciembre 2008., pp. 96.
- BORDWELL, DAVID, *El significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*, Barcelona, Paidós, 1995.
- Llorens Soler, *La televisión una metodología para su aprendizaje*, Barcelona, Edit. Gustavo Gili, 1ª ed., 1988, p. 90.

Direcciones electrónicas

- Berrueco García Adriana, Nuevo Régimen Jurídico del Cine Mexicano. IJ-UNAM, México 2009, [en línea] URL: <http://www.bibliojuridica.org/libros/libro.htm?l=2705>, [consulta: 30/04/11], Capítulo 1, p. 8
- Darío Herreros Rueda, "El Documental, Objetivación Cinematográfica. *Estudio comparado de las cinematografías de GRIFFITH y EISENSTEIN. El arte cinematográfico de la ficción y la realidad.*" España 1993 [en línea] URL: http://www.edym.com/books/esp/cinedoc/contenido_14.html [consulta:25/03/11]
- Elena Sender, *El cine de propaganda como fenómeno totalitario. El caso de Leni Riefenstahl*, UNIVERSITAT JAUME I, España, [en línea] URL: www.uji.es/bin/publ/edicions/jfi11/24.pdf , [consulta: 30/04/11] p. 9.
- Elisenda Ardévol Piera, "Representación y cine etnográfico", *Quaderns de l'ICA*, núm. 10, Barcelona, 1996. [en línea] URL: eardevol.files.wordpress.com/2008/10/representacion-y-cine-etnografico.pdf [consulta: 19/03/11], p. 9
- Darío Herreros Rueda, "El Documental, Objetivación Cinematográfica. *Estudio comparado de las cinematografías de GRIFFITH y EISENSTEIN. El arte cinematográfico de la ficción y la realidad.*" España 1993 [en línea] URL: http://www.edym.com/books/esp/cinedoc/contenido_14.html [consulta:25/03/11]
- Boletín sectorial: Llega la tercera versión de 'Miradas Documentales' Documental y Memoria, [en línea] URL: <http://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/w3-article-267780.html>, [consulta: 23/04/11]
- Las imágenes que aparecen en esta página han sido tomadas del texto *Unidades narrativas y movimientos de cámara* [en línea], URL: <http://es.scribd.com/doc/48874/movimientos-camara> , [consulta 17/02/11].
- Alejandro Cock P., *Documental y animación: realidad des-dibujada?*, [artículo, en línea], URL: http://docuscolombia.blogspot.com/2008_08_01_archive.html, [consulta: 17/02/11] p. 2.

- Juan Pablo Patiño Arévalo, 2009, *Osos abandonados. DOCFIC vinculación de niños en el conflicto armado en Colombia*. Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Facultad de artes. Formato electrónico del alumno, URL: www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis145.pdf [consulta: 15/02/11]
- Enrique Martínez, El documental: Realidad y abstracción, *El documental animado* [en línea] URL: <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentcomienzos.htm>, [consulta: 08/04/11].
- Entrevista a Ari Foldman, [en línea] URL: <http://www.golem.es/valsconbashir/entrevista.php>, [Consulta: 01/05/11]
- Eric Patrick, *La representación de la realidad,. El diseño de estructura/concepto en la animación de no ficción*, [en línea] URL: http://www.animac.info/ANIMAC_2004/ESP/animac_magazine_04.html [consulta: 02/05/11].
- Documental que presenta una breve historia de "Adidas" una reconocida marca deportiva alemana. El documental es en su mayor parte stop motion en plastilina. [en línea] URL: <http://nfgraphics.com/documental-de-adidas-en-stopmotion/> [consulta: 23/04/11]
- Patricia Rebello Da Silva, Documentários performáticos: Documentários Performáticos: a Incorporação do Autor como Inscrição da Subjetividade, Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado, UFRJ/ ECO, 2004. [en línea] URL: (archivo pdf.) www.cipedya.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=168267, [consulta: 09/05/11] p. 70. El texto original se encuentra en portugués.
- Carl Plantinga citado por Josep María Catalá, Retórica en el documental. Propuesta para el análisis de los principales elementos retóricos del cine de no ficción, Tesina 2006, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, [en línea] URL: <http://es.scribd.com/doc/59089255/3-3-Tipologasymodosdocumentales> [consulta: 05/05/11]
- Maricarmen Rello, "Creció el consumo de drogas entre mujeres adolescentes" periódico *Milenio* (31/03/2010) [en línea] URL: <http://www.milenio.com/node/413053> [consulta: 17/03/11]
- VALADEZ, Blanca, "Ssa: aumentaron 51% los adictos crónicos en México" periódico *Milenio online* (25/11/2008), [en línea] URL: <http://impreso.milenio.com/node/8107081> , [consulta: 12/04/11]

- La adicción entre mujeres preocupa [En línea] URL: <http://www.yucatan.com.mx/20110319/nota-13/92484-la-adiccion-entre-mujeres-preocupa.htm> [consulta: 12/04/11]
- Ma. José de la Cruz Godoy, *Adicciones en mujeres*, Comisión de Drogodependencia y adicciones, [En línea] URL: [http://www.fad.es/sala_lectura/Adicciones en Mujeres.pdf](http://www.fad.es/sala_lectura/Adicciones_en_Mujeres.pdf), [Consulta:15/03/11]
- Línea UAM, Alcoholismo por vía anal y vaginal, Periódico *EL UNIVERSAL* (10/05/11) [En línea]: http://blogs.eluniversal.com.mx/weblogs_detalle13889.html, [consulta: 14/10/11]
- Patricia Dávila, "Los picaderos de Juárez...El inframundo" revista *Proceso*, [En línea] URL: <http://benditomanicomio.wordpress.com/2008/12/13/los-picaderos-de-juarez-el-inframundo/>, [consulta: 20 /05/11]
- Adicción y toxicomanía, [En línea] URL: http://www.msd.es/publicaciones/mmerck_hogar/seccion_07/seccion_07_092.html, [consulta: 13/06/11]
- Mario Ojeda, La realidad geopolítica de México, [En línea] URL: http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/JTJ3IQ7XKKD4YETUPKE4H7CNFL8M88.pdf [consulta: 20/06/11]
- 27 rutas del trafico de drogas en México, [En línea] URL: <http://www.sobrenarcotrafico.com/2011/02/15/27-rutas-del-trafico-de-drogas-en-mexico/>, [consulta: 20/06/11]
- El Comercio de drogas ilegales en México [En línea] URL: <http://elrostrodelaviolencia.blogspot.com/2009/11/introduccion.html>, [consulta: 22/05/11]
- Síndrome de abstinencia del alcohol, [En línea] URL: <http://familydoctor.org/online/famdoces/home/common/addictions/alcohol/007.html>, [Consulta: 12/05/11]
- Icela Lagunas, "Muere joven en granja para atender adicciones", periódico *EL UNIVERSAL* (14/05/06), [En línea] URL: <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/76531.html>, [consulta:15/06/11]
- <http://www.sipse.com/noticias/27103--control-granjas-para-tratar-adictos.html>

- <http://www.noticias24.com/gente/noticia/11965/nuevos-tratamientos-contra-la-adiccion-a-las-drogas-prometen-un-alivio-de-largo-plazo/>
- Nancy Ventura, La producción documental, Miradas. Revistas del audiovisual, [en línea] URL: http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=592&Itemid=98, [consulta 17/06/11].
- Información para la familia, "El Cerebro del Adolescente: Comportamiento, Solución de Problemas y Toma de Decisiones" No. 95, [en línea] URL: http://www.aacap.org/cs/root/facts_for_families/informacion_para_la_familia/el_cerebro_del_adolescente_comportamiento_solucin_de_problemas_y_toma_de_decisiones_no_95, [consulta: 12/07/11].
- "Dominan *smartphones* en México, Chile y Brasil", periódico El universal (08/09/11), [en línea] URL: <http://www.eluniversal.com.mx/articulos/60559.html>, [consulta: 14/07/11].