



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

TESIS

**VIDEO DOCUMENTAL "MADRE DOLOROSA" SOBRE LA
VIDA Y ACTIVISMO DE JULIA KLUG EN CONTRA DE LA
PEDERASTIA ECLESIAÍSTICA.**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTAN

**LUIS ISIDRO RAMÍREZ NIETO
JOSÉ DAVID RODRÍGUEZ RUELAS**

ASESOR:

ALEJANDRO MURILLO MARTÍNEZ



Ciudad Universitaria, Cd.Mx.
Octubre 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

David dedica esta tesis:

A Matis, por su amor incondicional y sempiterna compañía.

A mi papá, José, por hacer que todo parezca más fácil.

A Cinthia, por su apoyo incondicional y su cariño.

A Ximena, por hacerme sonreír todos los días.

A Miguel, mi compañero de andanzas, de vida; aliado.

A Cata †, por su ejemplo de lucha.

A Richie †, porque a pesar de su ausencia, permanece.

A Julia Klug, el origen de este trabajo.

En primer lugar, quiero agradecer a mi madre, Judith Ruelas; a mi padre, José Rodríguez; a mi hermana, Cinthia; y a mi sobrina Ximena por su amor y su apoyo infinito para la realización de este trabajo. Asimismo, a mi amada Familia Ruelas en su totalidad, muy en especial a mis tías queridas (Cocos, Vere, Chayis y Carito), a mis primos y primas. A mi abuelito Jero, y doblemente especial a mi abuelita Cata.

Agradezco el impulso para finiquitar este trabajo a mis queridos amigos de la facultad: Maru, Rubí y Jesús. A mis queridos Luis y Ana, con quienes formé un vínculo inquebrantable a lo largo de todos estos años. A Jazmín, por la frecuencia, los conciertos, la confianza y las aventuras vividas. A mis amigas Miriam y Elizabeth por tantas locuras y risas. A Manuel, Deisy y María Luisa por tantas buenas tardes de música y revolución. A César, por su empeño para que yo entendiera economía y por su amistad de años. Y a Luis, compañero de carrera y parte fundamental de la posibilidad de esta travesía. Mención especial a mis queridas Finas Amistades: Juan Carlos, Marithé, Rubén, Saúl, Carlos Leonardo, Richie, Carlos Bautista, Óscar García, Carlos Jair y Óscar Escobedo, por todo lo que logramos construir y aprender.

Mención aparte a Miguel Saavedra Varela por su presencia incondicional en las diversas andanzas de mi vida, por su apoyo en el préstamo de equipo para la realización del documental y por su ayuda durante las grabaciones de la producción.

Desde el ámbito académico, agradezco a Alejandro Murillo por su incansable asesoría para la elaboración de esta tesis; también a cada uno de los sinodales por sus valiosas aportaciones para la mejora metodológica tanto del trabajo escrito como del audiovisual. A Pilar Mandujano, por haberme permitido trabajar con ella tanto tiempo y brindarme su confianza. A Héctor Quintanar, por tantos años de amistad, de enseñanza y por sus observaciones a esta tesis.

Por último, infinitamente agradecido con mi alma mater, la Universidad Nacional Autónoma de México por cobijarme tantos años, por enseñarme tantas cosas, por formarme profesionalmente, por permitirme vivir tantas historias inolvidables, y por su ejemplo de lucha y resistencia.

Agradecimientos de Luis:

A mi madre, su gran esfuerzo hizo posible que yo llegara hasta aquí. A Lyz, por su incondicional apoyo durante todos estos años. A Julia Klug, por permitir la realización de este documental sobre su vida, y las innumerables facilidades brindadas para alcanzar la meta propuesta. A Alejandro Murillo, por su guía a través de esta odisea, y al resto de los sinodales, parte fundamental del resultado final de este trabajo. A Jazmín, por su ayuda durante el desarrollo del proyecto. A David, compañero y gran amigo, sin él este proyecto no hubiera sido posible, y a todos mis amigos y compañeros de la licenciatura, con quienes conviví en una de las etapas más importantes de mi vida. Finalmente agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales por la formación que me brindaron no sólo como profesional, sino como persona.

INDICE

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO 1: EL RETO DOCSDF Y LA CREACIÓN DOCUMENTAL	11
1.1 Sobre el Reto DocsDF	11
1.2 Las tardes de Julia	14
1.3 Sobre el documental. Definición y tipos	20
1.3.1 Documental expositivo	33
1.3.2 Documental de observación	34
1.3.3 Documental interactivo	35
1.3.4 Documental reflexivo	37
1.4 Madre dolorosa, el documental	39
CAPÍTULO 2: ENTREVISTA A JULIA KLUG	46
CAPÍTULO 3: CARPETA DE PRODUCCIÓN	60
3.1 Preproducción.	60
3.1.1 Título: <i>Madre dolorosa</i>	64
3.1.2 Sinopsis	65
3.1.3 Justificación	65
3.1.4 Objetivos	66
3.1.5 Audiencia meta	68
3.1.6 Propuesta de realización	68
3.1.7 Plan de rodaje	69
3.2 Producción	72
3.2.1 Roles de producción.	72
3.2.2 Requerimientos Técnicos	73
3.2.3 Presupuesto	74
3.2.4 Bitácora de producción	75
3.3 Postproducción	81
3.3.1 Storyboard	81

3.3.2 Montaje	102
3.3.3 Diseño sonoro y musicalización	104
CONCLUSIÓN	107
ANEXO	110
BIBLIOGRAFÍA	127
HEMEROGRAFÍA	128

INTRODUCCIÓN

En julio de 2012, el Festival Internacional de Cine Documental en la Ciudad de México (DocsDF) lanzó la séptima convocatoria para participar en el *rally* del festival llamado Reto DocsDF. El objetivo es realizar un cortometraje documental cuyo eje temático esté relacionado con algún lugar o personaje del centro histórico; el proyecto es financiado por el festival y por la Fundación Centro Histórico. En este contexto, se realizó la producción *Las tardes de Julia*, que presentó en diez minutos el activismo de Julia Klug en contra de la pederastia eclesiástica; el cortometraje fue merecedor del Premio del Público.

Desde la creación del festival en 2006, el cual nace como una alternativa ante la carencia de espacios para exhibir cine documental, se han realizado once retos en donde se han producido cincuenta y cinco cortometrajes documentales (cinco por año) sobre la ciudad de México, sus habitantes y sus visitantes: cinco cortos por año. Una de las producciones corresponde a un país extranjero invitado por el festival.

La producción y postproducción de un cortometraje de diez minutos debe realizarse durante cien horas. Esta característica del reto implica que los productores deban sortear una serie de obstáculos de toda índole para la realización de su objetivo. Aunado a lo anterior, existen ciertas restricciones: sólo se puede grabar en el primer cuadrante del centro histórico y no se puede utilizar material de archivo. Bajo estas condiciones se desarrollan los proyectos de los participantes.

Los cinco cortometrajes realizados se proyectan en una sesión al aire libre durante la programación oficial de DocsDF y en ciclos de cine documental a nivel nacional. En 2010, el proyecto *Solo pase la persona que se va a retratar*, ganó el premio Ariel que otorga la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas a mejor cortometraje documental.

La idea de elaborar un documental sobre el activismo de Julia Klug, nació desde 2007, cuando la activista se dio a la tarea de solicitar firmas en las puertas de la catedral metropolitana para promover un juicio en contra del cardenal Norberto Rivera por encubrimiento de un caso de pederastia. Si bien el cortometraje se concretó con la participación del proyecto en el séptimo Reto DocsDF, sus condiciones implicaron que el producto final no tuviera ciertos matices que se habían pensado desde un principio: hablar con nuestro personaje en su casa, utilizar material fotográfico y periodístico para tener más sustento de la historia y entrevistar a personas cercanas a Julia Klug.

Las restricciones de espacio del reto, la premura y los imprevistos durante la filmación, provocaron que la idea original del filme no se realizara en un cien por ciento. El resultado final del proyecto devino en una posibilidad: la reedición de la producción y su presentación como proyecto de titulación bajo el nombre *Madre dolorosa: video documental sobre la vida y activismo de Julia Mercedes Klug Archila*.

Representar la realidad no es una tarea sencilla. Dentro de las acepciones que la Real Academia de la Lengua contempla para la palabra “representar”, se rescatan tres para este proyecto: hacer presente algo con palabras o figuras, informar o referir, y ser imagen o símbolo de algo. Su origen etimológico, *representare*, nos remite hacia un antes y un después de una entidad concreta o abstracta. Es decir, un pasado y un presente sobre algo o alguien que existe en lo que Berger y Luckmann llaman *la construcción social de la realidad*. Realizar un documental es representar una o varias porciones de la realidad que asumimos como verdaderas.

El documental que se elaboró es una representación de lo que se ha convertido la vida cotidiana de una persona como consecuencia de un acto particular que a su vez forma parte de un hecho social. Esa persona se llama Julia Mercedes Klug Archila. Ella misma es una construcción social; es una representación de

la realidad: se construye con palabras y figuras, informa y se ha convertido en un símbolo

El objetivo general es la mejora del material y su presentación ante la audiencia. Se trata de una revisión y ampliación del cortometraje *Las tardes de Julia*. En el ámbito particular existen dos objetivos primordiales:

1. Levantamiento adicional de imagen
 - Reeditar el documental, entendiendo por reedición no sólo aspectos estéticos del montaje, sino la inclusión y ampliación de material de archivo, nuevas entrevistas y diverso material periodístico (notas y videos); diseñar una nueva estructura de los hechos y nuevas estrategias audiovisuales para mayor impacto informativo y emocional.
 - Justificar el proyecto *Madre dolorosa* con base en la teoría documental.
2. Presentar la biografía de Julia Klug
 - Entender el activismo de Julia Klug como actividad ajena al documental. Es decir, no se intenta demostrar la validez o invalidez de su activismo, mucho menos de probar lo dicho por el personaje; sino de retratar al personaje en medio de su protesta.
 - Estructurar relato documental a partir de los testimonios recogidos.

El capítulo uno de la tesis abordará el proceso de producción de *Las tardes de Julia*, inmerso en el *rally* del año 2012. Es importante detallar las circunstancias en que se desarrolló el proyecto por dos causas: primero porque el reto es un espacio importante para poner en práctica el conocimiento teórico impartido durante la carrera de Ciencias de la Comunicación, y segundo porque al explicar el contexto en que se elabora una producción documental de esta

naturaleza se entiende la necesidad de su reedición. Se describe también a Julia Klug y se justifica su función como personaje para el cortometraje; además se ubicará al producto final dentro de la teoría del documental (con base, sobre todo, en los textos de Bill Nichols y François Niney).

El capítulo dos es una conversación con Julia Klug, en donde narra su biografía hasta el día de hoy. No se trata de entrevistas aisladas, sino son la evidencia de por qué Julia Klug fue escogida como personaje para el documental. Por otro lado, hay una distancia considerable entre las entrevistas realizadas durante el reto (descritas en el primer capítulo como una de las circunstancias adversas del rodaje) y las realizadas en el tiempo del presente proyecto; es decir, hay un antes y un después en el ejercicio periodístico entre ambos eventos.

El capítulo tres es la carpeta de producción audiovisual para el desarrollo del nuevo documental. Se describe con detalle las actuales circunstancias de filmación producto del análisis previo. El proyecto, la escaleta, el *storyboard*, la ausencia de un guion y todas las condiciones *post facto* que se presentaron, se explican y justifican con detalle.

En último lugar se encuentra un anexo que sirve como depósito de material de archivo fotográfico, periodístico y documental para sustentar la tesis como una investigación del ámbito de la comunicación.

CAPÍTULO 1: EL RETO DOCSDF Y LA CREACIÓN DOCUMENTAL

En el presente capítulo se hablará de la competencia del Reto DocsDF, plataforma fundamental para la creación de este proyecto de titulación, y la manera en que *Las tardes de Julia*, la forma primigenia del documental *Madre dolorosa*, participó en dicho concurso. También se abordará al documental como concepto, escudriñando su definición y sus tipos. Finalmente, se describirá y clasificará a *Madre dolorosa* dentro de la teoría documental.

Este capítulo sienta las bases del producto audiovisual realizado. Para entenderlo, primero es necesario comprender qué es un documental, así como su relación con el proyecto de DocsDF que lo inició y permitió la difusión de la historia de Julia Klug y su activismo.

1.1 Sobre el Reto DocsDF

El Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México, (DocsDF) es una asociación fundada en 2006 y que, año con año, otorga un espacio de exhibición en la capital del país al género de no ficción. Actualmente está por celebrarse la onceava edición de este proyecto en octubre de 2016¹.

Dentro de este evento existe un concurso de desarrollo de documentales, denominado Reto DocsDF. En esta modalidad, equipos de máximo cinco personas deben producir un documental desde cero, en menos de cien horas, que tenga una duración máxima de diez minutos y sea referente a algún

¹ Consultado en <http://DocsDF.org/DocsDF/elfestival/>, el 27 de febrero de 2016.

aspecto del centro histórico de la Ciudad de México (antes de 2009, el tema podía desarrollarse en cualquier parte de la ciudad).²

Mediante un proceso de filtración, en donde se eligen las propuestas más interesantes y novedosas, se eligen a cinco equipos: cuatro participantes nacionales y uno extranjero, correspondiente al país invitado por el festival, y que cambia año con año.

La asociación, a través de sus diversos patrocinadores, brindan equipo y hospedaje a los realizadores escogidos para facilitar la producción de sus documentales. Una vez terminados, los cortometrajes competirán por alguno de los siguientes premios:

1. Premio del jurado. Otorgado por el jurado de DocsDF.
2. Premio del público. Concedido al cortometraje que obtuvo más votaciones por parte de los espectadores.
3. Premio del Centro Histórico. Dado por el Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México.

La dificultad de hacer un documental en menos de cien horas radica en los imprevistos que puedan ir surgiendo a lo largo de la producción. Para que estos problemas no sean mayor inconveniente, es necesario que los equipos tengan muy clara la idea a plasmar en su producto, y que sus integrantes cuenten con la creatividad, sensibilidad, temple y visión necesarios para crear un gran cortometraje documental.

²ORTEGA, Sandra. "El Centro, musa oficial del Reto DocsDF", consultado en <http://www.guiadelcentrohistorico.mx/kmcero/cultura/el-centro-musa-oficial-del-reto-DocsDF>, el 27 de febrero de 2016.

El Reto DocsDF se ha convertido en la plataforma donde estos jóvenes talentos son descubiertos y proyectados a nivel nacional. Trabajos como *Ciudad huacal* de Christoph Müller, *Charlie y la fábrica de Tacos* de Fernando Sepúlveda, *Kisses in Zocalo* de Maida Hals, *Personare* de Ana Gutiérrez, *Calle de reinas* de Emiliano Mazza, entre muchos otros, han visto la luz dentro de este desafío.

Esta institución ha cobrado gran relevancia en México, convirtiéndose en el mayor productor de cortometrajes documentales del país. En su décimo aniversario lleva más de 60 documentales producidos, y se ha expandido, en ediciones especiales, a ciudades como Zacatecas, Tepoztlán, Tijuana y próximamente Puebla³.

La trascendencia del Reto DocsDF no se limita a la cantidad de documentales que genera. Se extiende al reconocimiento que estos han logrado en diversos festivales nacionales e internacionales, donde destaca *Solo pase la persona que se va a retratar* de Roque Azcuaga, ganador del Ariel por mejor cortometraje documental en 2010, premio otorgado por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas.

Los premios que da la institución son buenos incentivos, pero lo importante, y lo que todo documentalista debería buscar, es la exhibición de su película. La asociación busca la proyección de estos productos en otros festivales, incluso cuentan con una videoteca en sus oficinas en el centro de la ciudad donde el público puede ver los documentales generados en esta competencia.

En un país inmerso en la desinformación, es menester acercar a la audiencia hacia aspectos de la realidad social que podrían desconocer; de ahí el valor del documental en México. DocsDF, a través de su reto, brinda una gran

³ *Ibid.*

oportunidad a los jóvenes realizadores para producir y difundir sus cortometrajes documentales; como fue el caso de *Las tardes de Julia*.

1.2 *Las tardes de Julia*

La convocatoria para ser parte del Reto DocsDF se lanza meses antes de su realización. De julio a septiembre de 2012, en vísperas de la séptima edición, se abrió la invitación a los realizadores para participar en el *rally* de ese año, donde el documental *Las tardes de Julia* sería desarrollado. Como se ha dicho, si un proyecto quiere entrar en este concurso de creación documental, es necesario que trate sobre algún tema sobresaliente del centro histórico. El equipo responsable de este trabajo de investigación y realización debatía sobre qué propuestas presentar ante la convocatoria abierta. De entre tres posibles argumentos: La vida nocturna del centro, una historia sobre la pulquería “La risa” y retratar el activismo de Julia Klug, se llegó a una resolución.

El peso del personaje fue determinante para tomar la decisión final. De todas las propuestas, se consideró a la figura de Julia Klug como una protagonista fuerte, polémica, fuera de lo común; ideal para un proyecto documental. Se vislumbraron las posibilidades audiovisuales que se podían explotar de un actor social tan singular como éste.

Como se detallará más adelante, Julia Klug es una mujer de origen guatemalteco, quien dice haber sido abusada sexualmente en su niñez por un sacerdote de la iglesia católica. En México es conocida por su labor activista en las inmediaciones de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, al manifestarse en contra de miembros de la religión católica que han sido acusados de pederastia y de encubrimiento de este delito.

En el ejercicio de la expresión de su inconformidad, Julia transgrede en diversas formas a las imágenes y personajes de culto propias de dicha fe,

siendo su vestimenta el recurso más notable que utiliza: se disfraza en forma satírica de monja, párroco, cardenal e incluso del Papa. Ella ha formado un personaje irreverente, rebelde, osado, que busca siempre nuevas formas de retar a la iglesia.

El personaje traspasó a la persona. La indivisible línea entre el activismo y la vida personal de Julia Klug se hizo evidente con la muerte de su hijo, que, ella asegura, fue ordenada por el entonces presidente Felipe Calderón a petición del cardenal Norberto Rivera como represalia por la intensa lucha que la señora Klug emprende frente a Catedral.

A pesar de éste y otros lúgubres aspectos en su vida ligados a su activismo, Julia Klug continúa manifestándose en formas cada vez más creativas, y no se limita a protestar por el tema de la pederastia, sino se extiende a defender otras causas referentes a la justicia social en México. Éste es el valor del personaje que se vio y descubrió en Julia Klug antes, durante y después de la realización de *Las tardes de Julia*.

Una vez elegida la propuesta de proyecto, gracias al potencial del personaje, se procedió a su registro en el Reto DocsDF. El 1 de octubre de 2012, una llamada telefónica de los organizadores del festival informó la elección, de entre 76 concursantes, de *Las tardes de Julia* para su participación en el rally de ese año.

En este reto se eligieron cuatro proyectos mexicanos: *El gran chatarral*, de Jorge Hernández Martínez, *La aguilita en Radiocs*, de Manuel Pérez, *La tierra del baile*, de Andrea Oliva Marcial, y el ya mencionado *Las tardes de Julia*, de José David Rodríguez Ruelas; y uno extranjero: *Centro*, de Olivia Poplawska. La propuesta extranjera fue de Polonia, país invitado a esta edición del festival de cine.

Una vez elegida la propuesta, se buscó arduamente contacto con la señora Julia Klug. A través de redes sociales se pudo establecer comunicación con ella, quien demostraba mucho entusiasmo acerca del proyecto. Ella invitó a los realizadores de este documental a su domicilio, para planear y discutir aspectos diferentes del cortometraje. En esta reunión, la primera de muchas más por venir, se comenzó a tejer la peculiar y polémica relación entre sujeto y documentalista.

En los siguientes días se realizaron diferentes reuniones con la señora Julia y los encargados de DocsDF, quienes brindaron capacitación para el uso del equipo con el que se haría la producción del reto. Se esquematizó el plan de realización y se afinaron los detalles finales para la grabación.

Así el 9 de noviembre de 2012, a las 12:00 pm en el Hostel “Mundo Joven Catedral” (lugar de hospedaje de los equipos participantes), inició la séptima edición del Reto DocsDF. Durante las siguientes cien horas se producirían y postproducirían cinco documentales.

DocsDF proveyó documentos necesarios para la cesión de derechos de imagen y de autor para la realización del cortometraje, así como permisos para efectuar la grabación en el área acordada sin mayor problema. A pesar de ello, hubo varios inconvenientes que retrasaron el plan de producción con que el equipo contaba.

Los obstáculos que se presentaron fueron varios, entre ellos: la tardía entrega de los recursos técnicos para el levantamiento de imagen y audio por parte de los organizadores del evento, un festival de música cristiana en la plancha del zócalo, que hizo prácticamente imposible el registro de sonido, falta de equipo necesario para transferir los archivos recogidos a la computadora, los problemas que presentaba el ordenador a la hora de realizar la edición del

cortometraje, y el pésimo estado en que se encontraban las habitaciones del hostel.

Sortear estas dificultades requirió ingenio, suerte y paciencia, y fortaleció los vínculos y el compañerismo de los participantes. El equipo de *Las tardes de Julia* hizo muy buena alianza con los equipos de *El gran chatarral* y *La aguilita en Radiocs*, quienes brindaron un fundamental apoyo para la realización del documental durante el reto.

La grabación consistió, por una parte, en hacer tomas del *performance* de Julia Klug en la calle de Madero, la plancha del zócalo capitalino y frente a catedral. Para lograrlo se usaron técnicas del documental de observación, en el que los realizadores minimizaron su presencia y trataron de ser lo menos invasivos para que los hechos capturados por la cámara ocurriesen como normalmente lo hacen, sin alguien grabando.

De esta manera, se registró en imagen y audio a Julia al relatar sus vivencias a los curiosos que la rodeaban, lanzando consignas en contra de la pederastia, la iglesia y el gobierno; bailando y utilizando música como forma de protesta, tomándose fotos con los extraños que la consideraban extravagante, y recibiendo tanto muestras de apoyo como agresiones por parte de la gente que pasaba por la zona.

Asimismo, se utilizaron técnicas del documental interactivo; se realizaron entrevistas a la señora Julia y a sus allegados. En ellas se mejoró el retrato de la protagonista, se brindó información más detallada y datos imposibles de recolectar sólo con los recursos de un documental de observación. Se recogieron tomas descriptivas del entorno, así como encuadres ralentizados de la figura de Julia para causar mayor efecto dramático.

Todas las noches, al finalizar la jornada de grabación, se trabajó en la conversión y selección de material, así como la sincronización entre audio y video. Una vez terminados estos procesos llenos de dificultades por el estado del ordenador, y concluida la grabación del documental, se prosiguió a la etapa de edición final donde se yuxtapondrían las tomas levantadas conforme a la escaleta realizada en el plan de producción.

El martes 13 de noviembre de 2012, a las 16:00 horas, concluyó oficialmente la séptima edición del Reto DocsDF, pero al equipo de *Las tardes de Julia* que estaba retrasado por las varias adversidades que sorteó, se le concedieron un par de horas extra para terminar la postproducción del documental.

Al llegar al límite de tiempo, Energía Rentas, patrocinador de DocsDF y responsable de proveer el equipo de postproducción, recogió el disco duro en que se encontraba el material utilizado y el archivo exportado del cortometraje. Al día siguiente los documentales se proyectarían en la plaza del Antiguo Convento de San Jerónimo para competir por los distintos premios.

La mañana del miércoles 14 de noviembre, se notificó a los participantes del equipo de un problema con el audio del cortometraje documental. Inmediatamente se acudió a las oficinas de Energía Rentas, donde efectivamente se comprobó que el archivo de video se quedaba sin sonido en algunas partes.

El patrocinador brindó la oportunidad de arreglar este inconveniente, pero, al abrir el programa de edición, se encontró que varios archivos perdidos a causa de la reconexión entre la computadora y el disco duro externo, no podían ser encontrados por el *software*. Se tuvo que reeditar gran parte del cortometraje. Al finalizar esta actividad, un nuevo archivo de video, libre de problemas técnicos, fue entregado al encargado de Energía Rentas.

A las 19:00 horas comenzó la presentación de los proyectos en la plaza del exconvento. *Las tardes de Julia* fue el cuarto en exhibirse. La falta de sonido al iniciar el documental delató que Energía Rentas proyectó el video que contaba con los problemas de audio, en lugar del arreglado horas antes de la función de estreno. Al término de la premier de los audiovisuales, el público marcó en unas boletas el cortometraje que les gustó más.

Se comunicó a los organizadores del reto que se reprodujo el archivo erróneo en la premier del documental. Ofrecieron una disculpa y aseguraron que para fechas futuras se exhibiría el video correcto. Ahora restaba esperar la clausura de DocsDF, donde se anunciarían los ganadores del evento.

El 17 de noviembre, en el Palacio Metropolitano, se llevó a cabo la ceremonia de clausura del séptimo Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México (DocsDF). Se entregaron reconocimientos a todos los documentales ganadores del certamen, entre ellos los producidos en el Reto DocsDF.

Como se mencionó anteriormente, el festival ofrece tres galardones: premio del jurado, ganado por *El gran chatarral*; premio de la Fundación Centro Histórico, obtenido por *La aguilita en la Radiocs*; y el premio del público, otorgado a *Las tardes de Julia*. De los cinco equipos participantes en total, estos tres documentales fueron los que lograron la obtención de premios en el Reto DocsDF de 2012.

A pesar del problema presentado en el audio, *Las tardes de Julia* logró hacerse con la simpatía del público; se confirmaron las expectativas que se tenían de la protagonista al seleccionar el tema. Este cortometraje documental se unió a otros ganadores del Premio del público del reto, como *Desde Palma a la vista al tiempo*, de Octavio Daniel Rodríguez, *Muchacho en la barra*, de Julián

Hernández, *La rodada del Patachín*, de David Ferreira, *Lagunillar. No es un verbo. Son varios sujetos*, de Bárbara Moreno Turcott, entre otros.

Las tardes de Julia fue un éxito en el Reto DocsDF, obtuvo reconocimiento y ha sido difundido en diferentes plataformas; aun así, dejó un sabor agridulce en sus realizadores. Hacer un documental en cien horas es una tarea sumamente complicada, por diferentes razones los resultados buscados no siempre se alcanzan. La idea original de lo que sería el cortometraje distó del producto final.

Estas oportunidades de mejora, aunadas al potencial, todavía no completamente explotado, de la señora Klug como personaje dramático, fueron los motores para llevar a cabo la producción de *Madre dolorosa*. Antes de hablar de este trabajo audiovisual es conveniente señalar qué diferencia a un documental de otros productos audiovisuales y cuántos tipos hay de él. En líneas anteriores se mencionó que *Las tardes de Julia* es un documental de observación y de interacción, en el siguiente apartado se explicarán esas definiciones.

1.3 Sobre el documental. Definición y tipos

A finales del siglo XIX, una serie de avances tecnológicos logró cambiar la manera en que el humano ve y representa al mundo. Se crearon artefactos capaces de registrar imágenes en movimiento del mundo real. Estos pequeños fragmentos de la realidad, contenidos en películas de celuloide, fueron conocidos como vistas. Es así ⁴ como el espectador de cine nace como espectador de cine documental. Tales filmaciones registraban “actualidades”⁵, es decir, documentaban aspectos de la realidad inmediata de esa época. Así, la gente se maravillaba al ver las *Fiestas del jubileo de la reina Victoria* o *La*

⁴ KLUGE, Alexander. “120 historias del cine.” CAJA NEGRA EDITORA, Alemania, 2007, pp.120

⁵ Juan Felipe Leal. *Anales del cine en México, 1895-1911. 1898: Primera parte. Una guerra imperial*. Pág. 18.

llegada del tren en un lugar y en un tiempo diferente al que estos eventos se registraron. De esta forma, impregnado de un sentido documental, se dio el nacimiento del cine. Esta es la razón principal por la que se hará una revisión de los tipos y técnicas de producción documental que han existido a lo largo del siglo XX para valorar las que son útiles y necesarias para la mejora del documental del presente proyecto.

François Niney afirma que la invención de los Lumière sobrepasa al objeto, a la invención tecnológica capaz de registrar la luz en un soporte determinado, y proyectarla. Además de ser aparato, también es sujeto⁶; transmite a su espectador movimiento y vida, se convierte en relator de los asuntos de interés de la época.

Las vistas consiguieron transportar los acontecimientos que suceden en un sitio a otro y hacerlos perpetuos. Esta representación de la realidad mediante la pantalla evolucionó; las técnicas de montaje establecieron la manera en que las secuencias de imágenes eran yuxtapuestas, acomodadas para el entendimiento del público. No se trata de mostrar únicamente lo que ocurre en un sólo encuadre, sino de relacionarlo, de conjugarlo, con otros para contar una idea⁷. Se creó un lenguaje; el cine se institucionalizó, lo que dio lugar al surgimiento de las dos grandes categorías cinematográficas: documental y ficción.

Las formas narrativas que distinguen a estos dos paradigmas se han ido desvaneciendo. Una película de ficción puede asemejarse a una película documental (*Ciudadano Kane* de Orson Welles o *Zelig* de Woody Allen), y un documental puede tener aspectos propios de la narrativa de ficción (*Vals con Bashir* de Ari Folman). Entonces surge una necesidad por definir y distinguir a la película documental.

⁶ NINEY, François. *La prueba de lo real en la pantalla*. Editorial UNAM. México 2009, Pág. 53.

⁷ *Ibid.* Pág. 65

Esta necesidad crece cuando las maneras de contar una historia, de representar una realidad dentro de los términos del género del cine documental, evolucionan, se adaptan a los propios cambios ocurridos en la sociedad. El documental está sujeto al tiempo en cuanto a su forma. A pesar de estos cambios, es posible encontrar características que ayuden a buscar una definición.

Bill Nichols menciona que en los inicios de la década de los setenta surgieron películas que no sólo buscaban abordar temas novedosos, sino innovar en cuanto a su forma: adoptar nuevos enfoques formales. Así, documentales experimentales, reflexivos o con base en entrevistas, fueron ganando terreno sobre los estilos de observación⁸.

Una de las principales características del documental es que los temas tratados son atemporales. Los problemas sociales, culturales, económicos o políticos sucedidos alguna vez, desembocan en problemáticas actuales: conforman el mundo histórico. El documental propone sobre este mundo histórico perspectivas e interpretaciones. Valiéndose del registro de imagen y sonido que permite la tecnología, “el documental contribuye a la formación de la memoria colectiva”⁹.

Otra de las particularidades del documental es el fuerte nexo entre imagen y realidad. Los actores sociales son personajes y la historia, los acontecimientos ocurridos en el mundo, es el argumento. Pero esta relación de lo presentado en pantalla con lo cierto, con lo real, ha sido comprometida. Desde el inicio de las vistas hubo recreaciones de situaciones, falsificaciones de sucesos: lo que se presentaba ante la cámara no siempre era algo real.

⁸ NICHOLS, Bill *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*, Editorial Paidós Ibérica, Pág. 14

⁹ *Ibid.* Pág. 13

La dificultad del documental consta en validarse como cierto ante la fácil manipulación de la imagen. François Niney menciona que, al dramatizar elementos del mundo histórico mediante una mirada subjetiva, el ejercicio documental genera esta dificultad en donde carece la verdad física y la verdad histórica es incierta¹⁰.

A esto se suma que la intención del material mostrado en pantalla es afectada por su edición. Una forma determinada de acomodar las secuencias de imágenes en una película puede cambiar totalmente el sentido de tales imágenes: *falsificación por collage*. El documental tiene que luchar contra el estigma que pone a prueba la legitimidad del montaje.

El documental defiende su credibilidad a través de la construcción de discursos con cierto carácter institucional. Nichols compara este discurso del documental con los de sistemas e instituciones que tienen poder instrumental: la ciencia, la economía, la política, la religión. Nichols llama “discursos de sobriedad” a los discursos de estos sistemas.

“El cine documental tiene cierto parentesco con esos otros sistemas de no ficción que en conjunto constituyen lo que podemos llamar los discursos de sobriedad. Ciencia, economía, política, asuntos exteriores, educación, religión, bienestar social, todos estos sistemas dan por sentado que tienen poder instrumental; pueden y deben alterar el propio mundo, pueden ejercer acciones y acarrear consecuencias”¹¹.

La estructura narrativa es parte de la organización básica de un producto audiovisual. No todas las narrativas son ficciones. Desarrollo de tramas, de personajes, tipos de montaje, acercamiento a la subjetividad; el documental se ha hecho valer de estos recursos para representar el mundo histórico.

¹⁰ François Niney. Op. Cit. Pág. 61.

¹¹ Bill Nichols. Op. Cit. Pág. 32.

A pesar de estas semejanzas, la narrativa del cine documental tiene particularidades que la diferencian del cine de ficción. Ambas construyen sus bases a partir de la adherencia de elementos del mundo histórico a su diégesis, pero en el filme documental se revela un aspecto de la realidad que el espectador notaría en la cotidianeidad de su contexto, si su mirada fuera lo suficientemente sensible.

Robert Joseph Flaherty, director de *Nanook el esquimal*, considerado el primer documental de la historia del cine, pensaba que el cine de ficción carece de autenticidad ya que sus representaciones están alejadas de la realidad. Para él, el objetivo del cine es “impresionar la mente del espectador con imágenes vivas”¹²:

“La finalidad del documental [...] es representar la vida bajo la forma en que se vive. [...] el documental se rueda en el mismo lugar que se quiere reproducir, con los individuos del lugar. Así, cuando se lleva a cabo la labor de selección, la realiza sobre el material documental, persiguiendo el fin de narrar la verdad de la forma más adecuada y no ya disimulándola tras un velo elegante de ficción, y cuando, como corresponde al ámbito de sus atribuciones, infunde a la realidad del sentido dramático, dicho sentido surge de la misma naturaleza y no únicamente del cerebro de un novelista más o menos ingenioso”¹³.

Para el director cinematográfico de ficción y documental Jean Vigo, el documental adopta un punto de vista, se vuelve subjetivo conforme al autor y su posición frente a la realidad. “El documentalista debe sorprender con su cámara a los protagonistas, a la realidad, y no prepararlos previamente, puesto que de lo contrario pierde todo su valor documental”¹⁴.

¹² CEBRIÁN, Mariano. *Géneros informativos audiovisuales*, S.A Ciencia 3, Pág. 342.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

El padre de los documentalistas ingleses, Grierson, postulaba que el deber del cine es moverse, observar y seleccionar en la vida, “fotografiar la escena viva y el relato vivo. El actor original (nativo) y la escena original (nativa)”¹⁵. De esta manera consigue una guía de interpretación cinematográfica más compleja de la que, según sus postulados, se puede conseguir en un ambiente controlado de estudio, y esto permite al documentalista obtener un conocimiento íntimo de los sujetos a retratar¹⁶. Grierson, con base en aportaciones de Flaherty, establece algunos principios para el documental:

1). “El documental debe recoger su material en el terreno mismo y llega a conocerlo íntimamente para ordenarlo. 2). El documental debe seguirlo en su distinción entre la descripción y el drama. [...]. Se fotografía la vida natural, pero, asimismo, por la yuxtaposición del detalle, se crea una interpretación de ella”¹⁷.

Los postulados de Grierson no se limitan a un mero retrato de lo real, sino que le otorgan al documental cierta dimensión artística, un aspecto estético que incluye la creatividad de los autores, extendiéndola al documental y no limitándola sólo al cine de ficción:

“(el documental) ... ha asumido para sí mismo la tarea de hacer poesía donde ningún poeta entró antes y donde las finalidades suficientes para los propósitos del arte no son fácilmente observadas. Esto requiere no sólo gusto, sino también inspiración, lo que supone decir, por cierto, un esfuerzo creativo laborioso, profundo en su visión y en su simpatía”¹⁸.

La función del documental en la sociedad ha sido múltiple, según los fines que pretenda. Su argumento de carácter institucional ha servido a gobiernos o a grupos para legitimarse. El documentalista británico Paul Rotha menciona que

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.* 343.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

el documental descriptivo se somete al sistema económico en que se encuentra. Este sistema lo condiciona y le aporta finalidades propagandísticas.

La institucionalidad del documental lo ha convertido en un estandarte de “lo real”, concepto atado a un contexto social y fuertemente condicionado por el sistema de producción al que pertenece. Estos factores determinan no sólo el tema de un filme, sino también cómo es abordado y tratado estéticamente¹⁹.

Los documentales de denuncia, propagandísticos, dictatoriales, revolucionarios, resultan en concepciones que determinan su orientación, pero esto no los separan unos de otros en cuanto a la definición del documental. “Es la riqueza poliédrica del cine documental en un sentido amplio”²⁰. El productor de documentales López Clemente define al documental como:

“...la película carente de ficción, que informa con un sentido creador y recreativo sobre la vida del hombre actual en su relación con otros hombres y con el mundo y las circunstancias que lo rodean”²¹.

En esta definición se retoman acepciones de las características ya presentadas del documental. Trata de hechos reales donde la ficción es excluida. La realidad se presenta dramáticamente en forma de conflicto, puesto que es un espectáculo cultural. Sensibiliza al público dentro de su sociedad y es atemporal.

Un documental no pierde su objetivo ni su esencia cuando le son introducidos elementos de ficción. Estos elementos pueden destacar o dotar de efectos realistas a la construcción narrativa. “El documental es un género bastante abierto a los tratamientos”²². Los documentales que se valen de esta

¹⁹ *Ibid.* Pág. 344.

²⁰ *Ibid.* Pág. 345.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.* Pág. 346.

reconfiguración del lenguaje cinematográfico, simulando la ficción, deben apegarse un enfoque realista, de no hacerlo perderían su identidad y podrían convertirse en un género diferente.

El alto valor testimonial del documental le permite presentar los hechos actuales o de tiempos pasados, pero no sólo se acerca a la realidad burdamente, ofrece un elevado nivel estético, en donde el autor debe valerse de un montaje creativo, de una narrativa única que permita aproximarse a sus fines, que usualmente constan de una función formativa.

Dentro de este ejercicio por encontrar una definición para el documental, y tomando en cuenta las características que se han visto, Nichols no propone una sino tres definiciones de documental. Una desde el punto de vista del realizador; otra desde el texto; y la final desde el espectador. Cada uno lleva a una concepción diferente pero que no contradice a las demás.

En la primera, que toma como protagonista al realizador, el control es determinante. Los documentalistas tienen menos control sobre su obra que los cineastas de ficción. El proceso de producción es diferente para ambos. El guión, por ejemplo, tan importante en el cine de ficción, puede no existir en el cine documental. Por el contrario, el montaje es parte vital para sostener el argumento de una película documental. Bordwell y Thompson apuntan:

“A menudo diferenciamos una película documental de una de ficción según el grado de control que se ha ejercido durante la producción. Normalmente, el director de documentales controla sólo ciertas variables de la preparación, el rodaje y el montaje; algunas variables (por ejemplo, el guion y la investigación) se pueden omitir, mientras que otras (decorados, iluminación, comportamiento de los ‘personajes’) están presentes, pero a menudo sin ningún control”²³.

²³ Bill Nichols Op. Cit. Pág. 42.

Lo que define al documental dentro de este rubro, es que el documentalista no controla todas las variantes de su producto, sino que está sujeto a múltiples factores que están fuera de sus manos, se somete al azar. El autor puede esperar que su objeto a retratar sea de tal manera, y resultar en una cuestión completamente diferente. Al minimizar la presencia del director y de la producción, el tema puede florecer lo más cercanamente posible a como es realmente.

Nichols apunta que con esta definición se dejan fuera muchos factores acerca de las cuestiones sociales, el entorno propio del autor, su relación directa con el tema y el sujeto; además de aspectos relativos al propio audiovisual como producto, quién lo patrocinará, distribuirá y obtendrá los derechos²⁴.

Renunciar al control en la producción de una película es imposible, es inevitable tener cierto poder sobre ella cuando se es el realizador. En el *cine directo*, los realizadores trataban de reducir su presencia al máximo para que los sucesos ocurrieran naturalmente como se producirían si nadie los estuviese observando.

La ficticia ausencia del documentalista y de su equipo de producción requiere de un gran esfuerzo. Aun así, el intentar que algo parezca natural, evoca un tipo de control. La no intervención del realizador es una técnica que afecta al objeto observado.

Este control desapercibido ocurre en condiciones específicas, en las que se desalientan otras formas de comportamiento, no únicamente en la manera de actuar de los realizadores sino en el aspecto de la realidad que se quiere representar. El equipo y el documentalista aprenden “cómo deben cohabitar un espacio del que ellos mismos también se ausentan”²⁵.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

El documentalista es parte de un universo de actividades que no tienen control sobre su objeto de estudio. Sin embargo, el realizador de documentales, mediante la no intervención, busca un menor control sobre lo que filma porque “lo que el documentalista no puede controlar plenamente es su tema básico: la historia”²⁶.

De igual manera que el concepto de verdad causa escozor en la definición de documental, la noción de control desemboca en cierta inquietud, en una confusión sobre sus límites. Ante esto, Nichols dice: “...podemos decir que documental es aquello que producen quienes se consideran a sí mismos documentalistas”²⁷. Realiza tal aseveración conllevando a otra cuestión: ¿quién define a los autores del documental?

Este pensamiento permite definir al documental dentro de los términos que los propios documentalistas ponen. Así, el documental adquiere un carácter institucional, con un discurso propio, con el objetivo de representar el mundo histórico. Dentro de estos términos se encuentra un montaje que presente pruebas para sostener su argumento mediante testimonios, imágenes o audios de stock, opiniones de expertos, y otros recursos. Los documentales invitan a aceptar como verdadero lo dicho a cuadro o en voz en off.

En la segunda definición del documental propuesta por Nichols, donde el texto es protagonista, la narrativa depende de crear argumentos que puedan ser sostenidos: el montaje probatorio es parte de la estructura del documental. Una escena en una película de ficción organiza los cortes de tal manera que dote de una sensación unificada de tiempo y espacio a lo que sucede en pantalla; a los personajes y a su entorno. El documental privilegia los cortes para construir una lógica determinada, una argumentación convincente, sobre la continuidad espacio-tiempo.

²⁶ *Ibid.* Pág. 44

²⁷ *Ibid.*

Si se yuxtapone una imagen con otra que evoca diferente espacio y tiempo en una narrativa de ficción, el espectador notaría una anomalía, un salto no agradable en el audiovisual. Por el contrario, este cambio de imágenes discrepantes en su lógica espacio-temporal está justificada en el documental. Es la forma en que el lenguaje cinematográfico valida a estos dos géneros.

La continuidad en tiempo y espacio propia del tipo de narrativas de ficción, será relegada a segundo plano, la continuidad del argumento es más importante, se logra a través de la obtención de pruebas, parte primordial en el documental. Para consolidar un argumento sólido, a veces estas pruebas se pueden obtener de elementos no relacionados del mundo histórico. Nichols ejemplifica:

“Un ejemplo típico sería el plano de un árbol que cae seguido por el de un tronco que entra en una serrería; la continuidad sigue produciéndose entre acciones en movimiento, pero no se hace tanto hincapié en la continuidad espacial como en el concepto de un proceso: la explotación forestal”²⁸.

El texto de un documental también puede ser definido por los movimientos, estilos o modalidades a que pertenezca. Estas variantes pueden pertenecer a un periodo en específico, “una unidad histórica de tiempo en la que las similitudes y diferencias entre películas adquieren especial importancia con respecto a su época”²⁹, o un grupo de películas producidas por sujetos que tienen una visión o un objetivo determinado en común. “El neorrealismo es un ejemplo destacado en la ficción y el *cinema vérité* norteamericano lo es en el documental”³⁰.

La última propuesta de definición para el documental que propone Nichols no se basa en términos institucionales ni textuales, sino en quienes se consolida el

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.* Pág. 52-53.

³⁰ *Ibid.* Pág. 53.

proceso del documental: los espectadores. Ya que, si un texto es apartado del documental, no hay nada que le distinga de una película de ficción:

“La forma paradigmática; la invocación de una lógica documental; la dependencia de las pruebas, el montaje probatorio y la construcción de un argumento; la primacía de la banda sonora en general, el comentario, los testimonios y las narraciones en concreto; y la naturaleza y función históricas de los diferentes modos de producción documental pueden simularse dentro de un marco narrativo/ de ficción. La marca distintiva del documental puede ser menos intrínseca al texto que la función”³¹.

Si el cine es un lenguaje, entonces se aprende a leer. Encuadres, montajes, sonidos, narrativas; el sistema del lenguaje audiovisual ha sido aprendido por el público mientras ve películas. Así, los espectadores también aprendieron a distinguir al cine documental del de ficción, desarrollaron capacidades interpretativas y de comprensión que les permiten entender al documental. “Estos procedimientos son una forma de conocimiento metódico derivado de un proceso activo de deducción basado en el conocimiento previo y en el propio texto”³².

Al ver un documental, se entra en un ejercicio en el que la película ofrece una tesis, el espectador genera una hipótesis con base en los argumentos presentados, la cual es confirmada o refutada conforme la narrativa se desarrolla. Esta actividad especializada se convierte en algo natural, y se efectúa inconscientemente, de la misma manera en que se aprende a leer o a conducir.

El espectador confía en que lo sucedido en pantalla, las imágenes y sonidos, son el registro verídico del mundo histórico. La expectativa del público es que el hecho que se presentó frente a la cámara, hubiese ocurrido de todas

³¹ *Ibid.* Pág. 54-55.

³² *Ibid.* Pág. 55.

maneras y del mismo modo en que lo hizo, aunque el artefacto para registrarlo no hubiera estado ahí.

El espectador de documentales espera conocimiento. Al ver un documental sobre un tema en específico, se aprende sobre ese tema, se contextualiza el marco histórico en que ocurrió, se explican los cómo y los porqués, y también se deja una reflexión sobre ese tema. “El documental provoca el deseo de saber cuándo identifica su tema y propone su propia variante sobre la ‘lección de historia’”³³.

El documental es una convención, un sistema entre alguien quien tiene el conocimiento, el cual es transmitido mediante un texto, y recibido por el espectador. El fin del documental es transmitir conocimiento al espectador sobre el mundo histórico, al hacerlo, el público obtiene una sensación de autosuficiencia y plenitud³⁴.

El conocimiento que transmiten los documentales del mundo histórico es representado de formas diferentes. Las diversas narrativas pueden agruparse en paradigmas o modalidades de representación. Nichols propone cuatro de estas modalidades: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva.

“Cada modalidad establece una jerarquía de convenciones o normas específicas que sigue siendo lo bastante flexible como para incorporar un alto grado de variación estilística, nacional e individual sin perder la fuerza de un principio organizativo”³⁵.

Estas modalidades son resultado de un proceso en el que se ampliaron los límites del entendimiento y de la representación del documental. El documental expositivo, por ejemplo, se originó a partir de una ruptura con el cine de ficción.

³³ *Ibid.* Pág. 62.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.* Pág. 53.

Se quería sobreponer la transmisión de información acerca del mundo histórico en vez del divertimento que sólo ofrecía el cine ficticio.

El documental de observación se antepuso a la “cualidad moralizadora” del documental expositivo, ya que permitía filmar sin inmiscuirse. El documental interactivo busca lo contrario que el de observación, nace ante la necesidad del realizador por tener más participación y hacer más evidente la perspectiva que tiene de su tema.

El documental reflexivo lleva al límite los recursos que utilizan las otras tres modalidades para que el “espectador recaiga tanto sobre el recurso como sobre el efecto”³⁶. Evidencia la narrativa para realizar una impresión de la realidad en el espectador.

Estas modalidades de representación documental han predominado en periodos o regiones determinados. Suelen combinarse o alternarse con otras modalidades dentro de una película para contar el mundo histórico de la manera que al realizador le funcione. Nichols deja entrever que esta funcionalidad no siempre es sinónimo de una forma definitiva de verdad; en ocasiones es la síntesis resultante de una esfera de poder tratando de justificarse con base en el contexto histórico³⁷.

1.3.1 Documental expositivo

El documental busca transmitir conocimiento del mundo histórico mediante argumentos, representaciones o razonamientos. En la estructura paradigmática del documental expositivo se privilegia la presentación de un tema o problema; sus antecedentes y sus relaciones, también su posible solución. El documental expositivo se dirige al espectador, muchas veces valiéndose de la voz en *off*.

³⁶ *Ibid.* 66.

³⁷ *Ibid.* 67.

Las imágenes son recursos que ilustran o refuerzan lo dicho, por lo que prevalece el sonido no sincrónico.

El montaje dentro de esta modalidad mantiene la continuidad del argumento por sobre la continuidad espacial o temporal, es decir, usa un tipo de montaje probatorio, el cual enfatiza la impresión de objetividad en el espectador. Utiliza la persuasión en su resolución dramática, la cual se construye en torno a la solución del tema presentado.

1.3.2 Documental de observación

La disponibilidad de equipos de grabación más ligeros y fáciles de transportar fue un factor que contribuyó al surgimiento de los documentales de observación. En ellos, la no interferencia del realizador durante la filmación es primordial, por lo que se buscaba que los artefactos cinematográficos pasaran inadvertidos.

Nichols apunta que lo que Erik Barnouw considera como cine directo, y Stephen Mamber piensa como *cinema vérité*, es el documental de observación³⁸. Es la modalidad en la que el realizador renuncia más al control que tiene de la situación que filma. El montaje rechaza cualquier recurso que sea ajeno a la realidad grabada, no existen sonidos en *off*, intertítulos, entrevistas ni reconstrucciones. Lo que se quiere es “potenciar la impresión de temporalidad auténtica”³⁹ para legitimar la realidad.

El documental de observación describe exhaustivamente el tema grabado. Transporta al espectador al lugar en donde ocurrieron los sucesos, al tiempo en que ocurrieron. La narrativa incluye momentos de este tiempo, en donde se

³⁸ *Ibid.* Pág. 72.

³⁹ *Ibid.*

recrean los ritmos de su vida cotidiana. El mérito del realizador consiste en “incluir momentos representativos del tiempo auténtico”⁴⁰.

En este tipo de documental, el montaje tiene el objetivo de conservar la continuidad espacio-temporal que se asemeje a la observación del suceso, en lugar de un montaje expositivo. Aunque haya cambios en la localización de las tomas, existe una sensación subyacente de estar en tiempo presente⁴¹. Es como si el expectante hubiera estado en el momento del registro de la imagen.

La cámara es testigo del mundo histórico, transmite al espectador una sensación de intimidad con el suceso que graba. El espectador se transforma en un “auténtico observador”. La imagen y sonido de este tipo de documental se capta en el momento del registro “la película de observación aborda con mayor facilidad la experiencia contemporánea”⁴². Esta propiedad del documental de observación, ha servido como herramienta etnográfica, ya que permite observar las actividades de terceros con la sensación de que no hay mediadores.

1.3.3 Documental interactivo

En el ocaso de los años cincuenta, la tecnología, de nueva cuenta, permitió nuevas técnicas de acercamiento del realizador con su tema. Lo fácil que era transportar a los nuevos equipos de sonido, permitió que el grado de interacción entre el documentalista y el mundo histórico aumentara. El director ya podía hablar de su tema mientras éste era registrado; acercarse a él y emitir comentarios. El realizador ya no era sólo un ojo, se convirtió también en una voz.

⁴⁰ *Ibid.* Pág. 74.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

Los documentalistas interactivos entran en contacto con los individuos de un modo directo. Para este ejercicio, la entrevista ha sido una de las técnicas más utilizadas. De esta manera, este tipo de documental utiliza testimonios, diálogos e imágenes que demuestran y refuerzan la tesis del autor.

Este tipo de películas deja una sensación de parcialidad, lo importante ya no es buscar una no intervención sino todo lo contrario: el conocimiento se da gracias al encuentro, a la confrontación entre el realizador y la realidad. Respecto a esto, Nichols retoma la pregunta realizada en *Sherman's March*, de Ross McElwee:

“Surgen cuestiones de comprensión e interpretación como una función del encuentro físico: ¿cómo responden mutuamente el realizador y el ente social; reaccionan a los matices o implicaciones que pueda haber en el discurso del otro; son conscientes de cómo fluye entre ellos el poder y el deseo?”⁴³.

El montaje intenta mantener la continuidad entre los puntos de vista individuales de los actores sociales que participan en el documental. La continuidad espacio-tiempo no es contigua en todos los casos. Una entrevista puede dar paso a otra realizada en otro lugar y en un momento diferente.

Aun cuando el realizador no aparezca a cuadro, se sabe que está participando, actuando directamente sobre los individuos. Si existe un montaje con entrevistas, en donde los entrevistados aparentemente dirigen directamente sus respuestas al público, es porque alguien realizó preguntas a personas. De igual manera, un comentario de voz en *off*, revela toda la intención del autor por ser protagonista de su documental.

El texto no es resultado de la exposición o la observación del mundo histórico, sino de su interacción con él. Este ejercicio dialéctico revela las posturas del

⁴³ *Ibid.* Pág. 79.

autor como de los individuos. El objetivo de la narrativa de ese tipo de documental es el encuentro entre los actores sociales y el realizador. El conocimiento adquirido por el espectador se deriva de la síntesis de esa confrontación.

“El espectador del texto interactivo tiene la esperanza de ser testigo del mundo histórico a través de la representación de una persona que habita en él y que hace de ese proceso de habitación una dimensión característica del texto. El texto aborda, además de aquello sobre lo que versa, la ética o la política del encuentro”⁴⁴.

1.3.4 Documental reflexivo

En la última modalidad, el documental reflexivo, se medita sobre la propia representación del mundo histórico. El realizador se involucra como en la modalidad anterior, pero aquí explota el metacomentario. Se hace una concientización sobre el propio proceso de producción documental.

Averiguar el cómo se transmite el conocimiento del mundo histórico, es la cuestión principal de la modalidad reflexiva. El texto realiza un análisis retrospectivo sobre su forma, sobre la manera en que se estructura, así como sus expectativas y sus efectos. El texto de este paradigma hace “hincapié en el grado en que la gente, o actores sociales, aparece ante nosotros como significantes, como funciones del propio texto”⁴⁵.

Los documentales reflexivos dirigen la atención del espectador hacia el proceso de realización de la película. Esto deriva en el encuentro no del realizador y el sujeto, sino del realizador con el espectador. De esta manera, el conocimiento que transmite el texto reflexivo no sólo involucra al tema, sino su relación con

⁴⁴ *Ibid.* Pág. 92.

⁴⁵ *Ibid.*

ese mismo texto. El público se hace consciente de la existencia de una estructura narrativa y de su relación con ella.

El montaje de esta modalidad privilegia tomas largas en las que el espectador tiene tiempo para comprender su realización, su composición, su significado, la forma en que se construyó lo que aparece en la imagen. El conocimiento del mundo histórico pasa a segundo plano:

“La conciencia del espectador se fija tanto en todo lo que sostiene y apoya la tradición documental como en el mundo que está más allá. Funciona una sensación de la textualidad de la experiencia de visionado más espesa y densa. La sensación de transporte indirecto al mundo histórico vuelve sobre sus pasos siguiendo el rastro de la propia representación”⁴⁶.

A pesar de que algunas de estas modalidades parezcan incompatibles (ya que las películas expositivas y de observación tratan de esconder la presencia del realizador y todo el trabajo que existe de producción detrás de cámaras, mientras que las películas interactivas y reflexivas intentan hacer protagonistas a estas figuras), todas forman parte del mismo concepto del documental. Como se dijo anteriormente, pueden llegar a combinarse indistintamente según los fines que desee el documentalista.

Ahora, aclarados estos conceptos, necesarios para entender el terreno documental, se abordará la razón primordial de este trabajo: *Madre dolorosa*, la extensión de *Las tardes de Julia*. Se establecerá el tipo de documental que es con base en las acepciones anteriores.

⁴⁶ *Ibid*, 99.

1.4 Madre dolorosa, el documental

Uno de los objetivos de este proyecto es la mejora y ampliación del cortometraje documental *Las tardes de Julia*, producido en la séptima edición del Reto DocsDF del Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México. Los realizadores visualizaron que lo conseguido en el primer esfuerzo por retratar a la señora Julia era apenas un esbozo de lo que se podía conseguir. Se quería ahondar en la historia de vida de Julia Klug de forma más detallada y personal sin las limitaciones existentes de los parámetros del reto.

Desde la producción del cortometraje, dentro de las cien horas que duró el reto, se concibió la idea de hacer una versión larga del documental, que pudiera abarcar cuestiones que se consideraron necesarias para entender mejor la lucha de la protagonista y su relación con su vida personal, con la Julia de la cotidianeidad. Pero no fue hasta principios del año siguiente cuando los realizadores pusieron manos a la obra y delinearon un posible plan de producción para este nuevo audiovisual.

Se pensó que el trabajo podría hacerse como un proyecto de titulación para la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPyS) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), carrera cursada por los creadores del cortometraje. Resultaba bastante difícil que una sola persona se encargara de la investigación, producción y postproducción para un proyecto de esta envergadura, por eso se decidió hacer una tesis conjunta. Incluso siendo dos individuos, fue menester la ayuda de más personas en las distintas fases de realización de *Madre dolorosa*.

En mayo de 2013 se le presentó al licenciado Alejandro Murillo Martínez, profesor de la FCPyS, la propuesta del proyecto, y se le pidió que fuera el asesor de dicho trabajo. Él aceptó y orientó la dirección del trabajo escrito y

audiovisual. Se afinó el plan de producción final y para septiembre de ese año se comenzó a grabar.

Ya no había patrocinadores, equipo sofisticado, ni hospedaje ni comidas, tampoco permisos ni seguros. El respaldo de DocsDF quedó atrás. Para este nuevo reto los realizadores tendrían que valerse con sus propios recursos. Al principio sólo se contaba con una sencilla cámara digital Nikon P500, pero cuando el documental lo requirió, se adquirió más equipo, a veces prestado, que ayudó a levantar audio y video.

Durante los siguientes siete meses, conforme los tiempos libres de los productores y la protagonista permitían, se recopilaron entrevistas de Julia en su hogar, de sus vecinos, de gente allegada a ella y de expertos en el tema de las denuncias de pederastia en contra de la iglesia. También se recogieron diversos semblantes en la casa de la manifestante que la dejaban conocer en un nivel más personal. Se siguieron grabando aspectos del activismo de la señora Klug, ya no sólo los vinculados al tema de la pederastia, sino extendidos a otras causas sociales que apoya.

El 10 de abril de 2014 se concluyó el levantamiento de imagen y audio. El siguiente mes inició un largo proceso de postproducción. Valiéndose de un par de laptops de gama baja, se empezó a hacer la ardua selección de material de entre más de doscientas horas de archivos de video. Una vez escogidos los clips, se prosiguió con la sincronización del sonido (después de un proceso en el que se limpiaron los archivos sonoros), se diseñó la pantalla de introducción del documental y se inició el primer borrador del montaje.

La edición fue bastante sufrida. Los requerimientos técnicos de las computadoras eran un impedimento para trabajar continua y cómodamente. El montaje se retrasó porque en más de una ocasión los ordenadores se averiaron, a veces provocando pérdidas de material y del trabajo avanzado. En

octubre de 2014 uno de los equipos sufrió un daño irreparable: se quemó el chip de video. Con la laptop restante se pudo concluir el primer borrador del montaje de *Madre dolorosa*.

En enero de 2015 se adquirió una computadora de escritorio, con la que se pudieron hacer los demás bosquejos y el montaje final sin tener que preocuparse por los aspectos técnicos. El problema fue la reconexión y pérdida de los archivos. La incompatibilidad de los programas de edición usados de un ordenador a otro hizo que el documental tuviera que ser montado de nuevo, usando como guía el primer borrador del montaje. Algunos audios y videos se extraviaron en su mudanza de un sistema operativo a otro.

La fase de postproducción concluyó en octubre de 2015 y sirvió para agregar material de archivo perteneciente a la señora Julia (fotografías y otros documentos), que ayudaba a complementar lo dicho por ella en entrevista; tomas del documental anteriormente realizado en el Reto DocsDF; recortes de periódicos que respaldaban la información sostenida; montajes en donde el audio es pieza fundamental para expresar una idea específica y lograr el sentido dramático deseado; pero sobretodo, para presentar como unidad varios elementos que permiten ver a Julia Klug como activista, como persona, como ser humano.

El documental se titula *Madre dolorosa* para aludir, con denotados tintes religiosos, el sufrimiento que una madre (Julia) describe haber vivido desde su juventud hasta el día de hoy, marcado por su activismo en contra de la pederastia. La indivisibilidad entre su protesta y su vida personal se exhibe cuando la señora Klug asegura que su hijo fue asesinado a causa de sus protestas. Si bien ésta ha sido la herida más honda en su papel como madre y activista, también menciona el dolor de renunciar a su primogénita durante su huida de Guatemala a México, y su distanciamiento en malos términos de otra de sus hijas.

La técnica más importante para obtener estos testimonios fue la entrevista. Se ha establecido que *Las tardes de Julia* ha sido un documental principalmente interactivo, complementariamente de observación. *Madre dolorosa* sigue la misma línea, utilizando también técnicas expositivas. Es un documental mixto con un claro dominio por los recursos interactivos, sostenido por los aspectos interactivos, y retratado en un nivel más profundo por las técnicas de observación.

Las entrevistas son la espina dorsal de este documental, sirven como fuente primordial de información. Los entrevistados salen a cuadro, de esta manera, cuando Julia relata algo, especialmente un tema que es difícil para ella, se pueden notar sus gestos, reacciones, la manera en que ella se siente y expresa los datos de su vida que decide compartir frente a cámara. Esto permite mayor acercamiento con la protagonista, al mostrarse vulnerable a cuadro

A veces el relato de las entrevistas se escucha fuera de cuadro. Así, mientras el entrevistado continúa hablando, se muestran fotografías, documentos, videos y otros archivos. Estos aspectos expositivos funcionan como validadores de la información presentada; sostienen las aseveraciones hechas por el personaje principal del documental. Estos recursos no se muestran únicamente sobre la voz fuera de cuadro, algunos videos de archivo sirven también para legitimar el discurso de los actores del audiovisual.

Las técnicas de observación permitieron obtener mejores impresiones de Julia como persona y activista. No sólo rematan las pesquisas de las entrevistas, sino refrescan en forma visual el trabajo, dotando de detalles que permiten formar un mejor retrato de la vida de la activista. Gracias a la observación se pudieron obtener videos en donde se aprecian las expresiones y reacciones del público que escucha, de viva voz, la historia de Julia Klug durante su *performance* en el centro de la ciudad; las agresiones que sufre la señora por parte de personas que ella denomina como “fanáticos religiosos”; y otras

circunstancias que contribuyen a la creación de la atmósfera de *Madre dolorosa*.

El producto obtenido de la suma de estos esfuerzos es un documental con duración de 41:26 minutos, dividido en cinco capítulos y un prefacio. Cada capítulo se encarga de tratar sobre un tema en específico de la vida de la protagonista, mientras que la introducción es un sumario de las partes más sobresalientes del audiovisual presentado de tal forma que atrape al espectador.

La presentación inicia al sonar la canción *Stabat Mater Dolorosa* autoría de Antonio Vivaldi (pieza cargada de significado para este documental), mientras los logos de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales se muestran en pantalla. Una cita bíblica, *ad hoc* con el tema de las vejaciones en infantes, es el preámbulo para mostrar el título gráfico del documental, inspirado en *La piedad* y que simboliza el dolor de Julia por su gran pérdida: su hijo.

Le sigue una escena desaturada de la protagonista, reflexionando ante el paso de los años, después se yuxtaponen tomas en dónde se adelantan los aspectos más sobresalientes a tratar: la presunta violación que sufrió por un sacerdote cuando era niña, su manifestación contra la pederastia dentro la iglesia católica, las agresiones que sufre por algunas personas a causa de esa actividad, y la muerte de su hijo.

El primer capítulo del video documental, titulado “Yo soy Julia Klug”, trata sobre los primeros años de la protagonista, cuando aún estaba en Guatemala. Ella habla de los maltratos que sufrió en su círculo familiar, del Padre “Chemita”, presunto responsable de la vejación sufrida por Julia Klug a la edad de 13 años, y de la hija que tuvo que abandonar en el país centroamericano cuando huyó a México.

“Refugio” es el nombre del segundo episodio, aludiendo al abrigo que Julia encontró en México con su pareja, Leopoldo Martínez. Narra cómo lo conoció, de qué forma la ayudó en sus inicios en esta patria, y cómo formaron una familia. Los años que duró esa relación, asegura Julia, fueron los más felices en su vida. Cuando el militar murió, comenzaron las dificultades para la señora Klug.

“La irrupción en catedral”, tercer apartado de este proyecto, describe la manera en que la activista comenzó a manifestarse en Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, así como varios incidentes que vivió afuera del recinto católico; el más relevante fue el altercado con el cardenal Norberto Rivera, quien, relata la entrevistada, durante una manifestación, golpeó el cuerpo de la activista con su camioneta, ocasionándole graves heridas.

En “Católica pero no pendeja” se explica la importancia de la vestimenta de la protagonista durante sus protestas, por qué la comenzó a usar y cómo aprovecha los símbolos católicos para satirizarlos y utilizarlos contra esta fe. También se dibuja a una Julia como manifestante integral, que apoya varias causas de justicia social y no se enfoca únicamente en la lucha contra los abusos sexuales en la iglesia.

La quinta y última sección de este trabajo documental se titula “Madre dolorosa” y trata sobre la fase más difícil en la vida de Julia, ser progenitora. En este capítulo la activista habla, con gran emotividad, sobre el distanciamiento con su hija y de la trágica muerte de su hijo, deceso que ella atribuye al gobierno y que, en lugar de frenarla, la impulsa a seguir luchando.

Julia Klug es una figura mediática. Su extravagante forma de manifestarse ha despertado el interés de diversos medios de comunicación. En torno a su persona se han realizado notas, reportajes y documentales. Es sin duda uno de los personajes más relevantes del centro histórico de la Ciudad de México. El

siguiente capítulo de este trabajo tratará a nivel más profundo su historia, y cuáles fueron las circunstancias de las entrevistas realizadas para obtener la base de *Madre dolorosa*.

CAPÍTULO 2: ENTREVISTA A JULIA KLUG

Como ha quedado establecido, el documental realizado se clasifica dentro de la categoría mixto. Las entrevistas que sirven como guía argumental de la historia fueron realizadas en distintos momentos y espacios; razón por la cual se traza un antes y un después en la forma de realizarlas.

El primer contacto con Julia Klug fue mediante las redes sociales en octubre de 2012. Se hallaron páginas de internet que documentaban la protesta del personaje; estaban bajo la firma de “La Mujer de Purpura”. Mediante Twitter, se envió un mensaje directo a este personaje para investigar si ella era Julia Klug o si se trataba de alguien más, y plantear la posibilidad de rodar un cortometraje de su activismo. La respuesta fue casi inmediata: no era Julia Klug, pero sí la conocía y la pondría en contacto con el equipo de producción. Un día después, llegó un mensaje privado de Julia Klug desde la plataforma de Facebook; se mostró interesada en el proyecto y aceptó una primera reunión en su casa ubicada en la colonia El Tanque, delegación Magdalena Contreras.

Durante la filmación de *Las tardes de Julia*, todas las entrevistas fueron realizadas en el centro histórico ante la presencia de decenas de personas. En el filme actual, las sesiones de preguntas y respuestas con Julia Klug se llevaron a cabo en la total privacidad de su hogar, sin espectadores alrededor. El comportamiento del personaje fue distinto en cada temporalidad de las entrevistas.

Ante la cámara y las multitudes en el zócalo, Julia Klug se muestra intempestiva en sus testimonios; Parafraseando a Carlos Fazio, se trata de la política como espectáculo (entrevista realizada el 11 de marzo de 2015). Ese vigor en la protesta del personaje es el elemento clave de por qué se eligió a Julia Klug como personaje para el documental. En las entrevistas realizadas en su domicilio, Julia se muestra impetuosa pero también paciente y más sensible

a las situaciones que narra; ahí surgió la evidencia de por qué funciona también como personaje dramático.

Una característica notoria durante el levantamiento de las entrevistas es el comportamiento de Julia Klug dentro y fuera de cámara. En ambas situaciones, no se perciben variantes en su forma de actuar ante los entrevistadores. Se atribuye esta situación a que Julia se ha construido a sí misma como un personaje del activismo político y no renuncia a su papel aun ante la ausencia de las cámaras. Incluso en situaciones más personales en donde no había preguntas referentes al documental, el personaje actúa de la misma manera.

El testimonio que se presenta a continuación es el resultado de una serie de entrevistas realizadas a Julia Klug en su domicilio durante un periodo de dos años. Las primeras conversaciones de esta segunda etapa se suscitaron el 8, 21 y 27 de septiembre; 23 de octubre y 3 de noviembre de 2013. La segunda etapa corresponde a las fechas 8 y 16 de enero, 3 y 16 de febrero, y 3 de marzo de 2014. Los dichos, fechas y hechos narrados por el personaje en las siguientes páginas son exclusivamente su opinión sobre los hechos. Como se ha dicho con anterioridad, el documental no tiene como propósito demostrar o refutar la historia de Julia Klug, sino exponer su protesta y las razones que esgrime para efectuarla. No se cita aquí la totalidad de las entrevistas, sólo las partes que ayudan a la construcción narrativa del documental y a su intención comunicativa. En esta primera parte Julia narra su infancia en Guatemala y sus primeros años de vida en México. Dos consideraciones importantes para el entendimiento pleno del testimonio:

- Las oraciones escritas entre paréntesis son aportes de los entrevistadores para la correcta ilación de las ideas.
- Se utilizan notas al pie de página para otorgar sustento periodístico y documental a los dichos de Julia Klug durante las entrevistas.

- El testimonio está escrito exclusivamente en primera persona ya que corresponde a la transcripción literal de las palabras de Julia Klug.

TESTIMONIO DE JULIA MERCEDES KLUG ARCHILA-PARTE 1

(Construido con entrevistas realizadas el 8 y 21 de septiembre de 2013)

Las dos entrevistas que abarcan la narración siguiente, son las primeras en casa de Julia Klug. Fueron realizadas al interior de su hogar en su habitación principal y en su sala. El ambiente se caracterizó por ser amable y de confianza. Julia se mostró segura en todos sus movimientos y palabras dentro y fuera de cámara.

“Mi nombre es Julia Klug. Soy originaria de Guatemala, del Departamento Cobán Alta Verapaz. Nací un 20 de diciembre de 1953. Al nacer, mi madre, Edith Isabel Archila Prado, muere durante el parto y mi padre no quiere hacerse cargo de mí por lo que me entrega al hermano de mi mamá, Eduardo Archila... Mis primeros años de vida transcurren en la ciudad de Guatemala a lado de quienes consideraba mi papá y mi mamá... en el seno de una familia de tradición católica y conservadora”.

“Mi niñez estuvo marcada por la violencia intrafamiliar pues con frecuencia fui golpeada por mi madre y por mi abuela (Elvira Ovando) ... Nunca fui a la escuela, siempre estuve en mi casa realizando quehacer... A los siete años de edad viviría una de las experiencias más traumáticas de mi vida”.

“Mi abuela me llevó a la iglesia de la comunidad para ser preparada como una de las Niñas de Blanco. A mí me hacía mucha ilusión ser una de las niñas que cargaban las imágenes de La Virgen María y de Jesucristo durante la celebración de Semana Santa (sic). Era como el año 1960... En ese entonces era sacerdote de esa iglesia el padre “Chemita” (José María Ruiz Furlán) quién

muchos años después buscó ser alcalde de la ciudad (sic) más de una vez. Tenía fama de ser un padre que poseía una fortuna considerable ⁴⁷, estuvo involucrado mucho en política...”

“Durante mi preparación como niña de blanco yo me sentía feliz porque el cura me daba buenos tratos y me hacía sentir bien, lo que nunca había vivido en mi casa. Las clases con el padre Furlán eran totalmente privadas: sin más niños y sin ningún adulto mientras mi abuela rezaba en el altar. En esas clases, el padre Furlán me hablaba sobre la creación del mundo y el amor de Dios, me abrazaba y me decía que yo era una niña muy obediente...nunca me imaginé lo que me llegaría a pasar en ese lugar... Un día me empezó a acariciar otras partes del cuerpo y a mostrarme sus partes íntimas, me decía que yo era Eva y que él era Adán... (interrumpe el relato)”.

“Cuando le conté a mi abuela de lo que me estaba pasando (sic), yo creo que no me creyó porque lo único que me dijo fue: “Calláte (sic) la boca que del padrecito no podés (sic) hablar”. También me dijo que si yo seguía diciendo esas cosas nos iban a matar, así que me siguió llevando a la iglesia y el padre seguía abusando de mí. Yo tenía mucho miedo de ir a la iglesia y también de que nos mataran. Yo lloraba mucho antes de salir de la casa... hasta que después de quince días mi abuela ya no me llevó más. Nunca le conté nada a nadie porque pensé que nadie me iba a creer o que me iban a matar... Fíjate como son las cosas, al padre Chemita lo asesinaron en el 2003”.⁴⁸

“No sé si fue la ignorancia, el fanatismo religioso o el miedo lo que llevó a mí abuela a no defenderme. No entiendo porque no ayudó a una niña indefensa y me (sic) obligó a seguir yendo a la iglesia. Cuando pienso en ello siento rencor ante la sensación de abandono que me tocó vivir en ese tiempo... (Interrumpe

⁴⁷ REYES, Kenia. “Fortuna del padre `Chemita` incluye 27 propiedades en el país.” *El Periódico*. Guatemala.

⁴⁸ SIN AUTOR. “Guatemala: asesinan a sacerdote. Un sacerdote católico murió en ciudad de Guatemala asesinado por un grupo de desconocidos”. *Noticias BBC Mundo, en línea*: http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/latin_america/newsid_3322000/3322645.stm. 16 de diciembre de 2003.

brevemente el relato). Perdón por llorar, pero al recordar esto es como si reviviera un dolor que aún no ha sanado del todo y siento impotencia de (sic) nunca haberle contado nada a mi familia por temor a que no me creyeran”.

“No fue sino hasta los 14 años (sic) cuando me entero de mi verdadero origen gracias a una prima que llegó a vivir muy cerca de donde yo vivía y me cuenta quienes son mis verdaderos padres y me muestra una fotografía de ellos. Ahí (sic) comprendí el porqué del maltrato que yo recibía en mi casa... Alguna vez intenté buscar a mi papá biológico, pero se negó a recibirme así que decidí no volver a buscarlo...”

“A esa edad me casé también. Me casé con un locutor de radio que se llama Carlos Anleu. Lo conocí mediante llamadas telefónicas a la estación en donde trabajaba, le pedía canciones casi diario... No me entusiasmaba mucho casarme con él, pero de algún modo lo vi como una manera de escaparme de la casa. Me embaracé al poco tiempo y me fui de la casa... después Carlos fue a hablar con ellos y así dieron la autorización para casarme, pues yo era todavía menor”.

“Nos fuimos a Guatemala para la boda. Cuando me casé tuve una muy desagradable sorpresa. El sacerdote era el padre Furlán. Fue una experiencia muy traumática, me sentí humillada y asqueada pero no mencioné nada... sentí que me reconoció, no sé si solo fue mi impresión, pero incluso sentí que me acarició de mala manera la barbilla cuando nos hizo comulgar...”

“Yo veía al matrimonio como una salida fácil, era una niña todavía, pero eso pensaba (sic). Me fui a vivir a casa de mi suegra y ahí me maltrataba mi esposo y también mi suegra... Mi vida era peor que antes de casarme. Y a los 15 años (sic) tuve a mi bebé, una niña que se llama Lidia, a la que dejé de ver hace muchos años. Mi suegra la quería criar como si fuera su hija y casi no me

dejaban verla. Después de un tiempo empecé a pensar en irme también de esa casa y a los diecisiete (sic) lo hice”.

“Sin decirle nada a nadie tomé a (sic) mi pasaporte y a mi niña y me fui hasta la frontera de Guatemala con México. En Guatemala se decía que México era un país libre. Al llegar a la frontera me dicen que es necesaria la autorización del papá de Lidia para poder salir (sic) y llegar a México. Como no tenía el permiso, me dijeron que iban a llamar a las autoridades, entonces mejor (sic) llamé por teléfono a una de mis hermanas para que fueran por Lidia y la regresaran con su papá... teniendo que partir (sic) sola hacía México. Siempre quise volver por ella, pero la situación económica que empecé a vivir en México no me lo permitió... Muchos años después tuvimos contacto y la he visitado en varias ocasiones, incluso ella también ha llegado a venir a México, pero ya nunca vivimos juntas...”

“Llegué aquí en los setentas (sic). Mis primeros años en México fueron muy difíciles. Al llegar al país, en lo que es (sic) Chiapas la policía migratoria abuso de mí... Llegué a la ciudad de México y le llamé a un ingeniero que conocí en Guatemala y que me ofreció trabajo. Fue por mí a la TAPO (Terminal de Autobuses del Poniente)”.

“El trabajo al que me llevó era en Acapulco, me dijo que era de mensajera, pero la verdad es que me terminó llevando a una casa de citas; el ingeniero me vendió a una casa de citas... Estuve ahí por dos semanas y fueron días horribles porque otra vez volví a sufrir abuso de todo tipo... hasta querían que me drogara, pero siempre me rehúse. Un día, una persona a la que le decían El Cliente, me ayudó a salir de ahí. No quise acostarme con él y él no me obligó... eso me dio confianza y le conté que me tenían ahí por la fuerza pero que yo no quería estar ahí. Se fue a hablar con las encargadas de la casa y minutos después me sacó de ahí y me trajo de regreso al D.F (Distrito Federal). Me pagó (sic) tres meses de renta de un cuarto en La Roma (sic), me ayudó a

conseguir trabajo también... ahora sí trabajé de mensajera. No lo volví a ver (sic)".

TESTIMONIO DE JULIA MERCEDES KLUG ARCHILA-PARTE 2

(Construido con la entrevista realizada el 23 de octubre de 2013)

La experiencia adquirida durante las dos entrevistas previas permitió ejecutar las siguientes con mayor precisión: encontrar mejor iluminación, formular preguntas con mayor precisión, no interrumpir al personaje salvo cuando su testimonio pierde la unidad discursiva y solicitar material de archivo para respaldar sus dichos. En la segunda parte de este testimonio, Julia Klug narra los años de su vida familiar en México.

“Un día, en una de las salidas de Palacio Nacional, tuve un accidente. Un automóvil me dio un ligero aventón que me provocó algunos golpes. El dueño del carro era un miembro del Estado Mayor Presidencial que se llamaba Leopoldo Martínez... El militar acepta hacerse responsable de mis lesiones y me carga (sic) hasta un consultorio que estaba adentro de Palacio Nacional. No fue grave, pero sí hubo gastos en medicamentos y revisiones de los golpes y moretones... Todos los gastos corrieron por su cuenta. Cuando ya me compuse (sic), el Mayor (se refiere a Leopoldo Martínez) empieza a buscarme y a decirme que quería salir conmigo, pero yo me rehusaba. Me daba miedo porque era un militar y a mí los militares me hicieron muchas cosas en Chiapas... pero él estuvo insistiendo mucho. También me daba miedo porque él era 27 años mayor que yo... hasta que caí redondita (sic) con todos sus detalles y atenciones”.

“Tres años después nos fuimos a vivir juntos y él me ayudó a conseguir papeles para aparentar ser mexicana. Esos papeles fueron falsos, pero me ayudaron para poder trabajar en otros lugares... Los papeles tenían mi nombre real que es Julia Mercedes Klug Archila. Después él me ayudó también a

conseguir mis papeles originales de Guatemala, cuando iba a tramitar mi nacionalidad mexicana”.

“En 1977 entré a trabajar a una escuela primaria que pertenecía a la Secretaría de Hacienda, como tallerista de manualidades. Mi vida empezó a cambiar desde ese entonces. Luego entré a la Policía Industrial Bancaria que se encarga de la vigilancia en el Metro. También trabajé en el conmutador de Palacio Nacional. A todos estos trabajos me ayudó a entrar el Mayor Martínez”.

“Al lado del teniente tuve un hogar como el que siempre había querido y tuvimos dos hijos: Paola Klug y Ricardo Martínez Klug. Paola no fue registrada por el Mayor porque se encontraba en Japón, y en mi ignorancia la llevé a registrar yo sola como madre soltera... Estos fueron sin duda los años más felices de mi vida él me devolvió la dignidad de mujer. Estuvimos juntos 28 años, que él se murió de (sic) enfisema pulmonar. Fumaba mucho”.

“En el 2001 el gobierno de Vicente Fox me da la nacionalidad mexicana. Después de la muerte de mi marido tengo que trabajar para sacar adelante a mis dos hijos. A Ricardo le toca una pensión por orfandad, pero a Paola no por el problema de su acta de nacimiento que nunca corregimos. Ahora ella dice que yo le robé su pensión... Desde adolescente Paola empezó a manifestar muy mala conducta, se metió en drogas, me dicen que hasta en robo de autos. Fueron años muy difíciles con ella... se embarazó desde muy joven y tuvo dos hijas... Al final se fue de la casa y me dejó a las dos niñas. Ricardo fue diferente, él siempre fue más tranquilo y logró graduarse como Piloto Aviador de la Fuerza Aérea Mexicana”.

“Fíjate que siempre mostré simpatía por las causas de la izquierda mexicana. Apoyé a Cárdenas en 1988 y me dio mucho coraje cuando Salinas le robó la presidencia. También me gustó mucho (sic) la causa del EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) y durante muchos años fui perredista, pero

en ningún movimiento podía participar... como decirlo... abiertamente, porque no tenía la nacionalidad mexicana”.

“¡Uy!, pero para el 2005 yo (sic) ya era mexicana y tuve la oportunidad de participar en la movilización social contra el desafuero de Andrés Manuel López Obrador. Desde entonces soy 'obradorista de corazón'. En el 2006 formé parte de un grupo de activistas de la Resistencia Civil Pacífica que protestamos adentro de la catedral en contra del cardenal Norberto Rivera Carrera, por intervenir a favor de Felipe Calderón Hinojosa”.⁴⁹

TESTIMONIO DE JULIA MERCEDES KLUG ARCHILA-PARTE 3

(Construido con las entrevistas realizadas el 3 de noviembre de 2013, 8 y 16 de enero de 2015)

En este testimonio, Julia narra el inicio de su activismo y de sus protestas en contra de Norberto Rivera Carrera, arzobispo primado de México, por el presunto encubrimiento del sacerdote Nicolás Aguilar Rivera, acusado de abuso sexual a menores de edad.

A manera de contexto, vale la pena recuperar que, en mayo de 1997, el periodista Ciro Gómez Leyva y su equipo de investigación de CNI canal 40, presentó un programa especial sobre las denuncias que exmiembros de la orden religiosa, “Legionarios de Cristo”, realizaron contra su fundador Marcial Maciel. Lo acusaron por abuso sexual. En noviembre del mismo año, ocho de los denunciados enviaron una carta abierta al Papa Juan Pablo II en donde ratificaron sus dichos y demandaron una solución.⁵⁰ En 2004, se abrió una investigación en El Vaticano bajo la directriz del cardenal Joseph Ratzinger

⁴⁹ SIN AUTOR. “Protestas en la Catedral Metropolitana comenzaron en agosto del año pasado” *La Jornada*. Año 24. Número 8353. Martes 20 de noviembre de 2007.

⁵⁰ FAZIO, Carlos. “Bendición apostólica de Juan Pablo II a Marcial Maciel”. *La Jornada*. Viernes 3 de diciembre de 2004. Página 10. Año 21. Número 7282.

para investigar los presuntos casos de violencia sexual por parte del sacerdote Marcial Maciel.

En 2006, ya convertido en el Papa Benedicto XVI, Ratzinger ordena el cierre de la investigación por presunta pederastia contra el fundador de “Los Legionarios de Cristo”. El argumento central para no continuarla giró en torno a la avanzada edad de Maciel.⁵¹ Ésta situación provocó la indignación de los denunciantes y de sectores liberales en distintas partes del mundo. Ese mismo año, una corte de Los Ángeles, California, presentó una demanda en contra de Norberto Rivera Carrera⁵², arzobispo primado de México, por presunto encubrimiento del sacerdote Nicolás Aguilar Rivera, acusado de abusar sexualmente al menos de veintiséis infantes.

“Cuando vi en las noticias el reportaje de Ciro Gómez Leyva sobre las acusaciones que antiguos miembros de Los Legionarios de Cristo hicieron en contra del padre Maciel es como si de repente hubiera revivido todo lo que viví con el padre Furlán. Me acordé de muchas cosas y sentí algo muy feo, pero yo seguía sin decir nada... pero cuando supe que la investigación en torno al padre Maciel se había suspendido y que el cardenal Norberto Rivera estaba demandado en Los Ángeles decidí romper el silencio... Me acuerdo que era un 23 de septiembre de 2007, nunca se me va a olvidar esa fecha. Me metí a la catedral para confrontar al cardenal⁵³ y exigirle que afronte su responsabilidad por encubrir a su primo Nicolás Aguilar. Antes de empezar a gritar les avisé a varios medios que estaban en ahí sobre lo que iba a hacer. Cuando le empecé a gritar a Norberto Rivera se puso (sic) pálido, la seguridad de la catedral me rodeo y les dije que si se me acercaban más me iba a encucar... todos los medios fueron testigos. Al otro día salió la nota en varios periódicos y hasta en Televisa”.

⁵¹ SIN AUTOR. “El fundador de los Legionarios de Cristo tenía doble personalidad y era adicto al demerol”. *El diario montañés en línea*: <http://www.eldiariomontanes.es/>. 20 de agosto de 2009.

⁵² MARTÍNEZ, Sanjuana. “Norberto Rivera supo todo y protegió al pederasta Nicolás Aguilar Rivera”. *La Jornada*. Lunes 13 de noviembre de 2006. Página 12. Año 23. Número 7984.

⁵³ SIAME. “Larga cadena de agresiones a la iglesia en la Catedral Metropolitana”. *El Observador de la actualidad*. *Diario Católico*, en línea: <http://www.elobservadorenlinea.com/web/content/view/314/1/>. 2 de diciembre de 2007.

“Desde entonces empecé a ponerme (sic) afuera de catedral y a colgar cartulinas en las rejas con denuncias hacia los pederastas de la iglesia. También empecé a poner cosas sobre la riqueza de la iglesia y la corrupción. Días después de mi primera manifestación, un grupo de mujeres de la resistencia interrumpimos la misa dominical de mediodía en la catedral y nos volvimos a manifestar contra (sic) Rivera Carrera. Al finalizar la manifestación, varias compañeras esperamos la camioneta del cardenal en la parte de atrás de la catedral para enseñarle de cerca las mantas y cartulinas con las consignas de nuestra protesta.⁵⁴ Entonces ahí se suscita algo que salió en todos los periódicos a nivel nacional y en la televisión: la camioneta del cardenal arremete contra nosotras... a mí me golpeó la camioneta, me atropelló. Televisa y Tv Azteca dijeron que yo estaba agrediendo y golpeando la camioneta de Norberto Rivera, pero si ves la secuencia de fotos completa se ve muy claro cómo es que me avientan la camioneta. Por esa razón es que yo intentó levantar una denuncia por intento de asesinato en contra del cardenal, pero en el ministerio público me dijeron que no, que si quería la levantara por lesiones. Y bueno, pues así lo hice, pero la realidad es que a mi Norberto Rivera quería matarme. También él me fue a demandar por agredir su automóvil, pero al final desistió de su demanda. Así fue como terminé lastimada, al haber sido impactada por el vehículo del cardenal⁵⁵ y así fue también como él terminó con escolta por parte de la Policía Federal”.⁵⁶

“Los días siguientes sí me sentía con dolor en la espalda, pero no era muy intenso, así que seguí con mis protestas. Empecé a juntar firmas en las puertas de la catedral para que la justicia mexicana investigue al cardenal Rivera por el encubrimiento de su primo pederasta, Nicolás Aguilar. Junté 23 mil firmas en un lapso de tres semanas que son presentadas (sic) ante algunos medios de prensa escrita y radio, quien más le dio difusión entonces fue Carmen Aristegui. Las firmas se las entregué a los miembros de la SNAP (Red de Sobrevivientes

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ LEÓN ZARAGOZA, Gabriel. “Manifestantes quisieron parar el vehículo de Rivera carrea; hay lesionados, dicen. *La Jornada*. Lunes 8 de octubre de 2007. Año 24. Número 8310.

⁵⁶ SIN AUTOR. “Presenta Norberto Rivera denuncia, le ponen escolta”. *El Siglo de Torreón*. Miércoles 10 de octubre de 2007. Nota 8.

de Abusos Sexuales por Sacerdotes) para que tuvieran más herramientas en sus denuncias”.⁵⁷

“Yo seguía con dolor en la espalda por el incidente con la camioneta del cardenal. Después de la entrevista que me hizo Aristegui en su programa de radio, empecé a sentir mucho más dolor... fui primero al Hospital Militar pero cuando estaba ahí me encontré con un capellán castrense guatemalteco. Le dije que yo también era de Guatemala y que que (sic) curioso, que los dos habíamos salido en una revista... que decía que había de guatemaltecos a guatemaltecos, que mientras unos luchábamos con dignidad otros se dedicaban a bendecir asesinos... Esa misma tarde me dijeron que no podían atenderme allí. Entonces pedía ayuda y Gerardo Fernández Noroña, que entonces era diputado del PRD (Partido de la Revolución Democrática), me ayudó para que me pudieran atender en otro hospital... él gestionó la ayuda para los gastos médicos, pero finalmente mi hija Paola me pudo meter (sic) al IMSS (Instituto Mexicano del Seguro Social) y ahí fue mi tratamiento. Me tuvieron que operar porque tenía lastimados dos discos de la columna. Estuve todo un año en recuperación, sin poder salir ni caminar...corría peligro de no volver a caminar nunca. Pero gracias a Dios después de un año ya podía moverme mejor y regrese a la catedral para enfrentarme otra vez con el cardenal Norberto Rivera”.

“Desde entonces me he manifestado hasta el día de hoy. Me seguía manifestando afuera de catedral. Después Marcelo Ebrard me mando quitar (sic) y de ahí me fui a la esquina de Madero y el zócalo... de vez en cuando me pongo todavía afuera de la catedral. Una vez una señora me dijo que debería hacer algo más llamativo que llamara la atención de los medios. Fue cuando se me ocurrió disfrazarme de personajes de la iglesia: de sacerdote, Papa, monja sexy, obispo franciscano, cura militar. Mucha gente (sic) me ha apoyado y le han gustado mis disfraces, pero otras me han dicho de cosas y hasta me han golpeado y amenazado...”

⁵⁷ GÓMEZ MENA Carolina y LEÓN ZARAGOZA Gabriel. “Víctima de cura entregara 22 mil firmas contra Rivera”. *La Jornada*. Domingo 25 de abril de 2010. Año 26. Número 9230.

TESTIMONIO DE JULIA MERCEDES KLUG ARCHILA-PARTE 4
(Construido con las entrevistas realizadas el 3 y 16 de febrero, y el 3 de marzo de 2015)

La parte final de este testimonial fue particularmente delicada de registrar. El tema sobre la muerte de su hijo Ricardo Martínez Klug es uno de los más sensibles; hubo de tener cuidado con el tipo de preguntas realizadas y con permitir total libertad a la entrevistada de expresarse sin interrupciones, aunque saliera de la unidad discursiva del documental. Toda la experiencia adquirida en las anteriores entrevistas fue fundamental para que la realización de estas tres últimas quedara desde la primera grabación y así evitar repeticiones de un evento tan impactante para Julia Klug.

“El 3 de octubre de 2010 recibo una amenaza de un sacerdote que se acerca a mí en la esquina de Madero. Se llama José de la Luz Carrasco Pérez. Se me acercó y me dijo: “O le paras a tu desmadre o te vamos a dar donde más te duele”. Tres días después el avión donde piloteaba mi hijo Ricardo se desplomó en Guerrero. Yo estaba en una marcha apoyando a los electricistas del SME (Sindicato Mexicano de Electricistas) cuando me hablan que mi hijo había tenido un accidente. No me querían decir que estaba muerto, todos ya sabían menos yo. Salí de inmediato para Guerrero y fue hasta que llegamos al SEMEFO (Servicio Médico Forense) cuando me enteré de todo... (interrumpe la conversación) ... Estoy segura de que lo mataron, fue una venganza por el activismo que yo estoy haciendo...⁵⁸ Un compañero de mi hijo me contó que el avión que Ricardo iba a volar no estaba listo para salir y que aun así lo obligaron a hacerlo...”

“Sanjuana Martínez tomó el caso de la muerte de mi hijo y me contactó con Carmen Aristegui y me volvió a entrevistar en su programa de radio. Ahí yo dije que Felipe Calderón y Norberto Rivera habían ordenado matar a mi hijo, y que

⁵⁸ MEDELLÍN, Jorge Alejandro. “Acotar el fuero militar.... El Subteniente Klug”. *El Universal*. 19 de octubre de 2010.

todavía Calderón se atrevió a mandarme el pésame. Lo llamé desgraciado y cínico. Creo que por eso la entrevista duró muy poco, sentí que me cortaron (sic) por todo lo que yo estaba diciendo. Obviamente no fue Carmen, sino que le han de haber (sic) dicho que ya me cortara”.

“Después del sepelio de Ricardo, regresé con sus cenizas y acusé públicamente a Norberto Rivera de la muerte de mi hijo... Esto ha sido la peor tragedia de mi vida, comencé a ir diario a la catedral para denunciar que Norberto Rivera Carrera y Felipe Calderón Hinojosa habían asesinado a mi hijo... Ahora ya no voy del diario (sic), a veces cada tercer día, a veces cada ocho días, pero nunca dejaré de ir y gritarles la verdad... Esta lucha es mi motor de vida, para seguir viviendo. Si un día dejara de hacer esto, me moriría. El día que yo fallezca, quiero que hagan una caja muy grande donde podamos caber las (sic) cenizas de mi esposo, las de mi hijo y las mías para poder quedar juntos para siempre. Es mi último deseo”.

CAPÍTULO 3: CARPETA DE PRODUCCIÓN

Justificada la intención de convertir *Las tardes de Julia* en un largometraje documental, es momento de abordar el proceso de producción audiovisual que conllevó el objetivo. En el presente apartado, se abordará el proceso de preproducción, producción y postproducción del documental *Madre dolorosa*. Esta carpeta de producción respalda el trabajo realizado y describe de manera técnica los procesos, objetivos y resultados que formaron parte de la investigación documental, dotada de un sustento periodístico e investigativo.

3.1 Preproducción.

Después de obtener el Premio del público en el Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México 2012 (DocsDF) por el cortometraje *Las tardes de Julia*, se contempla la idea de ampliar el producto audiovisual. Para hablar de la producción de *Madre dolorosa*, es menester repasar la producción de *Las tardes de Julia*.

La necesidad de contar algo es el motor principal de cualquier productor audiovisual. Para satisfacerla, los realizadores de este trabajo vieron en el DocsDF una plataforma viable de creación y difusión de un producto documental. Una vez aterrizada la idea de retratar a Julia Klug en un documental, se elaboró un proyecto escrito que luego fue enviado a los organizadores del festival.

Con base en lo anterior, se anexa a continuación la propuesta de producción original de *Las tardes de Julia*. Presentada en septiembre de 2012, fue elegida por el comité de DocsDF para participar en su séptima edición.

Propuesta de producción original de Las tardes de Julia:

PROYECTO DE CORTOMETRAJE DOCUMENTAL

RETO DOCS DF- 2012

LAS TARDES DE JULIA

Por

José David Rodríguez Ruelas

Y

Luis Isidro Ramírez Nieto

Septiembre 13, 2012.

Título

Las Tardes de Julia

Sinopsis

Julia Klug se ha convertido en un personaje de la denuncia social en el panorama del Centro Histórico. Julia tuvo el valor de denunciar haber sido víctima de una violación sexual por parte de un sacerdote cuando ella sólo tenía siete años de edad.

Por las tardes, vestida de clérigo a manera de protesta, Julia se instala en el Zócalo Capitalino de la ciudad de México para denunciar la complicidad del arzobispo primado de México, Norberto Rivera Carrera, y del gobierno mexicano, en los casos de abusos sexuales a menores por parte de curas católicos, en el atentado del cual fue víctima y en el asesinato de su hijo.

Este cortometraje documental pretende hablar sobre ella, su lucha y sobre las actividades a las que dedica sus tardes en el Zócalo Capitalino desde hace cinco años.

Propuesta de realización.

Se propone acompañar a Julia Klug por un recorrido en sus actividades de protesta en el Zócalo de la Ciudad de México para, de esta manera, relatar su historia y su lucha en el cortometraje documental.

Lista de locaciones.

1. Zócalo de la Ciudad de México
2. Avenida Francisco I. Madero
3. Casa de Julia Klug

Plan de rodaje.

En el primer día, 9 de noviembre, se planea rodar una breve introducción a nuestro personaje, basada en sus actividades cotidianas, con algunas opiniones de la gente cercana a ella.

El día 10 de noviembre se grabará todo un jornal de sus actos de protesta en el Zócalo Capitalino y la calle de Francisco I. Madero.

Para el tercer día, 11 de noviembre, se entrevistará a transeúntes del Zócalo para conocer su opinión sobre el trabajo de Julia.

Los últimos dos días, 12 y 13 de noviembre, serán destinados al montaje y edición final del cortometraje documental para su inmediata entrega.

Equipo de realización.

- José David Rodríguez Ruelas (Responsable del proyecto y Contacto)

25 años

Egresado de la carrera en “Ciencias de la Comunicación”, especialidad en Producción Audiovisual en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

- Luis Isidro Ramírez Nieto

24 años.

Egresado de la carrera en “Ciencias de la Comunicación”, especialidad en Producción Audiovisual en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

En cuanto se anunciaron los cortometrajes participantes del *rally*, se empezó la búsqueda de Julia Klug. Después de largas indagaciones, por fin se pudo establecer contacto con la señora, e inmediatamente comenzaron los preparativos para la participación en el reto. A pesar de lo logrado con *Las tardes de Julia*, los productores tenían claro que el proyecto se podía mejorar y ampliar. Así comenzó la preproducción de *Madre dolorosa*.

Al ser una profundización de *Las tardes de Julia*, el proyecto escrito del segundo documental, retoma varios aspectos del primero. Ciertos conceptos se ampliaron, otros se agregaron, y algunos, como el título, se cambiaron. Es la preproducción de un proyecto documental que ya cuenta con material original levantado.

3.1.1 Título: *Madre dolorosa*

El título original del cortometraje *Las tardes de Julia* fue elegido como una manera de representar la actividad diaria de Julia Klug. Fue sustituido por *Madre dolorosa* debido a varios puntos: primero, porque no reflejaba del todo a la historia que se pretendía narrar ni al personaje, pues Julia realiza su activismo por las mañanas, además, uno de los objetivos de ampliar el documental es mostrar otras facetas del personaje; segundo, *Las tardes de Julia*, evoca el cómo la señora Klug pasa sus días manifestándose en el centro de la ciudad mientras *Madre dolorosa* apunta a un personaje más integral, en el que el límite entre activismo y vida privada casi desapareció, como consecuencia del dolor de haber perdido a sus hijos.

Existe un tercer motivo que justifica el cambio de título. La línea musical principal que se planteó para seguir el documental está centrada en la pieza de Antonio Vivaldi: *Stabat Mater*, cuyas primeras líneas son “*Stabat Mater dolorosa* (Estaba la madre dolorosa)”. La melodía describe el proceso de duelo de la virgen María durante la sepultura de Jesús. Es una pieza clásica del

catolicismo y va *ad hoc* con el tema de investigación y con una parte de la personalidad de nuestro personaje: una mujer, madre, que llora la pérdida de sus hijos; uno de ellos, presuntamente perdido como represalia por su manifestación en contra de la iglesia católica.

3.1.2 Sinopsis

En 2007, Julia Klug realizó un acto hasta ese momento impensable: irrumpió en la catedral metropolitana de la Ciudad de México durante plena misa dominical para exigir al arzobispo primado de México, Norberto Rivera, que se responsabilizara ante la justicia por su presunta protección a sacerdotes pederastas. Desde ese entonces, Julia Klug no cesa en sus denuncias hacia el clero católico, y su voz ha sido eco de diversas luchas sociales. Esto la ha llevado a convertirse en un personaje incómodo no sólo para la iglesia, sino también para otros activistas y personajes de la política mexicana. *Madre dolorosa* retrata el activismo, la vida y las tragedias que han perseguido a “La Papisa del andador Madero”.

3.1.3 Justificación

Julia Klug, la “extravagante”, “irreverente”, “insolente” activista en contra del encubrimiento de la pederastia en la Iglesia Católica, es una construcción social. Se apropia de la simbología católica para criticarla. Satiriza figuras importantes eclesióstas, proclama discursos con una fuerte carga anticlerical. Asegura con gritos, frente a la catedral, haber sido abusada por un sacerdote en su niñez.

Esto la ha llevado a llamar la atención de diferentes medios de comunicación del país, en especial por los altercados que ha tenido con el cardenal Norberto Rivera Carrera: durante una manifestación, la camioneta en la que él iba golpeó el cuerpo de Julia Klug; en 2007, Julia juntaba firmas en la puerta de la

catedral metropolitana para que se enjuiciara al arzobispo por brindar protección a curas pederastas.

El interés de que se conozca más sobre esta manifestante, en un nivel más profundo y no quedarse únicamente en la noticia que generan sus acciones, llevó a la realización del cortometraje *Las tardes de Julia*. Sin embargo, este producto resultó más una semblanza de su activismo en la esquina de Madero que del personaje. Por eso se tomó la decisión de mejorar y alargar dicho cortometraje; el personaje que representa Julia Klug brinda muchas posibilidades que no se podían aprovechar en un audiovisual con duración de diez minutos y con tantas limitantes para su realización.

Madre dolorosa se sostiene en la convicción de retratar la vida personal de Julia Klug, y entender su activismo como causa y resultado de sus vivencias. Entender a la mujer detrás de la activista es comprender cómo sus críticas no sólo impactan en un ámbito político-religioso en México, sino también en su cotidianeidad. Deshebrar cómo su protesta está ligada a su intimidad es el menester que se busca paliar con este audiovisual.

3.1.4 Objetivos

Los objetivos aquí presentados son reflejo de los objetivos generales de este proyecto escrito, pero ateniéndose a *Madre dolorosa* como una unidad audiovisual. Es decir, son objetivos propios de una propuesta de proyecto documental. Dado que *Las tardes de Julia* forma parte intrínseca de la posterior producción, pero con motivaciones diferentes, tal vez sea necesario realizar una distinción entre los objetivos de los documentales.

Objetivos de *Las tardes de Julia*

- 1) Realizar una semblanza de la manifestante Julia Klug.

Para conseguirlo se grabaron entrevistas de Julia Klug y sus allegados durante su manifestación en el centro histórico de la capital del país. También se hicieron tomas del *performance* de la activista.

- 2) Obtener reconocimiento en el Festival Internacional de Cine documental de la Ciudad de México.

Para lograrlo, la producción del documental se tuvo que atener a los parámetros del Reto DocsDF: la realización sería en el centro de la ciudad en menos de cien horas, con una duración máxima de diez minutos, ser exhibido con los demás documentales producidos en el festival y obtener distinción por el jurado, el público o el Fideicomiso del Centro Histórico.

- 3) Difundir el producto final.

Ya que se comparten con DocsDF los derechos de *Las tardes de Julia*, la institución se encarga de la difusión del cortometraje a través de sus diversas plataformas y festivales en que lo presenta.

Objetivos de *Madre dolorosa*

- 1) Hacer una mejora de *Las tardes de Julia*

Esto a través de la grabación de escenas de la vida personal de la activista en su hogar, la realización de entrevistas adicionales, la obtención de materiales de archivo y la reedición del documental obtenido en el Reto DocsDF.

- 2) Difundir el producto final.

Se buscará inscribir el documental a diversos festivales de cine. También se alojará en la web para que cualquier persona pueda verlo.

3.1.5 Audiencia meta

Este documental va dirigido a todo público con amplio criterio. Sin importar sus creencias o clases sociales, aunque es sabido que causará cierto disgusto ante los practicantes más adeptos del catolicismo. Dentro de las clasificaciones cinematográficas, se ubicaría en una categoría B-15 por su lenguaje explícito y porque es un tema poco interesante para el público infantil.

3.1.6 Propuesta de realización

Se propuso que el material recogido y editado de *Las tardes de Julia* sirviera como base para la realización de *Madre dolorosa*. Para generar la información adicional de este documental se planteó hacer primordialmente investigación cualitativa, siendo la entrevista la técnica principal a usar. Se planeó seguir levantando imágenes en el centro, pero también acompañar a Julia a otras manifestaciones y conseguir testimonios en el refugio que significa su hogar. Entrevistar a Julia en su casa permitiría que sus relatos tuvieran más detalles y fueran contadas con más confianza. Por el contrario, en el centro, las entrevistas y tomas serían espontáneas, de acuerdo con los momentos registrados en el largo ajetreo de su activismo en la capital.

Se llegó a la resolución de continuar grabando sin interferir categóricamente con las actividades de la protagonista durante su protesta. La imposible tarea de abstraer a los responsables del documental del entorno en que suceden los hechos a registrar traería como resultado la obtención de escenas más orgánicas. Si bien, en primera instancia, la presencia de la cámara es muy visible para los transeúntes, después de un tiempo se convierte en un ornamento más que acompaña a Julia Klug, en un objeto “invisible” por ser tan común en el ámbito del activismo del personaje.

También se propuso usar el material de archivo (documentos oficiales, personales, periodísticos y videográficos) pertenecientes a Julia y a otras fuentes, lo que brindaría soporte a los relatos obtenidos mediante las entrevistas hechas, no sólo al personaje principal, sino a personas cercanas a ella (familia, amigos y vecinos) e incluso a sus detractores.

Se pensó en la realización del documental de tal manera que apele a la voz de Julia y a las personas que la rodean. Al presentar varias aseveraciones que no se pueden comprobar, el audiovisual se diseñó de tal forma que diera mayor peso a los testimonios. Los espectadores del cortometraje serán quienes decidan de manera personal si otorgan confianza a lo narrado o no.

Así, se propuso producir un documental mixto, cuyo motor principal fueran las técnicas interactivas, pero en donde los recursos de exposición y de observación juegan un papel vital para el formato buscado de audiovisual. Se plantearon estos tipos de documental como la manera idónea de retratar a un personaje tan complicado como Julia Klug.

3.1.7 Plan de rodaje

El plan consistiría en acudir al domicilio de Julia Klug a levantar imagen y audio de testimonios, de detalles del hogar de la anfitriona y de eventos especiales,

como la misa del aniversario luctuoso de su hijo. Se continuaría grabando en el centro histórico lo relativo a su activismo contra la iglesia y también se delineó asistir a las manifestaciones en las que Julia participaría, en este caso fue la marcha contra la Reforma Energética. El 8 de septiembre de 2013 se puso en marcha este plan. Los demás días se agendarían conforme a los tiempos libres de los realizadores y la protagonista permitiesen.

La línea principal de lo que se quería lograr con *Madre dolorosa* estuvo clara desde antes del inicio de la primera producción. En la preproducción de un documental es complicado establecer un guion. Existen muchas variantes que están fuera del control de los documentalistas, y que pueden cambiar tajantemente la línea de producción establecida. Prepararse para lo inesperado es el mejor apresto que los realizadores de este género pueden tener.

De cualquier forma, es conveniente contar con una guía que vaya delineando el contenido del producto. Por esta razón se realizó una escaleta para determinar las secciones del documental y establecer los parámetros temáticos consecutivos. La escaleta se presenta a continuación.

ESCALETA

Nombre: David Rodríguez Ruelas y Luis Ramírez.

Proyecto: Documental *Madre dolorosa*

Capítulo	Descripción/ Contenido	Tiempo aproximado
Introducción	Presentar títulos de inicio. Resumen de los temas más sobresalientes del documental de tal forma que atrapen al espectador.	3 minutos
Yo soy Julia Klug	Presentación de la protagonista. Violación que sufrió Julia Klug en Guatemala.	8 minutos
Refugio	Vida familiar de Julia Klug ya en México.	8 minutos
La irrupción en Catedral	Manifestaciones de Julia Klug frente a Catedral.	8 minutos
Católica pero no pendeja	Presentar a Julia Klug como una manifestante integral, no sólo activista en contra de los curas pederastas.	8 minutos
Madre dolorosa	Hablar sobre el fallecimiento del hijo de Julia y de qué forma se relaciona con su activismo.	8 minutos
Créditos	Realizadores, participantes y agradecimientos.	2 minutos
Total		45 minutos

3.2 Producción

Se ha hablado ya de las complicaciones de hacer preproducción para un documental. Un realizador puede tener una buena preparación y encontrarse con un escenario que no esperaba. Es ahí donde la fase de producción toma mayor importancia, para ajustar o cambiar los planes hechos de modo que el retrato de la realidad sea lo más fiel posible.

El desarrollo de este trabajo se presenta en dos etapas de producción: durante el Reto DocsDF, cuando se levantaron las imágenes para el montaje de *Las tardes de Julia*, y cuando, bajo la idea de enriquecer el cortometraje documental, se grabó el material adicional para *Madre dolorosa*. Esto ocurre en un tiempo que abarca de octubre de 2012 a abril de 2014, interrumpido por lapsus en los cuales Julia carecía de actividad, era difícil hacer coincidir las agendas y se buscaban momentos clave para su vida personal y su activismo.

En el primer documental, el peso de la etapa de producción fue mayor por la propia naturaleza del concurso y el poco tiempo de preparación que se tuvo. Para *Madre dolorosa*, ya con conocimiento del sujeto de estudio, fue un proceso arduo y largo, pero sin tantos imprevistos. Ambas producciones se tomarán como una sola para mostrar de forma puntual las necesidades de este proyecto.

3.2.1 Roles de producción

En el siguiente listado se establecen los roles de producción originales de *Las tardes de Julia* más los que se fueron agregando en *Madre dolorosa*:

- **Dirección:** David Ruelas
- **Dirección de Fotografía:** Luis Ramírez
- **Producción:** Luis Ramírez y David Ruelas

- **Operación de cámaras:** Luis Ramírez y Jazmín Calva
- **Asistente:** Miguel Saavedra
- **Sonido directo:** Lizbeth Reséndiz y David Ruelas
- **Mezcla de audio:** Luis Ramírez y David Ruelas
- **Edición y montaje:** Luis Ramírez y David Ruelas

3.2.2 Requerimientos Técnicos

Se enlistará el equipo utilizado en las tres etapas de producción, tanto el original de *Las tardes de Julia*, cómo el que se fue agregando en *Madre dolorosa*:

- Cámara AVCCAM de Panasonic, modelo AG-AF 100P, con micrófono y lente 14-140 mm.
- Cámara Coolpix marca Nikon, modelo P500.
- Cámara réflex marca Sony, modelo HX300. Lente 18 – 55 mm.
- Cámara réflex marca Nikon, model D3200. Lente 18 – 55 mm.
- Grabadora de audio Tascam.
- Grabadora de audio Panasonic, modelo RR-US30.
- Micrófono shotgun con boom y deadcat.
- Micrófono lavalier.
- Micrófono Unidireccional marca J&B, modelo MC-138.
- Laptop marca Asus modelo U43J.
- Laptop marca HP modelo DV6.
- Computadora Mac Pro con monitor de 21 pulgadas.
- Computadora iMac de 21 pulgadas.
- Tarjetas SD de 8 y 16 GB.
- Adaptador SD a USB.
- Memoria USB de 8 GB.
- Disco duro marca Trascend de 320 GB.
- Disco duro externo Seagate de 1tb.

3.2.3 Presupuesto

En su mayoría, este proyecto audiovisual fue realizado con poco presupuesto. Dejando de lado el equipo profesional usado durante el Reto DocsDF, este documental se produjo con requerimientos técnicos de baja gama, amateurs. La siguiente lista muestra un desglose del presupuesto requerido para la creación de este documental. Se omiten los costos del equipo proporcionado por los patrocinadores de DocsDF, y sólo se toman en cuenta los gastos hechos por los realizadores de su propio bolsillo.

Cantidad	Tipo de recurso	Costo en MXP
1	Cámara Coolpix Nikon P500	6000
1	Cámara réflex Sony HX300 con lente 18 – 55 mm	5000
1	Cámara réflex Nikon D3200 con lente 18 – 55 mm	6719
1	Grabadora de audio Panasonic, modelo RR-US30	1700
1	Micrófono Unidireccional J&B, modelo MC-138	180
1	Reparaciones laptop Compact modelo CQ45	1000
2	Reparaciones laptop marca HP modelo DV6	1600
1	Computadora iMac de 21 pulgadas	35000
3	Tarjetas SD de 8 y 16 GB	750
1	Memoria USB de 8 GB	110
1	Disco duro marca Trascend de 320 GB	500
1	Catering	350
1	Transportación	150
Total		59059

3.2.4 Bitácora de producción

Se presenta a continuación la bitácora que detalla el proceso de producción. Para entender mejor esta línea de tiempo, se presentan en conjunto también aspectos de pre y postproducción. Así se comprenderá la dimensión real que fue el trabajo de este documental.

Bitácora de producción <i>Las tardes de Julia</i> Madre dolorosa		
Fecha	Actividad	Observaciones
14/09/12	Registro del proyecto “Las tardes de Julia” en el 7° Reto DocsDF.	Se hace el registro el último día de plazo para inscribir proyectos. Se decide de última hora el tema.
1/10/12	Selección del proyecto.	Se informa vía telefónica que <i>Las tardes de Julia</i> ha sido aceptado, de entre más de 70 proyectos, para participar en el 7° Reto DocsDF.
2/10/12	Se establece contacto con “La Mujer de Púrpura”.	Nos indica que ella no es Julia Klug, pero que sí tiene contacto con ella.
3/10/12	Primer contacto con Julia Klug.	El contacto es vía Facebook y e-mail. Se le solicita una breve entrevista.
8/10/12	Ceremonia de presentación.	Los proyectos elegidos se presentan en el museo Franz Mayer, ante los principales diarios de la capital.
28/10/12	Capacitación.	Entrenamiento sobre el uso de la cámara y equipo de audio en las instalaciones de Panasonic.

28/10/12	Capacitación.	Entrenamiento para el uso de <i>software</i> y equipo Mac, en las instalaciones de Energía Rentas.
3/11/12	Primer encuentro con Julia Klug.	Nos invita a comer a su casa y platicamos sobre el proyecto fílmico en cuestión. Nos ponemos de acuerdo para formar un plan de producción.
9/11/12	Inicio del Reto DocsDF.	Se da el banderazo de salida en la azotea del "Hostal Catedral".
9/11/12	Hospedaje en Hostal Catedral.	Se consigue una habitación en donde estará el equipo de trabajo.
9/11/12	Primera grabación.	Se graba a Julia Klug en su activismo sobre el andador Madero. Viste de Obispo.
10/11/12	Segunda grabación.	Vestida de monja, Julia Klug es grabada en la esquina del andador Madero.
11/11/12	Tercera grabación.	Se graba a Julia Klug vestida de Papa en el andador Madero y en las puertas de la catedral.
11/11/12	Edición y montaje.	La mayoría de los archivos de video grabados el día sábado se pierden debido a una falla en el disco duro del equipo.
12/11/12	Edición y montaje.	Un problema con la conversión del material retrasa el proceso. Se sincronizan audios con videos.
13/11/12	Fin de la edición y el montaje.	Se entrega el documental de <i>Las tardes de Julia</i> .

14/11/12	Correcciones.	Recibimos llamada de Energía Rentas para indicarnos que nuestro proyecto tenía errores en algunos archivos. Se corrigen.
14/11/12	Estreno.	Se estrenan en la Plaza San Jerónimo, los 5 cortometrajes documentales participantes, incluido <i>Las tardes de Julia</i> .
17/11/12	Premiación.	<i>Las tardes de Julia</i> obtiene la presea del Premio del Público, en el Museo de la Tortura.
5/02/13	Pago.	Se paga el premio en efectivo de \$5000.
12/02/13	Pláticas sobre nuevo documental.	Se planea ampliar y mejorar el documental <i>Las tardes de Julia</i> .
13/05/13	Tesis.	Se plantea la mejora del cortometraje como tema de tesis al Lic. Alejandro Murillo.
6/07/13	Reencuentro con Julia Klug.	Acudimos a su domicilio para plantearle el nuevo proyecto.
8/09/13	Entrevista con Julia Klug.	Por primera vez grabamos en su casa y nos narra sus primeros años de vida y las condiciones de su llegada a México.
9/09/13	Pruebas de audio.	Se realizan pruebas con el nuevo equipo de audio adquirido.

14/09/13	Manifestación contra la Reforma Energética.	Se graba a Julia en su participación en una marcha del Ángel de la Independencia al zócalo. El objetivo es mostrar otra fase de su activismo político.
21/09/13	Entrevista.	Entrevista en el domicilio de Julia. Nos cuenta como fueron los primeros años de su estancia en México.
27/09/13	Entrevista.	Entrevista en el domicilio de Julia. Nos cuenta sobre su vida en pareja y su familia en México.
6/10/13	Grabación.	Grabación de la ceremonia religiosa por el 3er. Aniversario luctuoso de Ricardo Martínez Klug.
23/10/13	Entrevista.	Julia Klug nos permite leer en su casa documentos personales y oficiales que prueban varias de sus aseveraciones y denuncias.
3/11/13	Entrevista.	Se entrevista a Julia Klug en su domicilio. Habla sobre los inicios de su activismo.
8/01/14	Entrevista.	Entrevista sobre el activismo de Julia en contra de la pederastia.
16/01/14	Sesión de fotos y video.	Grabación en el zócalo y toma de fotografías a Julia con un nuevo traje de monja.
3/02/14	Entrevista.	Charla sobre las agresiones que Julia ha experimentado a raíz de su activismo político.

16/02/14	Entrevista.	En su domicilio, platicamos con Julia sobre la muerte de su hijo Ricardo y las denuncias que ella hace tratando el caso como un asesinato ordenado.
25/02/14	Recolección de material.	Julia nos permite sacar documentos personales de su casa para tener copias de ellos.
3/03/14	Entrevistas.	Se realizan entrevistas a los vecinos y comadre de Julia para que relaten aspectos de la vida de la activista.
12/03/14	Grabación.	Grabación el andador Madero. Se registra a Julia Klug vestida de monja, en las puertas de catedral. Se capta un incidente con una feligresa.
10/04/14	Fin de grabaciones.	Se realizan las últimas tomas del documental. Se concluye la fase de producción de <i>Madre dolorosa</i> .
11/05/14	Inicia postproducción.	Se inicia la revisión del material levantado, con lo que se construye un <i>story board</i> para el montaje.
16/06/14	Postproducción.	Se sincroniza el audio directo con los videos.
19/06/14	Avería de laptop.	Se quema el chip de video de la laptop HP. Causa retrasos en la edición.
20/07/14	Diseño, montaje y edición.	Se diseña la pantalla de título de <i>Madre dolorosa</i> . Se edita la introducción del documental.
12/08/14	Avería de laptop.	La avería en la Asus causa retrasos en la edición.

9/09/14	Edición y montaje.	Se empieza a hacer el primer boceto de montaje del documental.
26/10/14	Avería de laptop.	Se vuelve a quemar el chip de video de la HP, esta vez el incidente es irreparable. Se pierde trabajo avanzado.
4/12/14	Edición y montaje.	Se concluye el primer boceto de montaje del documental.
28/01/15	Adquisición de iMac.	Se adquiere una iMac que agilice el proceso de postproducción.
8/03/15	Reconexión.	Se hace la mudanza de material de la laptop Compaq a la iMac. El programa de edición no reconoce algunos archivos, y otros se pierden en el proceso.
15/03/15	Edición y montaje.	Se empieza a reeditar el boceto de montaje, ya con mejoras.
21/07/15	Revisión.	Se hace una revisión del segundo boceto de montaje conseguido en edición. Al exceder el tiempo que se tenía planeado, se planea reducir su duración.
10/10/15	Revisión.	Se revisa el material y se hacen correcciones finales.
16/10/15	Concluye postproducción.	Se termina de editar el documental. Se realizan los créditos y se exporta el archivo de video.

3.3 Postproducción

Al terminar la etapa de producción se habían recolectado más de doscientas horas de testimonios y acciones; además se contaba con una gran cantidad de material de archivo, tanto imágenes, documentos, como también videos. Comenzó la odisea para revisar esos recursos, uno por uno, y así congregarlos en una línea narrativa que lograra un largometraje.

3.3.1 Storyboard

La escaleta fue una buena pauta para la producción de este video documental, pero la verdadera construcción narrativa de la historia se dio una vez finalizadas las grabaciones. Como bien se apuntó antes, no se realizó un guion literario ni un guion técnico, pues lo que se documenta son hechos espontáneos, inclusive en una entrevista guiada, el interrogado puede realizar acciones no planeadas. Es la magia del documental, la planeación audiovisual puede verse afectada y cambiar radicalmente ya que, a veces, la realidad resulta inesperada.

De esta forma, con base en el material recogido y ya revisado, se planteó elaborar un *storyboard* para facilitar el montaje. Primero se agruparon temáticamente los testimonios y las acciones de manera que encajaran con la escaleta diseñada en preproducción. Después se delineó cómo establecer relación entre esas unidades narrativas. Finalmente se buscó en donde situar el material de archivo, para que hiciera coherencia con el discurso.

Es peculiar que un *storyboard* se encuentre en el apartado de edición de un proyecto audiovisual, pero por la naturaleza del documental, su elaboración en esta fase resultó crítica. En la siguiente página se muestra esta guía, hecha con capturas de imagen de los videos seleccionados y de los títulos que se iban trabajando a la par. El documento fue realizado en el programa Celtx.

1. INTRODUCCIÓN

Eliminar

1.1 INSERTO:

Imagen del escudo de la UNAM.



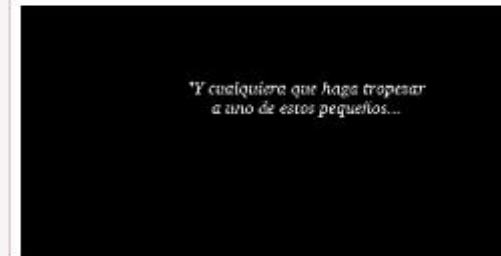
1.2 INSERTO:

Imagen del escudo de la FCPyS.



1.3 INSERTO:

Cita bíblica de Mateo sobre el abuso.



1.4 INSERTO:

Título del documental.



1.5 GENERAL:

En plano general picado se inicia traveling con dolly in y tilt up hasta situarse en un plano medio cerrado. Después paneo a la derecha con tilt up. Julia Klug introspectiva.



1.6 PRIMER PLANO:


Julia Klug grita consignas en el andador de Madero.



1.7 MEDIO: 

Julia Klug se presenta.



1.8 PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO: 

Julia Klug asegura haber sido violada por un cura.



1.9 MEDIO: 


Kulia Klug continúa presentándose.



1.10 MEDIO: 

De un plano medio se hace zoom in a medio primer plano y viceversa. Gente confronta a Julia Klug.



1.11 PRIMER PLANO: 

Julia Klug declara que su hijo fue asesinado a causa de su activismo.



2. YO SOY JULIA KLUG

Eliminar

2.1 INSERTO:

Título del nombre del capítulo.



2.2 GENERAL:

Vista de la ciudad desde la casa de Julia Klug.



2.3 MEDIO:

Julia Klug habla sobre sus primeros años de vida en su natal Guatemala.



2.4 INSERTO:

Fotografía de Julia Klug en su niñez.



2.5 MEDIO:

Julia Klug habla sobre su abuela católica muy creyente.



2.6 MEDIO:


Plano medio de Julia, pero general de la Catedral. Julia Klug satiriza a la Iglesia.



2.7 MEDIO: 


Julia Klug habla sobre el abuso sexual que sufrió cuando era niña.



2.8 MEDIO PRIMER PLANO: 


Julia Klug cuenta a su público sobre el abuso sexual que sufrió cuando era niña.



2.9 PRIMER PLANO: 

De primer plano se hace zoom out hasta medio primer plano. Julia Klug explica en el Zócalo la nula ayuda de su familia respecto a los abusos que sufrió.



2.10 MEDIO PRIMER PLANO: 


Julia klug habla sobre el Padre que abusó de ella.



2.11 INSERTO: 

Fotografía del Padre "Chemita", quien abusó sexualmente de Julia Klug en Guatemala, cuando ella aún era una niña.



2.12 MEDIO PRIMER PLANO: 

Julia Klug habla de la muerte del Padre "Chemita".



2.13 INSERTO: 


Fotografía del féretro del Padre "Chemita".



2.14 MEDIO: 


Julia Klug continúa con el testimonio sobre el abuso que sufrió.



2.15 PRIMER PLANO: 

Se hace paneo a la derecha y tilt up. Un padre y sus hijos escuchan la narración de Julia sobre la vejación de la que fue víctima.



2.16 MEDIO PRIMER PLANO: 

Julia Klug habla sobre cómo le afectó en su vida el abuso que sufrió.



2.17 INSERTO: 

Fotografía en que se muestra al Padre "Chemita" oficiar la boda de Julia Klug.



2.18 MEDIO PRIMER PLANO: 

Julia Klug relata cómo fue su vida de casada en Guatemala, en la que tuvo una hija que le fue quitada por su suegra.



2.19 INSERTO: 

Fotografía de la primera hija de Julia Klug.



2.20 MEDIO PRIMER PLANO: 


Julia Klug cuenta que escapó a México junto con su hija, pero que le quitaron a la niña en la frontera.



Añadir Toma

3. REFUGIO

Eliminar

3.1 INSERTO: 

Título del capítulo.



3.2 MEDIO: 

Julia Klug cuenta cómo conoció al mayor Martínez, con quien formó una familia en México.




3.3 INSERTO: 

Foto del mayor Martínez.



3.4 MEDIO:

Julia Klug continúa su relato.



3.5 INSERTO:

Imagen de Julia Klug en su juventud.



3.6 MEDIO:

Julia habla de los hijos que tuvo con el Mayor.



3.7 INSERTO:

Fotografía de los hijos de Julia Klug.



3.8 MEDIO:


Julia Klug habla de los problemas de su vida familiar en México.



3.9 GENERAL:

Isabel Klug opina sobre Julia Klug.



3.10 MEDIO PRIMER PLANO: 

Julia Klug relata el fallecimiento del mayor Martínez así como los problemas que esto ocasionó a su familia.



3.11 GENERAL: 


Paneo hacia la derecha en la casa de Julia Klug.



Añadir Toma

4. LA IRRUPCIÓN EN CATEDRAL

Eliminar

4.1 PRIMER PLANO: 


Campanario de la Catedral Metropolitana.



4.2 GENERAL: 

Catedral y plancha del Zócalo.



4.3 PLANO AMERICANO: 

Julia Klug llega al Centro Histórico para iniciar sus protestas.



4.4 INSERTO: 


Título del capítulo.



4.5 MEDIO: 

Paneo a la derecha, tilt down. Enfrentamientos afuera de Catedral entre una amiga de Julia Klug y una creyente.



4.6 MEDIO PRIMER PLANO: 

Zoom out de medio primer plano a medium shot. Paneo a la izquierda. Zoom in, paneo a la derecha y nuevamente a la izquierda. Julia Klug es agredida frente a Catedral.



4.7 MEDIO: 

Julia Klug narra su primera manifestación en Catedral.



4.8 INSERTO: 


Fotografía de la manifestación que narra Julia Klug.



4.9 MEDIO: 

Julia Klug declara que autoridades de la Iglesia, vestidos de civil, quisieron impedir una de sus manifestaciones.



4.10 MEDIO PRIMER PLANO: 

Persona que lleva tiempo observando a Julia Klug realiza anotaciones en una libreta.



4.11 MEDIO: 


Julia Klug continúa con sus declaraciones.



4.12 INSERTO: 

Video donde la periodista Carmen Aristegui entrevista a Julia Klug sobre su activismo en contra de la Iglesia.



4.13 MEDIO PRIMER PLANO: 

Julia Klug declara que algunos medios de comunicación la difaman.



4.14 INSERTO: 

Video en el que Carmen Aristegui opina sobre Julia Klug.



4.15 PLANO AMERICANO: 


De plano americano se hace zoom in hasta primer plano, mientras se realiza un paneo a la derecha. Julia Klug baila durante su performance frente a Catedral.



4.16 MEDIO: 

Julia Klug narra las acciones que ha realizado durante sus manifestaciones.



4.17 MEDIO PRIMER PLANO: 

Julia Klug asegura que Norberto Rivera le aventó su camioneta durante una manifestación.



4.18 MEDIO: 

Julia Klug describe cómo sucedió el incidente con el Cardenal.



4.19 INSERTO: 

Fotografía del incidente.



4.20 MEDIO: 

Julia continúa con su relato.



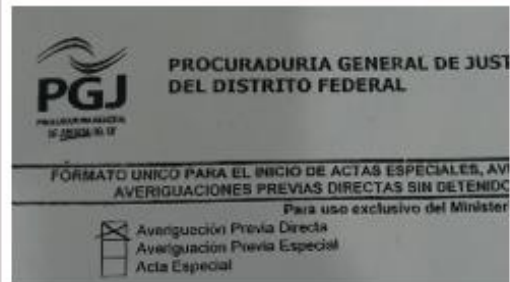
4.21 MEDIO PRIMER PLANO: 


Julia Klug dice que levantó una denuncia en contral del Cardenal.



4.22 INSERTO: 

Acta de la denuncia que levantó Julia Klug en contra de Norberto Rivera.



4.23 MEDIO PRIMER PLANO: 


Julia Klug describe cómo el incidente con el Cardenal dañó su integridad física.



4.24 INSERTO: 

Video en el que un policía busca retirar a Julia Klug de la entrada de Catedral durante una de sus manifestaciones.



4.25 MEDIO PRIMER PLANO: 

Julia Klug cuenta que le agrada la red social Facebook porque a través de ella puede dar a conocer su causa sin censura.

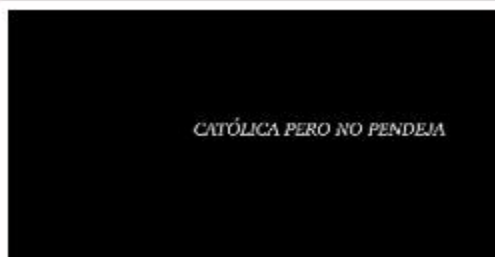


5. CATÓLICA PERO NO PENDEJA

Eliminar

5.1 INSERTO:

Título de capítulo.



5.2 MEDIO PRIMER PLANO:

Paneos, zoom in y zoom out. Julia Klug discute con creyentes afuera de Catedral.



5.3 MEDIO PRIMER PLANO:

Andrés Contreras habla de su reacción ante la extravagante forma que Julia Klug tiene para manifestarse.



5.4 MEDIO PRIMER PLANO:

Julia Klug habla sobre los disfraces que usa para manifestarse.



5.5 PLANO AMERICANO:


Julia muestra los disfraces que tiene hasta ahora.



5.6 MEDIO PRIMER PLANO:

Carlos Fazio habla sobre la singularidad de la denuncia de Julia Klug.



5.7 MEDIO: 

Julia Klug explica que su activismo no se limita a los temas relacionados con la pederastia en la Iglesia.



5.8 INSERTO: 

Fotografía de Julia Klug participando en una causa de índole social.



5.9 PLANO AMERICANO: 

De plano americano se hace zoom in hasta primer plano. Paneo a la derecha. Julia Klug aclara que ella no se manifiesta en contra de la fe, sino en contra de los actos pederastas y su encubrimiento por parte de la Iglesia.



5.10 MEDIO PRIMER PLANO: 

Julia Klug habla sobre las manifestaciones que realizó contra el expresidente Felipe Calderón.



5.11 MEDIO PRIMER PLANO: 


Sanjuana Martínez explica el ascenso en la carrera de Julia Klug como activista.



5.12 PLANO AMERICANO: 


Julia Klug se alista para salir de su casa a la calle de Madero, donde se manifestará como le es costumbre.



5.13 PLANO AMERICANO: 


Paneo de seguimiento hacia la derecha. Julia Klug baja las escaleras de su casa para dirigirse a la calle.



5.14 MEDIO PRIMER PLANO: 


Paneo de seguimiento hacia la derecha. Julia Klug sale de su casa.



5.15 PRIMER PLANO: 


Julia Klug se transporta hacia la calle de Madero.



5.16 PLANO AMERICANO: 


Julia Klug se empieza a poner su disfraz.



5.17 PRIMER PLANO: 


Julia Klug se coloca la indumentaria necesaria para completar su disfraz.



5.18 PLANO AMERICANO: 

Ya con su disfraz completo, Julia Klug se toma una fotografía con algunas de sus simpatizantes.



5.19 PLANO DE DOS: 

Detractora de Julia Klug establece su opinión.



5.20 MEDIO: 

Tilt up. Julia Klug posa para una fotografía realizando una señal obscena.



5.21 MEDIO: 


Hombre religioso discute con Julia Klug.



5.22 PLANO AMERICANO: 

Traveling hacia atrás, zoom in. Julia Klug se toma una fotografía con algunos simpatizantes.



5.23 MEDIO PRIMER PLANO: 

Julia Klug declara que ella no es atea, sino "católica, pero no pendeja".



6. MADRE DOLOROSA

Eliminar

6.1 INSERTO:

Título del capítulo.



6.2 MEDIO:

Julia Klug desmiente que ella haya maltratado a sus hijos, como se afirma en un blog.



6.3 MEDIO PRIMER PLANO:

Julia Klug empieza a señalar a la responsable de escribir ese blog.



6.4 MEDIO:

Julia Klug revela que la responsable de ese blog es su hija Paola.



6.5 MEDIO:


Cristina Zarza, comadre de Julia Klug, desmiente las declaraciones dichas en ese blog.



6.6 MEDIO PRIMER PLANO:


Raúl Lozada, vecino de Julia Klug, cuenta cómo es la manifestante como persona.



6.7 MEDIO PRIMER PLANO: 


Raquel Muñoz, amiga de Julia Klug, da su opinión de la activista.



6.8 MEDIO PRIMER PLANO: 


Julia Klug narra cómo fue amenazada por un sacerdote.



6.9 MEDIO PRIMER PLANO: 

Julia Klug habla sobre la muerte de su hijo.



6.10 MEDIO PRIMER PLANO: 


Julia Klug declara que un oficial le aseguró que la muerte de su hijo no fue un accidente.



6.11 GENERAL: 

Ceremonia del aniversario luctuoso del hijo de Julia Klug.



6.12 PRIMER PLANO: 

Paneo a la derecha. Rostros de los asistentes a la ceremonia.



6.13 SOBRE EL HOMBRO: 

Julia Klug contempla el retrato de su hijo fallecido.



6.14 SUBJETIVO: 


Los asistentes aplauden al terminar la ceremonia.



6.15 GENERAL: 

Capilla de la casa de Julia Klug, conmemorada a su hijo y esposo fallecidos.



6.16 PRIMER PLANO: 

Tilt down. Objetos que se encuentran en la capilla.



6.17 MEDIO: 


Julia Klug describe los objetos en la capilla.



6.18 MEDIO: 


Julia Klug muestra que el casco, con el que murió su hijo, no está dañado como debería, a pesar de la magnitud del accidente.



6.19 PRIMER PLANO: 


Tilt up, paneo a la derecha. Casco con el que murió el hijo de Julia Klug.



6.20 MEDIO PRIMER PLANO: 

Julia Klug habla de su último deseo.



6.21 INSERTO: 

Créditos finales.



Añadir Toma

3.3.2 Montaje

La narrativa construida es episódica. Se agruparon los videos en grandes líneas temáticas para después ser montadas dentro de su apartado. En total son cinco capítulos más una introducción. Dentro de cada episodio se trata que el relato sea contado en un orden cronológico, más no lineal.

Esta sensación de sucesión cronológica se mantiene hasta el final del documental, y sí, muchos aspectos de la vida de Julia Klug fueron contados conforme sucedieron en el tiempo, pero otros no. Por ejemplo, el capítulo uno y dos sí están ubicados acorde a cuando ocurrieron los hechos, pero el cuarto y el quinto no. En estos últimos se hizo una valoración de cuál tema tenía mayor importancia, para dejarlo hasta el final del documental.

El montaje no da como resultado una narrativa lineal. Constantemente se habrá una remembranza del pasado de la protagonista alimentada con acciones del presente. La imagen de Julia siendo entrevistada se suspende, en más de una ocasión, por las técnicas del documental expositivo; que, como se vio anteriormente, no poseen una lógica espacio temporal. Para tal efecto, se utilizó material de archivo que presentara en pantalla elementos tangibles que sostengan o enriquezcan las declaraciones de la manifestante.

El relato de los episodios se basa en *collages* de entrevistas. Ninguna entrevista se presenta de forma íntegra, ya que algunas duran más de media hora. Se escogieron las partes más importantes de cada una y se montaron en su respectivo capítulo, creando una coherencia temática.

Dentro de este parámetro también se yuxtapusieron los videos conseguidos mediante las técnicas del documental de observación. Se evaluaron para ver en qué división aportarían más y contribuirían al mejor retrato de la activista. Muchas declaraciones obtenidas con esta técnica complementan muy bien el testimonio de Julia, por eso es común ver en este audiovisual una entrevista en el hogar de la señora Klug, sucedida por las narraciones que hace al público en el centro capitalino.

Se hicieron varias secuencias de montaje, de video y de foto de archivo, que visten y enriquecen al proyecto. Son presentadas con música relacionada al tema que refuerzan la idea por plasmar y tienen un efecto dramático acertado en el espectador. El montaje introductorio al documental es el claro ejemplo de este recurso.

Esta técnica sirvió para llevar de un lugar a otro a la protagonista. Aunque lo que se busca no es una lógica espacio temporal, funcionó muy bien cuando se quiso describir aspectos de la rutina de Julia: se realizó una secuencia desde que se prepara en su casa hasta que llega al zócalo a manifestarse.

Cada sección temática está identificada con su título, presentado en un texto blanco sobre un fondo negro. Cuando un tópico es cerrado con un *fade out*, inmediatamente se presenta un *fade in* que anuncia el comienzo de un nuevo episodio. Sobre estos títulos muchas veces se escucha sonido de la imagen que está por mostrarse en pantalla.

Todo este proceso de montaje y edición del documental fue realizado en varias fases. El primer bosquejo estableció la dirección a seguir, sin embargo, tenía que ser reducido considerablemente. La abrumadora cantidad de video levantado, montones de fotografías personales de Julia Klug, archivos periodísticos, recortes,

documentos oficiales y videos del portal Youtube, dieron como resultado un documental con duración de una hora y veinticinco minutos.

El segundo bosquejo buscó la reducción del tiempo y el enriquecimiento visual con una edición más dinámica en algunas partes. Algunas dificultades se presentaron antes de concluir este boceto, por cuestiones tecnológicas se perdieron algunos archivos. El primer esbozo de *Madre dolorosa* se exportó en calidad baja, pues solamente era una muestra, por esta razón, el documental se tuvo que reeditar en su totalidad.

A este segundo intento se le hicieron pocos ajustes, pero de gran importancia. Una vez que los realizadores estuvieron conformes con el resultado, se logró la versión final del documental. El video se exportó, concluyendo más de tres años de trabajo.

3.3.3 Diseño sonoro y musicalización

El sonido es uno de los puntos clave para lograr la intencionalidad discursiva del cortometraje. La música y el audio se fusionan, acompañan a la narrativa visual para construir *Madre dolorosa*; aunque son aspectos diferentes, su montaje logra una unidad.

Desde que se conocieron aspectos del personaje, antes de iniciar grabaciones, se supo que un buen diseño sonoro era indispensable para una representación de ese tipo. Julia grita, le gritan, le aplauden, relata, habla, llora, canta, baila, está rodeada de los sonidos caóticos del centro histórico cuando se manifiesta, y de la quietud cuando se encuentra solemne en su casa.

Estos elementos se encuentran mezclados a lo largo del proyecto, causando tensión en las escenas altas, en donde hay conflictos o agresiones a la manifestante, o acompañando, sin sobresalir, el calmado relato de Julia durante su entrevista en su hogar. Los sonidos estresantes, fuertes, confusos de la urbe, son los que acompañan a la señora Klug en su faceta de activista. Mientras que los calmados, tranquilos, muestran a Julia como persona.

Los sonidos fuera de pantalla también jugaron un rol importante para la narrativa del documental. La voz de Julia muchas veces se va a *off* para dar paso a las imágenes probatorias de su relato. A veces los sonidos fuera de cuadro, mientras se encuentran los títulos de pantalla, son preludio de la imagen que se mostrará a continuación. De corte a corte, hay un pequeño *fade cross* que suaviza el abrupto cambio de toma.

La música es de los principales motores narrativos de este documental. El propio nombre, *Madre dolorosa*, está inspirado la pieza musical titulada *Stabat Mater*, autoría de Antonio Vivaldi. La narración sobre los hechos que componen la historia va acompañada de los tres actos principales que conforman la melodía: el sufrimiento de la madre dolida (justo en el momento en que abre el cortometraje y durante la misa conmemorativa por el aniversario luctuoso de Ricardo Martínez Klug), el luto por el hijo perdido (en el momento en que Julia nos muestra las cosas personales de su hijo en la capilla) y la resurrección (cuando el cortometraje cierra y se conoce el deseo final de Julia Klug).

También se realizó una selección de canciones y melodías que permiten una identificación de la personalidad del personaje: el *Claro de Luna*, de Debussy, acompaña los recuerdos de Julia Klug, *Balada para un loco* de Astor Piazzolla, reflejar su activismo intempestivo, *Vaticano S.A.*, de Liliana Felipe, explica la corrupción del clero católico. El *Corrido de Julia Klug* de Andrés Contreras

describe la lucha de la manifestante contra el clero católico. Esta última está montada de tal manera que pasa de ser música diegética a extradiegética y viceversa.

Las imágenes, el audio y la música se conjuntan en el montaje para contar lo deseado, con el ritmo pensado acorde a cada ocasión. Se debe pensar en *Madre dolorosa* como la unión de todos estos elementos. Este diseño sonoro se pensó desde la preproducción, se mostró en la producción, pero su verdadero alcance se consolidó en la postproducción.

Esta carpeta es resultado de un poco de más de tres años de realización, si se toman en cuenta los primeros acercamientos con DocsDF. En el camino, se vivieron experiencias que retroalimentan la labor como comunicólogos e investigadores audiovisuales: desde retratar a un personaje que es parte de la vida del centro histórico y del activismo capitalino, pasando por la grabación en lugares considerados pulcros para la fe católica, hasta el registro de altercados en las inmediaciones de la catedral metropolitana; todo esto, levantado con equipo básico: cámaras fotográficas digitales y grabadora de audio digital conectada a un micrófono. Significa una meta realizada.

CONCLUSIÓN

Se han revisado los aspectos que llevaron a la elaboración de este proyecto. En primer lugar, se encuentra el Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México que, a través de su *rally* Reto DocsDF, proveyó la ventana para la producción y distribución de *Las tardes de Julia*, y que es una gran iniciativa para adentrar a los jóvenes creadores en la producción documental.

En segundo lugar, está el mejoramiento de ese cortometraje. Para lograrlo se estableció un plan que incluía delinear pasos específicos; entrar en la teoría documental para desmenuzar conceptos y categorías de este tipo de audiovisuales; levantar grandes cantidades de imagen y audio a través de las técnicas del documental interactivo, expositivo y de observación; investigar en medios periodísticos, oficiales y académicos; implementar entrevistas y comprender los procesos de postproducción.

Tomó más de tres años completar este trabajo escrito y audiovisual. En el arduo camino para construirlo se tomaron varios matices, perspectivas, tonos; hasta que se decantó por uno: mejorar el retrato de Julia Klug a través de un documental más ambicioso que *Las tardes de Julia*. Para lograrlo se tuvieron que formular objetivos y estructurar pasos para completarlos.

Un objetivo se ha cumplido. *Madre dolorosa* es la mejora de su versión primigenia. En este documental se hace un retrato más profundo acerca de Julia Klug, una mujer que impacta a la sociedad gracias a su activismo político-religioso. Un personaje de esta índole no podía quedarse en el pequeño esbozo que significó *Las tardes de Julia*.

El segundo objetivo está a punto de cumplirse. Youtube será la plataforma elegida para distribuir este material; a través de Julia Klug y sus vastos seguidores en redes sociales, rápidamente alcanzará a muchos espectadores. En estos momentos, tras los cambios finales propuestos en la revisión de este documental, el archivo de video está listo para subirse a internet.

El esfuerzo valió la pena. No sólo por los objetivos logrados, sino porque en el transcurso del proyecto los realizadores se forjaron como productores audiovisuales. Con base en lo estudiado en la universidad, sumado a lo aprendido en los “días de llamado” y tras lapsos de prueba y error, se han adquirido conocimientos que mejoraron sus habilidades de producción audiovisual y los impulsaron a seguir por esta senda. *Las tardes de Julia* y *Madre dolorosa* abrieron la puerta para participar en otros proyectos que consolidaron a los autores profesionalmente en el terreno de la realización audiovisual.

No sólo en los puntos anteriormente mencionados radica la importancia del esfuerzo de este proyecto. En un país mayormente católico es necesario conocer el trasfondo de la persona que usa disfraces estrafalarios para criticar a una de las instituciones más tradicionales de México: la iglesia. ¿Qué gana o qué pierde una mujer como Julia al enfrentarse a la mayor religión de su nación? El extenso retrato hecho en el audiovisual permite conocer las razones y consecuencias de su lucha.

Ella busca exponer a la iglesia como protectora de pederastas y mostrar su corrupción, su uso indebido de poder, sus vicios, ante la gente que esté dispuesta a escucharla. Que la gente la escuche es su ganancia, y durante esa travesía ha sufrido la máxima pérdida que una madre puede tener: la muerte de su hijo. Lejos de frenar su activismo, éste lamentable hecho la inspira a continuar.

La ambición de ese proyecto no recae sobre el tópico de la pederastia. No es un trabajo de los casos de abuso infantil en la iglesia católica. Su tema es menor, más limitado; es un documental sobre la persona que protesta contra este crimen y su ocultamiento por parte de miembros del clero: es un retrato de Julia Mercedes Klug Archila. Sin embargo, a pesar de que este audiovisual y proyecto escrito se concentran en un tema más delimitado, está incompleto.

Madre dolorosa es un documental inconcluso porque Julia Klug sigue vigente. Su protesta aún toma lugar en el centro histórico, sea en la plancha del zócalo, afuera de la catedral, o en la esquina del andador Madero. Sus manifestaciones continúan llamando la atención de los medios y de las personas que la ven. Mientras ella no cese de protestar, seguirá dando de qué hablar. Sin embargo, no hay mejor término para este proyecto que ver el producto final de toda una investigación periodística y documental. El filme *Madre dolorosa* es la conclusión definitiva de todo lo expuesto en esta tesis.

ANEXO

**ARCHIVO DOCUMENTAL, FOTOGRÁFICO Y
PERIODÍSTICO PARA LA REALIZACIÓN DE MADRE
DOLOROSA.**

Agreden camioneta de Norberto

**CARLOS VILLA ROIZ
Y NATALIA ESTRADA**

Nuevamente la tensión llegó a Catedral, ante la presencia de inconformes supuestamente perredistas, quienes injuriaron, golpearon, patearon, escupieron y manotearon la camioneta en la que viajaba el cardenal Norberto Rivera Carrera.

Los manifestantes, aproximadamente diez personas, no los dejaban retirarse y los rodearon, por lo que el conductor se vio obligado a acelerar el vehículo, quien estuvo a punto de embestir a los inconformes.

Ante esta situación, la Iglesia Católica piensa en presentar una demanda penal contra los autores de la agresión, comentó Armando Martínez, representante de Abogados Católicos. En su homilía, Rivera llamó a la población en general a superar la fe mercantilista e interesada que sólo acude a la religión cuando necesita algo o busca el pago de su actuación positiva.

En tanto, el semanario Desde la Fe retomó las declaraciones del enviado del Vaticano, Dominique Mamberti, sobre "el retraso legislativo que vivimos en nuestro país", que dan cuenta de que en el país aún faltan pasos legislativos para avanzar hacia un verdadero Estado laico que garantice, defien-

Estudian Abogados Católicos demandar penalmente a manifestantes 'perredistas'



Como cada semana, grupo de inconformes esperó al cardenal Norberto Rivera

Partió Antorcha Guadalupana a NY

La activista Elvira Arellano, símbolo de la lucha por los derechos de los inmigrantes hispanos en EU, externó su solidaridad con connacionales, la cual consideró más necesaria que nunca "después de todas las redadas, deportaciones y separación de familias que están sucediendo en Estados Unidos". La Quinta Carrera Internacional "Antorcha Guadalupana" tendrá duración de 77 días, la cual arrancó en la Basílica de Guadalupe y terminará en la Catedral de Nueva York.

da y promueva la libertad religiosa. Desde la muerte del cardenal Jesús Posadas Ocampo, ningún integrante

del clero había sufrido un atentado de esta naturaleza, indetificándose a simpatizantes del PRD.

Nota del incidente entre Julia Klug y Norberto Rivera.



Muestra del activismo de Julia Klug



Los extravagantes disfraces de Julia Klug durante sus protestas



Julia Klug acusa de "cobarde" a Norberto Rivera



Pancartas que Julia Klug y otros manifestantes colocaron en las rejas de Catedral.

■ El cardenal Norberto Rivera convoca al perdón y la compasión

Manifestación frente a Catedral contra sacerdotes pederastas

■ El prelado critica la música estridente y las motocicletas escandalosas

■ Cuestiona que se presente a Jesús como guerrillero, metralleta en mano

■ JOSÉ ANTONIO ROMÁN

En protesta por los abusos de sacerdotes católicos pederastas, encubiertos por obispos, y en defensa del Estado laico, una docena de manifestantes encabezados por la activista Julia Klug Archila se apostó frente a la Catedral Metropolitana, donde exigieron frenar la impunidad con que, señalaron, han actuado los religiosos, en complicidad también con las autoridades civiles.

La manifestante, quien enfrenta desde 2007 un juicio por "discriminación" interpuesto por la Arquidiócesis de México, arribó junto con una docena de personas hasta la acera de la Catedral con varias pancartas en contra de clérigos pederastas, y enarbolando, en otras, leyendas e imagen del presidente Benito Juárez.

Julia Klug, quien cuando era menor fue abusada sexualmente por un sacerdote, aclaró que la manifestación no es contra la fe ligresía católica, sino contra la

corrupción, hipocresía y doble moral de sacerdotes, religiosos y jerarquía, que por una parte condenan la práctica del aborto y por otra solapan y encubren actos criminales, como la violación de niños y adolescentes.

De manera especial, citó las recientes declaraciones del arzobispo electo de Puebla, Víctor Sánchez, quien reconoció que en sus cinco años de obispo auxiliar de la Arquidiócesis de México en la séptima vicaría —Iztapalapa, Iztacalco y parte de Tláhuac— conoció de al menos cinco casos de sacerdotes pederastas.

En toda la arquidiócesis se tiene el registro de cuando menos una veintena de casos en años recientes, afirmó.

Durante el acto, que duró poco más de una hora, los manifestantes debieron enfrentar múltiples increpaciones de católicos que pasaban por el lugar o salían de la Catedral, sin consecuencias mayores.

En tanto, dentro del recinto, el cardenal Norberto Rivera Carre-

ra ofició su acostumbrada misa dominical de mediodía, en la cual afirmó que el perdón y la compasión son valores indispensables para rehacer el tejido social dañado por la violencia.

Agresividad y terrorismo

En la celebración de la jornada mundial de la infancia y la adolescencia misionera, el prelado destacó que la cultura actual tiene en la dureza su principal común denominador, que se expresa en la violencia creciente, la agresividad y el terrorismo.

Por ejemplo, en la cultura se manifiesta mediante la música estridente y chillona, el punk y el hard rock, así como la cadena y la motocicleta con el escape abierto, agregó.

Añadió que en la propia Iglesia ha sido aplaudida una "interpretación violenta del Evangelio, que llega a presentar a Jesús como guerrillero, metralleta en mano y gesto duro; se muestra un Jesús que no existe en el Evangelio".

El cardenal dijo los feligreses que en la actual civilización, dura, impersonal, fría y violenta, no es fácil aceptar la compasión, la misericordia y el perdón como valores humanos y cristianos, y lamentó que con frecuencia estas actitudes y sentimientos sean considerados signos de debilidad.

Nota de una manifestación encabezada por Julia Klug.

Ovientes 10/2/07 Pág. 2

Mayor seguridad a Rivera y él ratifica su denuncia

POR ERNESTO VILLARREAL

La seguridad del cardenal Norberto Rivera Carrera será reforzada por la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal (SSPDF), aseguró el titular de la dependencia, Joel Ortega Cuevas.

Entrevistado al término de su comparecencia en la Asamblea Legislativa del Distrito Federal (ALDF), reveló que se puso en contacto con el prelado y lograron un acuerdo, aunque aclaró que está en libertad de solicitar también la presencia de la Policía Federal Preventiva (PFP).

El lunes, la Arquidiócesis Primate de México denunció que Rivera sufrió diversas agresiones de presuntos perredistas luego de oficiar misa en la Catedral, por lo que pidió apo-

yo al gobierno federal para garantizar la seguridad de los fieles.

El PRD, a través de un comuni-



ACOSO Julia Klug. Ha acudido a la Catedral varias veces. Cado, se deslindó de los ataques y los reprochó.

El jefe de Gobierno del Distrito Federal, Marcelo Ebrard, había

ofrecido a Rivera la seguridad que considere conveniente, luego de la denuncia que presentó por amenazas de muerte y la inseguridad en las inmediaciones de la Catedral.

En tanto, senadores del PRI, PAN y PRD afirmaron que los gobiernos federal y capitalino tienen la obligación de brindar protección a Rivera.

Hasta el secretario de Gobernación, Francisco Ramírez Acuña, se refirió al caso y dijo que verán la forma de brindarle mayor seguridad.

Por su parte, Rivera Carrera ratificó ayer la denuncia de hechos que interpuso el lunes ante la séptima agencia del Ministerio Público, contra quien resulte responsable por las agresiones sufridas el domingo. La averiguación tiene el número FCH/CUH-2/T3/03407/07/10.

Ver página 2

A raíz del conflicto con Julia Klug, la Secretaría de Seguridad Pública mejora la seguridad de Norberto Rivera.

El Sol de México
4A NACIONAL
JUEVES 9 DE JULIO DE 2009

> Aparecen nombres de parientes del ex presidente Fox, de gobernadores, de ex presidenta del PRI, de ex funcionarios federales y hasta un primo de Calderón

FOTOS: FEDERICO KOLOCOTZI

Y sigue la mata dando...
La mamá de Dulce María Suárez, esposa de una estatista
Distrito de Chihuahua y frente al esposo de María de los Angeles Félix Duran. Siguen como socios de quienes mataron
Antonio Schemelín Muro, esposo de María de los Angeles Félix Duran, jefe de la "Guardia ABC" también tiene intereses en Chihuahua
Al igual que parientes del ex gobernador de Chihuahua, Ramón Domingo Estrada

» CIENTOS DE manifestantes se apostaron fuera del Senado de la República para exigir justicia por los hechos en la cuartelera ABC.

Julia Klug manifestándose en otras causas de interés social.



Familia adoptiva
de Julia Klug.

Julia Klug (izquierda) con prima
(centro) y hermana (derecha)
adoptivas.



Boda de Julia Klug, oficiada por
el padre "Chemita".



Julia Klug obtiene su carta de naturalización, lo que la acredita como ciudadana mexicana.



Julia Klug consigue trabajar como policía bancaria.

Credencial de Julia Klug cuando laboró para la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.





Julia Klug (derecha) en su trabajo de policía bancaria del Metro.

Julia renta su casa como salón de fiestas después de la muerte del Mayor.





Julia Klug en su empleo como lavaloz.



Julia Klug trabaja en una escuela primaria.



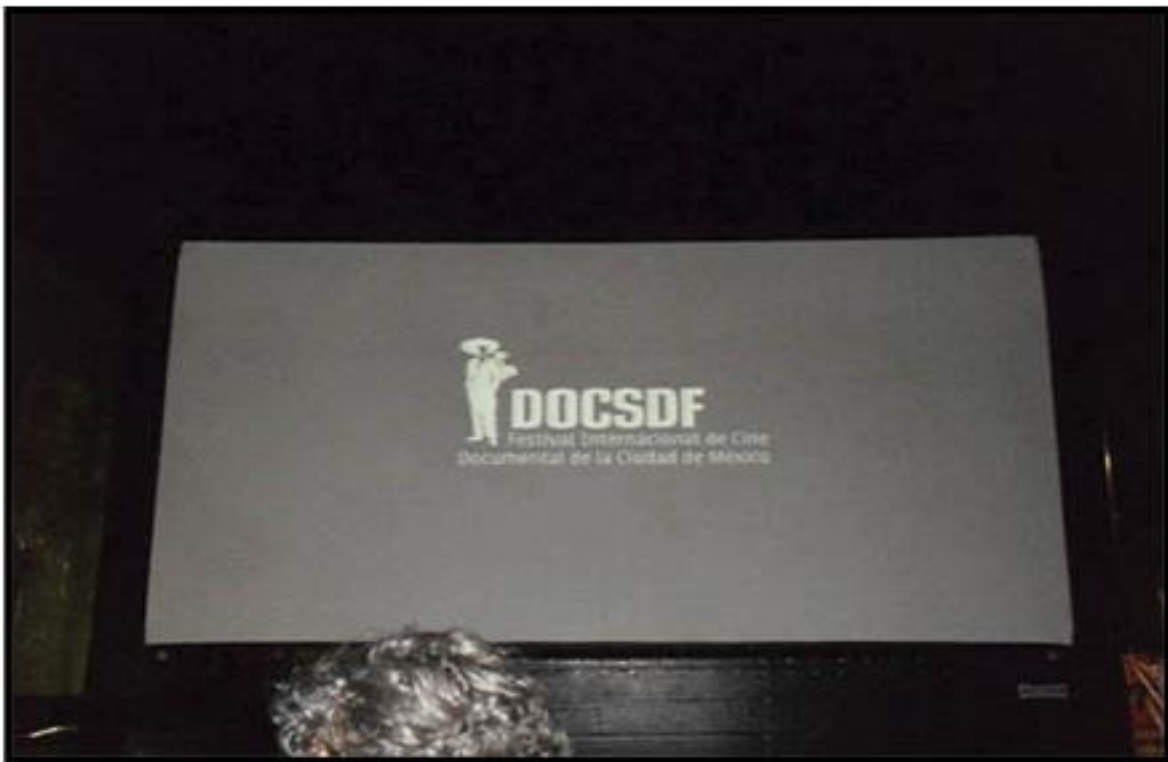
Banderazo de arranque del séptimo Reto Docs.



En la producción del séptimo Reto Docs. Lyz Reséndiz (centro) se encarga de levantar audio.



Luis Ramírez levantando imagen con el equipo proporcionado por los patrocinadores del Reto Docs.



Exhibición de los cortometrajes producidos en el séptimo Reto Docs, en el Antiguo convento de San Jerónimo.



Julia Klug en la premier de *Las tardes de Julia*.



De izquierda a derecha: Julia Klug, Luis Ramírez, Lyz Reséndiz y David Ruelas en la presentación de *Las tardes de Julia*. David explica el mérito del audiovisual al público.



David Ruelas, director de *Las tardes de Julia*, da sus impresiones tras obtener el Premio del Público.



Las tardes de Julia, documental ganador del Premio del Público de la séptima edición del Reto Docs.



David Ruelas y Luis Ramírez realizan entrevistas para *Madre dolorosa*.



Julia Klug abraza a una de sus simpatizantes.



Julia Klug posa para una foto durante su manifestación.



Julia Klug, activista en contra de los casos de pederastia en la Iglesia Católica.

BIBLIOGRAFÍA

- I. Nichols, Bill. *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, Paidós, 1997.
- II. Niney, François. *La prueba de lo real en la pantalla: ensayo sobre el principio de realidad documental*. México, CUEC, 2009.
- III. Chion, Michel. *La audiovisión: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós, 1993.
- IV. M. González, Fernando. *Marcial Maciel: Los Legionarios de Cristo: testimonios y documentos inéditos*. Tiempo de México, 2006.
- V. Aristegui, Carmen. *Marcial Maciel: Historia de un criminal*. México, DEBOLSILLO, 2014.

HEMEROGRAFÍA

1. REYES, Kenia. "Fortuna del padre Chemita incluye 27 propiedades en el país". *El Periódico* en línea. Guatemala.
2. SIN AUTOR. "Guatemala: asesinan a sacerdote. Un sacerdote católico murió en ciudad de Guatemala asesinado por un grupo de desconocidos". *Noticias BBC Mundo*, en línea: http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/latin_america/newsid_3322000/3322645.stm . diciembre 16 de 2003.
3. DE LA REDACCIÓN. "Protestas en la Catedral Metropolitana comenzaron en agosto del año pasado". *La Jornada*, noviembre 20 de 2007, año 24, No.8353.
4. FAZIO, Carlos. "Bendición apostólica de Juan Pablo II a Marcial Maciel". *La Jornada*, diciembre 3 de 2004, página 10, año21, No. 7282.
5. Sin autor. "El fundador de los Legionarios de Cristo tenía doble personalidad y era adicto al demerol". *El diario montañas en línea*: <http://eldiariomontanes.es/>, agosto 20 de 2009.
6. MARTÍNEZ, Sanjuana. "Norberto Rivera supo todo y protegió al pederasta Nicolás Aguilar Rivera". *La Jornada*, noviembre 13 de 2006, página 12. Año 23, No. 7984.
7. SIAME. "Larga cadena de agresiones a la iglesia en la Catedral Metropolitana". *El observador de la actualidad*, en línea: <http://www.elobservadorenlinea.com/web/content/view/314/1/> , diciembre 2 de 2007.

8. LEON ZARAGOZA, Gabriel. "Manifestantes quisieron parar el vehículo de Rivera Carrera; hay lesionados, dicen. *La Jornada*, octubre 8 de 2007, año 24, No. 8310.

9. SIN AUTOR. "Presenta Norberto Rivera denuncia, le ponen escolta". *El Siglo de Torreón* en línea: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/303309.presenta-norberto-rivera-denuncia-le-ponen-escolta.html> , octubre 10 de 2007, nota 8.

10. GÓMEZ MENA, Carolina y LEÓN ZARAGOZA Gabriel. "Victima de cura entregará 22 mil contra Rivera". *La Jornada*, abril 25 de 2010. Año 26. No. 9230.

11. MEDELLÍN, Jorge Alejandro. "Acotar el fuero militar...El Subteniente Klug". *El Universal*, octubre 19 de 2010.

12. SIN AUTOR. "Arranca el Reto DocsDF, un desafío de 100 horas". *El Universal*, noviembre 9 de 2012.