



UNIVERSIDAD VILLA RICA

ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN

“EL VIDEO DOCUMENTAL COMO
TESTIMONIO SOCIAL: SHALAKTSÚ, UNA
BODA TOTONACA”

TESINA

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

PRESENTA:

JAVIER MORA DÍAZ

Director de Tesina

LIC. PATRICIA SEGURA BARRAGÁN

Revisor de Tesina

LIC. NATALIA MARÍA GONZÁLEZ VILLARREAL

BOCA DEL RÍO, VER. 2011



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.

*Dedicado a las dos personas
que han forjado mi vida día a día:
mis padres. Nadie más que ustedes lo merece.
Y a todos aquellos que influenciaron mi carrera
dándome herramientas para ejercer mi libertad.*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I. EL DOCUMENTAL.....	10
1.1 Antecedentes históricos.....	10
1.2 Direct cinema y cinema verité.....	25
1.3 La televisión y su influencia en el documental.....	29
1.4 Elementos del documental.....	31
1.5 Elementos gramáticos fílmicos del documental.....	34
1.5.1 El plano.....	34
1.5.2 Denotación y connotación del plano.....	36
1.5.3 La escena y los ejes de cámara.....	36
1.5.4 Subtexto.....	38
1.5.5 Movimiento horizontal en el espacio.....	39
1.5.6 Movimiento vertical en el espacio.....	40
1.5.7 Abstracción.....	40
1.5.8 Duración, ritmo y concentración.....	41
CAPÍTULO II. MARCO CONTEXTUAL.....	43
2.1 El Matrimonio, aspectos generales.....	43
2.1.1 Definición.....	44
2.1.2 El matrimonio civil.....	47
2.2 El matrimonio como fenómeno cultural.....	48
2.2.1 El matrimonio en los Aztecas.....	48
2.2.2 El matrimonio en la Antigua China.....	51
2.2.3 Matrimonio poligámico.....	54
2.2.4 Antecedentes de un matrimonio zapoteca.....	56
2.2.5 Matrimonio en la Iglesia católica.....	59

CAPÍTULO III. LA BODA TONACA.....	61
3.1 Los tonacas y su tradición.....	61
3.1.1 El pedimento de la novia.	62
3.1.2 La ceremonia de los pequeños: El Shalaktsú.....	63
3.2 Celebración de una boda tonaca.....	65
CAPÍTULO IV. PRODUCCIÓN DEL DOCUMENTAL SHALAKTSÚ: UNA BODA TONACA.....	70
4.1 Etapa de Preproducción.....	70
4.1.1 Selección del tema.....	70
4.1.2 Selección del equipo técnico.....	71
4.1.3 Escaleta propuesta.....	72
4.1.4 Material tentativo.....	73
4.2 Etapa de Producción.....	73
4.2.1 Realización del guión.....	73
4.2.2 Guión final.....	74
4.3 Postproducción.....	91
4.4 Reporte de producción.....	92
CONCLUSIONES.....	93
BIBLIOGRAFÍA.	96
ANEXOS.....	99

INTRODUCCIÓN

Cuando se pretende hablar sobre la realidad en que se vive, se debe observar con detenimiento lo que el concepto de realidad implica; se dice que cada individuo percibe la realidad de un modo completamente subjetivo.

Pero aún esta percepción subjetiva de la realidad forma parte de una generalidad, de una convención social que impera sobre la conciencia de los individuos; es decir aun cuando el individuo cree tener el control sobre su percepción de la realidad se está basando en los criterios sociales que le han sido impuestos.

La realidad entonces no es sino una construcción social cuyo establecimiento se basa en el conocimiento. En otras palabras, el conocimiento ha sido adquirido mediante la interacción social; los individuos aprenden de sí mismos y de sus actos con los demás

individuos, derivando de todo este proceso el desarrollo de un criterio para interpretar la realidad.

Por ello, para el establecimiento de la realidad social, los individuos dependen de su pasado, de su presente pues de ello derivará su futuro. Es ahí donde se justifica la necesidad y se demuestra la importancia que tiene para el hombre crear un registro de las distintas manifestaciones de su convivencia. Pero además es ahí donde se puede comprender la existencia de tantas y tan variadas culturas que mantienen cada una a su manera lo que queda de su identidad.

Considerando el término realidad desde esta perspectiva, y tomando en cuenta que es una estructura establecida por el sentido común de la mayoría de los individuos de una sociedad, será sencillo distinguir la realidad social actual. Realidad en la que impera principalmente la pérdida de vínculos afectivos, una aparente pérdida de la sensibilidad y un desinterés bastante notorio por conservar los valores culturales.

En México la riqueza cultural deriva, como ya se sabe, de una mezcla de civilizaciones completamente distintas, que derivarán más tarde en una fuerte influencia cultural.

Pero además, estas civilizaciones tenían en común un fuerte arraigo con sus costumbres y tradiciones, tanto en lo social como en lo religioso y lo político, lo que generó una cultura mestiza muy diversa con matices que se marcan como grandes diferencias aun entre familias.

De ahí que el mexicano se distinga por su impresionante riqueza cultural. Y es que no es necesario viajar grandes distancias entre regiones para

poder observar grandes diferencias en las manifestaciones sociales y culturales. Basta recorrer una sola localidad para encontrar toda una gama de distintas expresiones culturales, religiosas, etc.

Sin embargo, aun con toda esta riqueza cultural que distingue al mexicano, existe una gran pérdida de tradiciones. Parte por el desinterés general, falta de promoción, educación, y parte también por el fenómeno de globalización que atrae más a los jóvenes por los desarrollos tecnológicos, las nuevas modas, etc.

El fenómeno no es nuevo; siempre ha existido un mayor interés por las cosas que se aprenden fuera del contexto propio, porque rompe con lo cotidiano, con las cosas a las que se está acostumbrado. Y en la era actual en la que los medios de comunicación se han desarrollado acelerando la velocidad de la información, el fenómeno se ha acelerado también.

Por todo esto es que surge la necesidad de seguir plasmando los conocimientos de la realidad social actual que aún conserva rasgos de una cultura arraigada, fuerte y plural como lo es la mexicana, para conservar la realidad pasada y generar la que procederá.

Y en la búsqueda y consideración de los más importantes rituales culturales, se reconoció al matrimonio como una de las responsabilidades sociales con más variantes y posibilidades para distinguir la singularidad cultural, religiosa y social. del país. El matrimonio sigue siendo uno de los rituales más frecuentes y que conservan en muchos sitios tradicionales de raíces incluso prehispánicas.

Si se quiere conocer a fondo el matrimonio y todas sus implicaciones, se debe tener un registro de los contextos, las opiniones y las posturas que tienen aquellos que lo llevan a cabo. Conocer las historias de las tradiciones los motivos, los impedimentos, etc.

Por ello se reconoció al video documental como una herramienta adecuada para establecer un registro de una de estas distintas formas de efectuar el acto matrimonial, que va más allá de un compromiso social o religioso, e inclusive de una unión por compromiso afectivo. Si la propuesta era un producto audiovisual para dar a conocer detalles sobre un ritual tradicional del matrimonio debía ser lo más objetivo posible y mostrar no sólo lo que el realizador decidiera. Se debería considerar la interacción con aquellos a quienes, se estaría grabando, de tal modo que se eliminase lo más posible la subjetividad con la que él, por su interés estético, trabajara.

En la realización de este proyecto se pretendió fungir como un medio de expresión abierto para mostrar lo que aquellos que efectúan el matrimonio piensan, su postura, sus acciones, sus contextos. De otro modo la información dada sería resultado del capricho puro del realizador, pues la información que él decida mostrar hablará más de lo que pretende saber que de lo que pretende mostrar.

Los medios de comunicación, como constructores del público y de lo público son un nuevo concepto de representación de la realidad a través de lo más subjetivo en el deseo de la objetividad (Cerdán, 2005:31)

El objetivo fue entonces realizar un video documental expositivo cuyo contenido fue el registro de la celebración de una boda religiosa de origen Totonaca en Mecatlán, pueblo de origen indígena ubicado a 60 Km. de Poza Rica, en la Sierra Totonaca, al noroeste del Estado de Veracruz.

Además, se pretendió mostrar una boda con influencia de tradiciones prehispánicas, con la intención de que el espectador pueda conocer aspectos completamente distintos y ajenos a su realidad.

Se buscó mostrar información suficiente para establecer un criterio y realizar subjetivamente una apreciación de lo que se observó. Pero también se pretendió analizar cómo este medio audiovisual influye en la sociedad, cómo el documental con sus características puede generar opiniones distinguiendo cuales son sus funciones comunicativas.

Gracias a este medio audiovisual se pudieron analizar los elementos que hacen del matrimonio un ritual tan singular, y a su vez tan lleno de variantes que, a pesar de estar presentes en cualquier matrimonio, destacan por detalles únicos.

Este trabajo no podría haber sido realizado sin la función del comunicador, ya que no se podría realizar la recopilación de información y de imagen sin los conocimientos que el documental exige al comunicador. Éste debe tener los conocimientos necesarios y la sensibilidad para poder exponer un fenómeno social y comunicativo, de forma tal que pudiera provocar un acercamiento con el fenómeno del matrimonio en cualquiera que observara su producto.

Pero no sólo debía tener la capacidad de sensibilidad, también debía conocer las técnicas adecuadas para la obtención de información, de estéticas y para la obtención de imagen. Es un producto exclusivamente comunicativo por su función social, aunque también de su forma de estructurar el producto dependió el discurso que se diera a entender.

Se puede tener un excelente material, un festejo del matrimonio muy interesante, las mejores locaciones, pero si el comunicador no sabe tomar las decisiones adecuadas para la estructuración del video, éste no podría cumplir con su función. Del mismo modo que aun teniendo las mejores tomas, las más estéticas y cuidadas y el mejor equipo técnico, no necesariamente habrían representado con éxito el producto.

El estudio realizado para este producto audiovisual fue de tipo exploratorio puesto que con él no se buscó llegar a conclusiones generales, se buscó la exposición de un fenómeno específico como lo es el matrimonio; además el investigador no conocía del todo el fenómeno y no había registro sobre una recopilación del mismo tipo o con los mismos objetivos. Por ello se investigó arduamente para obtener el mayor conocimiento sobre este fenómeno y poder transmitirlo al público interesado en el tema.

También se consiguió que este producto cumpliera una función expositiva, debido a su estructura, en la que se permitieron observar los distintos elementos de una realidad ajena.

Habiendo cumplido con las características discursivas deseadas y la adecuada distribución de la información, se puede exponer el documental

como un recurso de testimonio social; un recurso mediante el cual el comunicador puede exponer una realidad para que todo aquel que observe el producto pueda adentrarse lo más posible en ella.

Pero como en toda realización de una investigación, y de este trabajo documental en particular, el trabajo resultante se vio afectado por factores tanto propios como ajenos al realizador.

Con respecto a los factores propios se debe hablar de distintos alcances en base a los cuales se estableció el proceso de recolección, estructuración y exposición de la información.

Se realizó la grabación de la celebración de un ritual de matrimonio en un pueblo de la sierra Totonaca veracruzana, sin embargo, el ritual registrado no pretende representar la generalidad de los pueblos totonacas ni del caso específico del pueblo de Mecatlán, representa únicamente un caso con circunstancias específicas y propias de los individuos en él involucrados, para su análisis y en dado caso para proponer estudios que profundicen con respecto a los elementos psicológicos, antropológicos o etnológicos que en él influyeran.

En la exposición del material, el espectador podrá observar el fenómeno desde la perspectiva de quienes lo experimentaron, conociendo a fondo el fenómeno, y esperando encuentre información que no había sido tomada en cuenta.

Si se habla de factores ajenos al investigador aquí se puede hacer referencia a varias limitantes, según las cuales el trabajo se vio influenciado para la recopilación de la información.

Entre estos factores se hizo notar la falta de disposición por parte de los involucrados en el ritual del matrimonio documentado. Se dependía de la total disposición de los involucrados, dado que se buscó exponer elementos que representaban parte de su intimidad. Los involucrados consideraron de última hora que la grabación del documento podría representar intereses comerciales por lo que dos días antes decidieron cancelar la grabación del evento. Esta fue una de las limitantes, debido a lo cual se realizó la búsqueda de otro ritual cuya celebración fuera próxima al evento antes programado, sin embargo, menos de 24 horas antes de la realización del evento, los involucrados accedieron a ser grabados.

Otra de las limitantes, tal como se especuló previamente, fue el factor climático; el trabajo implicó el desplazamiento del investigador a pie durante el proceso de grabación, y la humedad, la lluvia y el terreno lodoso representaron riesgos importantes para el equipo utilizado en la grabación; sin embargo, no se vio afectado el viaje hasta la comunidad seleccionada, ni se afectó de manera relevante el desarrollo de la celebración misma ni la calidad de la grabación, por lo que se venció este obstáculo para cumplir con el objetivo de este estudio.

Otra de las limitantes que fue considerada con respecto a la información, fue la carencia de un fundamento histórico que pudiera enriquecer el marco referencial; en otras palabras, no se encontraron documentos para hacer referencia a los distintos rituales del matrimonio en la región seleccionada.

Habiendo tomado en cuenta todos estos elementos se establecieron las debidas consideraciones para su realización, por lo que se presenta entonces en este trabajo la exposición del documental como testimonio social mediante la exposición del ritual del matrimonio tradicional en el municipio de Mecatlán en la sierra Totonaca veracruzana, con la intención de dejar un antecedente en materia de investigación y propuesta audiovisual que estimule a otras investigaciones posteriores y sirva a su vez como material de consulta.

CAPÍTULO I

EI DOCUMENTAL

1.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS.

Para poder hablar del documental y establecerlo como un medio para el testimonio social es importante conocer los antecedentes que fundamentan dicha afirmación. Lograr una adecuada definición del término documental es sumamente complicado, debido a que se tiene por costumbre el concepto de este género como aquel que registra la realidad en su más pura expresión. Sin embargo el documental reúne características que lo hacen ver como uno de los productos audiovisuales más manipulados.

El término inglés *documentary* es usado por primera vez de la mano de John Grierson, iniciador del movimiento documentalista inglés, a

principios de los años 20. La terminología viene a partir de la palabra francesa *documentaire*, utilizada hasta entonces para referirse a los filmes de viajes. “La palabra documental, empleada generalmente para nombrar el tratamiento creativo de la realidad, se utilizó al escribir un artículo en el *The New York Sun* en 1926 sobre el filme *Moana* de Robert Flaherty”. (Breschand,2004:101)

“El término latino es *documentum* y desprende un serie de acepciones con relación a la recopilación de materiales o documentales escritos, sonoros o de imágenes”. (Francés Miquel,2003:19)

El carácter probatorio de los documentos - partes o fragmentos de la realidad que en definitiva es la materia prima de los documentales, lo constata André Bazin al hablar de la autenticidad poética que no se hace vieja, al referirse a la representación de la realidad clara y lógica sin desvirtuar la autenticidad poética del entorno real (Bazin, citado en Francés Miquel,2003:19). En este caso, se encuentra frente a una aproximación de la realidad.

Sin embargo, no cabe duda de que desde un principio el proceso de transformación de la realidad está relacionado con las inquietudes, la personalidad y la ideología del autor, director o realizador. El realizador intenta poner orden en la realidad aleatoria, desde su punto de vista, con el fin de dar un resultado final ordenado, de sencillez y perspectiva, de linealidad narrativa y con un estilo explicativo en la exposición de unos conocimientos tomados prestados de fragmentos de la realidad. Por eso no debe extrañar que normalmente la tendencia sea identificar el punto de

vista de un filme con la expresión de juicio u opinión que el discurso formula sobre el conjunto de personajes, elementos y situaciones que componen el discurso de la obra y que son manipuladas, como pretexto, a través de una organización, de una disposición de materiales, con la finalidad, más o menos consciente de llegar a transmitir unas posiciones que, de esta manera, son dadas a la lectura del espectador potencial.

El autor pretende, en consecuencia dar autenticidad a los documentos filmados durante el proceso de ordenación de ideas, es decir, a lo largo del montaje, mediante un acto personal de interpretación de esa documentación que pretende ser objetiva o auténtica.

Es entonces donde el autor tendrá un papel clave en el proceso de creación del documental, pretenderá poner orden en la complejidad de la historia que aporta la realidad, con el fin de darle estructuración y sentido discursivo.

El documental ha sido un género audiovisual que nace en el mismo momento que lo hace el cinematógrafo, y continúa siendo hasta estos días otra forma de hacer cine. Un cine que se ocupa de dar un tratamiento narrativo y ordenado a la realidad que impera. Una realidad objetiva como materia prima de trabajo que acabará teniendo una internacionalidad y un punto de vista al ver el producto terminado.

Un documental constituye una ficción elaborada a partir de elementos seleccionados y extraídos de la realidad; por ello y su estructuración subjetiva, es que el director del documental puede generar un discurso que coincida o no con la realidad.

La supuesta objetividad del documental queda entonces en tela de juicio, dado que su concepto de captura y proyección de la realidad aparentemente no tiene posibilidades en la práctica.

En el documental se parte de la realidad, pero eso sólo no basta para que el resultado sea objetivo. En el documental se interpreta la realidad, mediante la selección del encuadre y la aplicación del montaje como base de su andamiaje narrativo. Esas manipulaciones, por sí solas tienden fácilmente al falseamiento total o parcial de lo real.

La ficción tiene como vocación la construcción de una realidad Mientras que el documental tiende a su destrucción, a su enmascaramiento porque filma y registra sólo las apariencias de la realidad, y encima, se permite reinterpretarla.

“Lo observable, lo más natural, pasa a ser contemplado desde el interior del proceso en el que esta idea compleja y fecunda, los modos más puros de acceso a lo real, se equipara con lo fotográfico y la obra, también como obra de arte, no slo nos explica la realidad, sino que comunica y traduce las experiencias que el artista ha tenido en su vida”. (Cerdán, 2005:31)

Al realizar un documental se debe ser consciente del peligro apuntado y tratar de ser humilde portavoz mediante un relato fílmico que pretende aproximarse lo más posible a la realidad de los hechos

“Un documental es un trabajo indeciso, trémulo, contradictorio, seguramente plagado de errores sobre una realidad. Pero esto mismo es lo estimulante: el camino que se debe seguir hasta lograr el mayor grado de aproximación a esta realidad, la necesidad de reducir al máximo la

distancia que hay entre lo sentido y lo explicado. Un documental es en definitiva un trozo de camino". (Francés,2003:9)

Durante el proceso de edición fue inevitable discriminar gran parte de la información recopilada, se debió sintetizar 8 horas de grabación en apenas 30 minutos. Sin embargo se logró mantener en su totalidad la esencia del Rito matrimonial.

Al realizar un documental se debe tomar en cuenta la influencia que se genera en los individuos registrados, y se debe tomar en cuenta que ante la cámara el entrevistado pretenderá siempre ser más listo, más importante y más protagonista de lo que realmente es. Pretenderá responder no con lo que en realidad opina sino con aquello que supone el entrevistador quiere saber de él. El entrevistado pretenderá quedar bien cueste lo que cueste.

Dado que el presente documento tiene el objetivo de analizar la función del documental como testimonio social, es imperante proporcionar referencias históricas del mismo, que ayuden a comprender los procesos que lo fueron moldeando, pero además, y de mayor importancia, es analizar la forma en que el documental a su vez ha tenido fuerte influencia en importantes momentos históricos. Así entonces se anexa en este apartado una breve semblanza de este género, también conocido vulgarmente como el cine de no ficción, aun y cuando la naturaleza del mismo sea justamente una deliberada manipulación de la realidad.

"El cine de no ficción ya existía dos décadas antes de que el documental cristalizara en la década de 1920. Las primeras películas reproducían

para el asombro del mundo, fragmentos de realidad tales como unos obreros saliendo de una fábrica, un bebé comiéndose su papilla, un tren llegando a una estación o una barca saliendo del puerto. Son tremendamente emotivas porque se trata de las primeras películas caseras de la humanidad.” (Rabiger,2007:20)

Pero además, estos primeros filmes se convierten en el primer medio por el cual el ser humano logra capturar y reproducir al menos el efecto de movimiento, que seguramente generó en los espectadores un efecto de realidad alterna, por ello es que al ver los filmes de los Lumiere, algunos pensaban que los objetos saldrían de la pantalla.

“El primer cine de ficción abarcaba la comedia, la reconstrucción histórica, la prestidigitación, la farsa y el melodrama. El cine de ficción rápidamente amplió su temática, siguiendo los gustos del público coetáneo por la comedia dramática, los espectáculos de variedades y del teatro popular. Y durante todo este periodo, las cámaras nunca dejaron de recoger registros de la realidad con que nutrir sus noticiarios, que siempre eran muy exitosos. La Primera Guerra Mundial fue ampliamente cubierta en todas las fases del conflicto. El cine se convirtió en un importante medio de comunicación y propaganda en tiempo de guerra para gobiernos y ciudadanos. Ahora estos primeros registros cinematográficos parecen muy familiares. También además se les reconoce como extremadamente tendenciosos en sus aseveraciones y omisiones. El metraje y los intertítulos que le acompañan parecen exageradamente patrioterros e ingenuos, mostrando a los nuestros como héroes y al enemigo como una máquina malévolos e inhumana”. (Rabiger,2007:21)

Otra característica del documental que se debe tomar en cuenta y que a lo largo de la historia se ha hecho evidente, es la característica que tiene la mayoría de los géneros audiovisuales, y es el hecho de que además de la interpretación del director y la interpretación independiente de los individuos, existe una interpretación alterna que afectará a los grupos en función de sus intereses políticos religiosos o ideológicos. Entonces el documental tendrá que pasar, tal como lo ha venido haciendo desde su aparición, por una serie de interpretaciones que irán modificando la realidad.

“Los noticiarios contribuyeron al conocimiento público de la Primera Guerra Mundial, pero el contexto lo generaban los periódicos y los informes del gobierno, las cartas y los relatos de los testigos, las obras de ficción y la poesía. Los historiadores han reconquistado ese celuloide mudo y lo han utilizado para ofrecer otras visiones de la gran guerra. Cada una de estas revisiones se ha creado a partir de la ventaja que da la mirada a posteriori, pero todas ellas emergen de concepciones sociales y políticas que divergen de aquello considerado verdadero en su época. De lo que se extrae que un mismo metraje puede suscitar interpretaciones contrapuestas. Este fenómeno, puede que haya cambiado el propio concepto de la verdad, ya que su maleabilidad muestra que toda verdad es relativa” (Rabiger,2007:22)

Desde esta perspectiva, podría parecer que se debilita el argumento de que el documental funge como un medio de testimonio social. Se ha dicho ya que éste es la selección de imágenes del director, que además éstas serán modificadas por él mismo al editar, que el espectador observará en

base a su criterio y que además se verá afectado por las opiniones o tendencias de otros grupos, pero, ¿quién podría realizar un producto audiovisual sin modificar la realidad?

Si se observan todos estos datos desde otra perspectiva, es posible distinguir en común la aplicación de justamente eso, perspectivas; en realidad es prácticamente imposible crear productos audiovisuales objetivos, si hay discriminación de datos desde la captura de la imagen se pierde entonces la objetividad. Pero no es más o menos objetiva una persona por haber visto más o menos sobre un hecho dado. El individuo retendrá la información y la considerará la más objetiva para sí mismo desde su propia perspectiva, él la habrá seleccionado y discriminado, y no por ello será considerado más o menos objetivo que los demás.

El documental consiste justamente en eso, el producto en sí puede representar un ente con conciencia propia, un producto forjado por criterios y opiniones diversas, un proceso de observación, de selección, la propuesta de una perspectiva distinta tal y como lo hacen los seres humanos en el proceso del pensamiento.

“El espíritu del documental se hace evidente por primera vez con el cine-ojo de Dziga Vertov y su grupo. Montador y poeta precoz, Vertov empezó realizando noticiarios educativos destinados a reclutar seguidores durante los días de la revolución rusa en 1917. Y llegó a aborrecer la vida ficticia y sofisticada presentada por el cine burgués, para pasar a creer apasionadamente en la validez de lo que él denominó kino-pravda, un cine-verdad hecho de la realidad capturada por la cámara. Vertov llegó

también a convertirse en un gran teórico cinematográfico durante el periodo de gran inventiva fílmica que vivió la Unión Soviética en la década de 1920". (Rabiger,2007:23)

Aquí se hace presente lo dicho con anterioridad, Vertov aborrecía la vida ficticia y sofisticada presentada por el cine burgués y eso era finalmente un punto de vista más, porque aun cuando prefirió la creación de su cine-verdad, no implica que la visión del cine burgués fuera reflejo de una realidad inexistente o completamente artificial.

"En 1929 Vertov demuestra que el cine se inventa a partir de si mismo, a partir del dominio de sus propios recursos técnicos y de la promesa que conlleva una percepción distinta. De una comprensión distinta del mundo hasta entonces impensable". (Breschand,2004:14)

El término documental como tal fue aplicado por primera vez al cine de no ficción por John Grierson, un sociólogo y especialista en psicología de la propaganda escocés que iba a dejar una huella importante en el género. En una crítica de la película de Robert Flaherty, *Moana* (1926), dijo de ella que tenía intención documental.

En verdad, es la película previa de Flaherty, *Nanook El Esquimal* (1922), la que hoy se considera como la obra fundacional del género. Flaherty era un ingeniero de minas estadounidense que empezó filmando un documento etnográfico sobre una familia esquimal en 1915. (Rábiger 2007:35)

"Cuando en 1922 *Nanook, El esquimal* se estrenara finalmente en las pantallas norteamericanas, después de haber sido rechazada varias

veces, provocó un deslumbramiento general. La película dará la vuelta al mundo y el mismísimo Eisenstein reconocerá la deuda del cine soviético para con Flaherty.

Anteriormente ya existía, es verdad, un cine con aspiraciones etnográficas. Edward S. Curtis. Fotógrafo americano conocido por sus retratos de amerindios había dirigido en 1914 una película sobre los indios de la isla de Vancouver. Sin embargo, *in the land of the head hunters*. Presentaba una visión mitológica a servida por una reconstitución anacrónica pero cómplice, y todavía se basaba en los cuadros.

No es que las obras de Flaherty prescindieran de los artificios de la reconstrucción (en parte eso se debe a su encuentro con Curtis.) En 1913 Robert Flaherty, joven prospector, había rodado más de 15 000 metros de película sobre los inuits sin sentirse satisfecho junto a Curtis descubriría la doble y paradójica necesidad de hallar un hilo narrativo que implique a los hombres que filma, y a la vez de no filmar desde el punto de vista occidental, sino desde el de los inuits.

En 1916 Flaherty prende fuego accidentalmente a ese primer material en fase de montaje". (Breschand, 2004:13)

Gracias al compromiso financiero de la casa Revillon, peletero francés afincado en Nueva York, Flaherty saldrá dos veces más de viaje en 1920, y , sobre todo, en 1921. Será entonces cuando descubra su verdadero camino.

“En su anhelo por captar la vida en toda su originalidad, Flaherty no se contentará con aventurarse por regiones ásperas y lejanas al encuentro

de sociedades que hayan preservado una virginidad primitiva; de hecho, llega al extremo de resucitar prácticas ancestrales abandonadas y de preparar numerosos planos según su propia conveniencia sin contar con que cada película reposa sobre los hombros de un personaje principal y su familia. Cuyos hechos y gestos son guionizados en torno a un relato de lucha por la supervivencia.

No obstante, pese a todos estos pactos con la realidad, la película no deja de ofrecer a la mirada una presencia inédita. Esto se debe al modo en que Flaherty va inventando el filme durante el rodaje como nadie lo había hecho antes”. (Breshand 2004:13)

“Obligado por las limitaciones impuestas por una cámara que funcionaba a manivela, una película de emulsión tan poco sensible que necesitaba de iluminación artificial y unas condiciones climatológicas espantosas, Flaherty se veía con la necesidad de pedir a los participantes que vivieran su vida cotidiana de maneras especiales y en momentos concretos. Nanook sentía aprecio por Flaherty y sabía que estaban dejando constancia de una forma de vida en vías de desaparición, de manera que el esquimal y su familia aportaron al tiempo que influenciaron el contenido de la película, lo que permitió a Flaherty filmar su película actuada, como si en realidad se tratase de una película de ficción”. (Rabiger,2007:25)

Por haber estado en contacto con sus actores durante tanto tiempo la relación que Flaherty tenía con ellos era tan natural que podían continuar sus vidas sin importarles la presencia de la cámara. “La vida de los

participantes trascendió en la película, se veía tan auténtica que la película trascendió la mera presentación filmada. El rigor de la mirada de Flaherty sobre la cotidianeidad de los esquimales forma la conciencia de que bajo ella late un tema mucho más profundo: la ancestral batalla del hombre por su supervivencia”. (Rabiger,2007:25)

La importancia de este caso es el poder distinguir que a pesar de las contingencias y el tiempo que Flaherty compartió con los protagonistas de su documental, logró que actuaran con naturalidad porque pasó a formar parte de lo cotidiano, A finales de la década de 1920 era: “si de lo que se trata es de prevenir las guerras, hay que buscar la manera de hacer que la paz sea interesante. Es tan simple como eso, y es lo que ha sido mi idea de lo que es propaganda, hacer paz interesante”. (Rabiger,2007:26)

En esos mismos años, en la Unión Soviética, con la revolución apenas acabada, el nuevo gobierno se convirtió en responsable de una inmensa cantidad de pueblos que ni sabían leer ni conocían los idiomas de sus vecinos. El cine mudo les ofreció un lenguaje universal mediante el cual poder aprehender su historia y sus problemas más acuciantes. El gobierno quería que el cine fuese realista y modélico y que se desprendiera de la falsedad y el escapismo del cine comercial occidental. Para tal fin, se reflexionó sobre la función del cinematógrafo. Uno de sus grandes logros fue su avanzadísima concepción del poder del montaje y otro de ellos fue el concepto del Cine – ojo de Dziga Vertov, una idea de documental fílmico que pretendía registrar la vida sin perturbarla. *El hombre de la cámara* (Cheloveks Kinoaparatum, 1929) de Dziga Vertov representa una demostración de la capacidad de la cámara para moverse,

captar la vida cotidiana e incluso llegar a ser consciente de sí misma. Vertov argumentaba que a través de un velocísimo multifacetado de montaje de imágenes, la vida misma se mostraría liberada de todos los puntos de vista, exceptuando el de la omnisciente cámara de cine. A pesar de que se pretendía crear una película sin ego, la profusión caótica de imaginería, humor y un catálogo apabullante de sucesos y personajes tan sólo podía haber sido obra de Vertov.

Tanto Eisenstein como Grierson creyeron que el arte debía cumplir una función social. Bertold Brecht expresó esta idea diciendo que “el arte no es espejo que refleja la realidad, sino el martillo con el que se da forma”. Los talentosos individuos que Grierson congregó a su alrededor eran socialistas, idealistas comprometidos con una idea de comunidad y de su esfuerzo colectivo, de ahí que el documentalismo británico se hiciera famoso por mostrar la dignidad de la gente corriente y de su trabajo cotidiano. En *Nighth Mail* (1936) y *Coal Face* (1936) reclutaron al compositor Benjamín Britten y al poeta W.H Auden para colaborar en unas películas que son hoy célebres por su defensa de los trabajadores humildes.(Rabiger,2007:28)

Además de la realidad social reflejada en estos filmes que formaban parte del documentalismo británico, se podría considerar que la intención del realizador al escoger o discriminar a los individuos de la realidad que planea mostrar, representan a su vez la proyección de la realidad que vive el documentalista, por la cual se ha forjado la perspectiva que dejaría entonces plasmada en su documental

Los documentales europeos de las décadas de 1920 y 1930 realizados en un entorno que ni tenía un origen reciente como Estados Unidos, ni se había visto seducido por la Revolución como la URSS, tendieron a reflejar los problemas urbanos del siglo XX. En las viejas ciudades europeas cuya población debía afrontar el problema de la pobreza, Joris Ivens, Alberto Cavalcanti y Walter Ruttmann realizaron unas películas experimentales, hoy llamadas “sinfonías urbanas”. Rodadas en Francia, Holanda, Bélgica y Alemania, “Estas películas Proponen un tratamiento lírico de los apabullantes ritmos urbanos cotidianos y simpatizan con aquellos que viven en la miseria.”

“En España, Luis Buñuel retrató en *Las Hurdes, tierra sin pan* (1922) los sufrimientos y la miseria extrema que padecía una aldea remota situada en la frontera con Portugal. Apelando a la dignidad de los acordes compuestos por Brahms como banda sonora, así como a la objetividad distanciadora de una narración propia de un travelogue, (viaje virtual o documental de viaje) la imperturbable e irónica mirada de la película sobre la tragedia despierta en el espectador una rabia incontenible”. (Rabiger:2007: 30)

Tal como se mencionó Europa desarrolló entonces un interés por producir cine documental, pero no habría podido sustentarse de no ser por el consumo, quizás motivado por el interés de aprender o más bien por el morbo que dichas realidades causaban al espectador. Morbo en el que hoy se sustentan algunos medios de comunicación, más aun con la disposición inmediata que ofrece la tecnología de nuestros días.

Cualquiera que haya sido el motivo que atraía a los espectadores, dichos productos del cine generaban sumo interés en la sociedad, pues representaban realidades que de una u otra manera consideraban propias. De este efecto enajenante se aprovecharon los nazis para utilizar el cine documental como un medio de comunicación efectivo para cumplir sus propósitos; además de lograr con el documental el registro de algunos de los más importantes sucesos de la historia como fueron las olimpiadas de 1936 y la misma realidad de las sociedades europeas durante la segunda guerra mundial.

“Más que ningún otro colectivo, los nazis eran conscientes del poder del cine sobre una generación adicta a las películas. El régimen hizo numerosas películas de propaganda usando actores meticulosamente seleccionados para mostrar la supremacía aria y la efectividad de la política hitleriana. También realizó dos obras épicas tan logradas en el uso de los recursos compositivos y musicales que pertenecen de manera innegable a la lista de los grandes documentales de todos los tiempos. Con *Olimpiada* (1938) Leni Riefenstal presentó los Juegos Olímpicos de 1936 como una oda a la perfección física de los atletas y, por asociación a la supremacía del Tercer Reich. Tanto su olimpiada como *El triunfo de la voluntad* (*Triumph des Willens*, 1937) son consideradas las cimas en el curso del desarrollo del potencial fílmico de la no ficción.” (Rabiger 2007: 28)

Además de arrasar Europa, la Segunda Guerra Mundial trajo también una época de extraordinario cine documental. Muchas películas fueron financiadas por los diversos gobiernos, y se centraban en las

consecuencias producidas por la guerra. Testimoniaron la destrucción de ciudades, la falta de refugio, el errabundaje de millones de refugiados, así como la vida de los soldados marinos y pilotos que lucharon por sus países. En Inglaterra, Humphrey Jennings se reveló como el poeta inigualable del cine británico. *Listen to Britain* (1942) y *Fires Were Started* (1943) evitan tanto el sermón como la idealización; en su lugar, dibujan un emotivo y nada sensiblero retrato de Gran Bretaña y sus agentes en su lucha por la supervivencia a través de escenas que muestran a personas corrientes tratando de adaptarse a la dureza de la guerra. La imagen de Dame Myra Hess, interpretando a Beethoven ante un público vestido de uniforme es un ejemplo memorable de dicha voluntad.

Fueron meticulosos archivos de los propios nazis los que aportaron las escalofriantes pruebas que Alain Resnais usó en *La noche y niebla* (*Nuit et brouillard*, 1955). Este cortometraje francés es quizá el documental más contundente jamás realizado. Trata del empeño humano en aniquilar a los de su propia especie. Buena parte de su tono fantasmagórico proviene de la evocadora y contenida narración del poeta Jean Ayrol, él mismo un superviviente de los campos de concentración y la ironía y austera música de Hanns Eisler, un músico que combatió y fue herido durante la Primera Guerra Mundial. (Rábiger 2007,30)

1.2 DIRECT CINEMA Y CINEMA VERITÉ

Las perspectivas sobre las que a continuación se hace referencia, representan los modos aún vigentes de adentrarse y enfrentar el modo de realizar el documental, por ello aquí se incluyen completas las

consideraciones, según las cuales se escogerá el modo más adecuado para enfrentar el proceso de grabación y recopilación de información.

“Al otro lado del Atlántico, el desarrollo del documental bajo una distinta corriente, sustentó filosofías opuestas sobre la relación entre la cámara y los participantes. En Norteamérica, los hermanos Mayses, Fren Wiseman, Allan King y otros iniciaron lo que denominaron *direct cinema* o cine directo, un acercamiento observacional que minimizaba su intrusión en los quehaceres de los participantes. De esta forma, creían que podrían captar la espontaneidad y viveza del flujo de hechos cotidianos. Filmaban siempre con la luz natural disponible y sin preparación previa, como si fuesen etnógrafos esperando a que sucediese algo significativo.

Abogaban por una cierta pureza de método, pero a menos que la cámara esté verdaderamente oculta - lo que es una práctica ética cuestionable - los participantes son conscientes de su presencia y no pueden evitar modificar su propio comportamiento. La integridad del cine observacional es más ilusoria que real, pues su plasmación en pantalla se basa en eliminar todo el material en el que dicha ilusión se rompe, como cuando los participantes posan o miran a cámara.

Ciertamente, estas películas hacen que el espectador se sienta un observador privilegiado, pero raramente es asistente a un suceso inmediato, tal y como estas películas tienden a hacer creer. El hecho es que este cine observacional (que es como hoy se denomina al *direct cinema*) es tanto más veraz cuánto más volcados están los participantes en aquello que están haciendo. Su autenticidad disminuye a medida que

la presencia de la cámara se impone a la de los participantes y éstos acaban convertidos en actores de su propia historia. Y aunque esta situación tiene su parte de verdad, ya no se trata de la vida inocente captada en su desarrollo.

El otro acercamiento llamado *cinéma vérité*, asume este problema involucrando activamente a los participantes en el proceso. Nació en Francia de la mano del etnógrafo Jean Rouch. Haber documentado la forma de vida en África le enseñó que la realización de cualquier registro siempre implica una relación muy activa de los participantes. Como Flaherty con *Nanook*, Rouch pensó que la autoría podía ser algo legítimamente compartido. Al permitir e incluso fomentar la interacción entre participante y director, el *cinéma vérité* (“cine verdad”, traducción literal del *Kino-pravda* de Dziga Vertov) legitimó la presencia de la cámara y permitió que el equipo se convirtiera en catalizador de aquello que surge en pantalla. Más aún, el *cinéma vérité* autorizó al director para generar determinadas acciones y así incitar la aparición de lo que Rouch llamaba “momentos privilegiados” en vez de esperar pasivamente a que éstos sucedieran”. (Rabiger:2007:33)

Erik Barnouw, en su libro. *El documental. Historia y estilo* resume las diferencias de la siguiente forma:

El director del cine directo llevaba su cámara ante una situación de tensión y aguardaba a que produjera una crisis, el *cinéma vérité* de Rouch trataba de precipitar una crisis. El artista de cine directo aspiraba a ser invisible; el artista del *cinéma vérité* de Rouch era a menudo un

participante declarado de la acción. El artista del cine directo era circunstante que no participada en la acción; el artista del cinéma vérité hacía la parte de un voceador de la acción.

Nótese que Barnow habla del cineasta documental como artista, no como sociólogo. Lo cual da por hecho que los juicios subjetivos están presentes siempre que la pantalla revelada verdades documentales. El cine directo buscaba su verdad en los hechos registrables por la cámara, mientras que el cinéma vérité (mejor conocido ahora como cine participativo) se sostenía en una paradoja; que podía ser necesario cierto artificio para revelar la verdad. Flaherty lo tenía muy claro cuando dijo: “a veces uno tiene que distorsionar algo para captar su verdadero espíritu” (Barnouw, 2002:79)

Ambos acercamientos hacían un hincapié en lo espontáneo, y sus momentos más contundentes eran a menudo completamente impredecibles. Y como éstos no podían ser guionizados, el documental se vio libre de la tiranía del libreto.

“Los momentadores, enfrentados al hecho de tener que trabajar con grandes cantidades de material filmado, emprendieron la tarea de reinventar el lenguaje cinematográfico usando estructuras más libres e intuitivas, contraponiendo voces y efectos de sonido así como un montaje mas fluido e impresionista, para que de esta manera condensar satisfactoriamente espacio y tiempo”. (Rabiger,2007:35)

El cine participativo, como su nombre lo dice, participa voluntariamente en aquello que está siendo filmado mientras que el cine observacional lo

hace involuntariamente. Ambos tienen mucho en común. Sus respectivas y opuestas apelaciones a la fidelidad, a lo real, son igualmente cuestionables porque el montaje implícitamente condensa lo que originariamente estaba separado espacial y temporalmente más allá de cualquier apariencia de objetividad y verosimilitud, el documental, igual que la ficción, siempre viene mediado a través de puntos de vista particulares, los de aquellos que están tanto delante como detrás de la cámara.

Entonces la postura a tomar será una en la que el documentalista se involucre generando en los protagonistas un efecto de naturalidad con la que se identifiquen, de lo contrario sería muy complicado esconder la cámara al registrar un evento social, además de que se pretende respetar un acto que puede ser considerado de intimidad.

Al fin y al cabo, todo documental debe apelar, de la mejor manera posible, al espíritu antes que a la letra de la verdad, y eso es lo que los hace tan apasionantes. La autenticidad de un documental reside en última instancia en su mirada organizadora de la vida y no en esa fidelidad mecánica a lo real.

Debido a la naturaleza del fenómeno a exponer se seleccionó el estilo de documental basado en el *cinema vérité*, la convivencia con los involucrados fue indispensable para la obtención de la información, la gestión de las entrevistas y el acceso al festejo.

1.3 LA TELEVISIÓN Y SU INFLUENCIA EN EL DOCUMENTAL

A mediados de los sesenta las cámaras de cine se habían desarrollado lo suficiente como para lograr filmaciones a color con gran sensibilidad, inclusive era ya posible realizar filmaciones a la luz natural. Sin embargo el costo de dichas filmaciones era sumamente elevado por el valor de la película, así como por los procesos de laboratorio, volviéndose todo ello un obstáculo para la producción de documentales.

Entonces, la televisión había ya rebasado al cine, y ello se reflejó notoriamente en las taquillas, de tal modo que el documental encontraba ahora en la televisión un medio costeable; pero además de costeable con una mayor capacidad de difusión.

“El documental se había contagiado del discurso televisivo con la presencia de técnicas de realización y narración que están cerca del reportaje, la discursividad de las noticias de la actualidad o los programas de entretenimiento” (Frances:2003,17)

Esta influencia por parte de la televisión sigue vigente, no solo en las características de la narrativa que invitan a los productores a un mayor dinamismo y la exposición de cantidades de información mucho más voluminosas en una menor cantidad de tiempo, también en las características estéticas y tecnológicas mediante las cuales se proyecta un documental en la actualidad.

“Ahora la existencia del documental dependía de la benevolencia de corporaciones televisivas cuyos ejecutivos eran a menudo exquisitamente sensibles a grupos de presión comerciales, políticos y morales. Incluso la British Broadcasting Corporation (BBC), con su reputación relativamente

liberal e independiente, se negó a emitir Warrendale (1967), una película canadiense sobre un polémico centro de tratamiento de adolescentes”.
(Rabiger,2007:36)

A partir de entonces para bien o para mal, el realizador depende de la aprobación de las cadenas televisivas para su supervivencia. Los documentales suelen concentrarse en temas de polémica social por lo que se los considera fuera de interés o del patrón de cierto tipo de entretenimiento que exija la programación o perfil del canal en que se transmita.

“Esta puede ser una inconveniencia del documental además de la falta de un criterio suficiente como para poder comprender lo que el director pretenda expresar. “T.S. Eliot nunca dijo nada más cierto que cuando escribió en Asesinato en la catedral: El ser humano no puede tolerar demasiada realidad”.(Rabiger,2007:36)

Considerando el hecho de que la comprensión del trabajo resultante puede verse supeditada a distintos criterios, se buscó el resultado más adecuado en la estructura del guión para que su comprensión fuera lo más sencilla posible y se expresara en su totalidad la intensidad del mismo. Se creó entonces una historia cuyo desarrollo fuera similar a una conversación dinámica pretendiendo como resultado una narrativa cómoda, comprensiva muy similar a una nota de color en la que se resaltan elementos peculiares y contrastantes con el contexto del espectador.

1.4 ELEMENTOS DEL DOCUMENTAL

Aunque las definiciones del documental son variadas y es difícil establecer una que englobe todas sus características, el documental cuenta con ciertos elementos técnicos y metodológicos que pueden ser considerados como generalidades. Por lo tanto y dada su importancia aquí se enlistan los elementos con los que se puede realizar un documental.

IMAGEN

- Escenas de acción
 - Gente o creaturas haciendo cosas, llevando a cabo sus actividades cotidianas tales como trabajar, jugar, etc.
 - Planos de paisajes y de objetos inanimados.
- Gente hablando
 - Entre ellos con una cámara presente pero no intrusiva, puede que hasta oculta
 - Entre ellos, contribuyendo de manera consciente al relato que la cámara hace de cada uno
 - En entrevistas: una o más personas responden a preguntas formales y estructuradas (el entrevistador puede estar fuera de cuadro y las preguntas omitidas en el montaje)
- Reconstrucciones, fieles a los hechos , de situaciones.
 - Ya ocurridas
 - Que no pueden ser filmadas por razones de peso
 - Que son suposiciones o hipótesis y que se presentan como tales

- Material de archivo (puede tratarse de material bruto sin montar o de planos reciclados de otras películas)
- Apoyos gráficos como
 - Fotografías, filmadas a menudo por una cámara que se acerca, se aleja o reencuadra partes de ella para darles vida
 - Documentos, títulos, titulares.
 - Pinturas, caricaturas u otras manifestaciones gráficas.
- Pantalla en negro: induce la reflexión sobre lo que se ha observado o da mayor impacto a la banda de sonido

SONIDO

- Voz en off, que puede ser
 - Una entrevista sin imagen
 - Construida a partir de material audiovisual de una entrevista que tenga momentos ocasionales en los que se produce una sincronía entre imagen y sonido.
- Una narración que puede venir de
 - Un narrador
 - La voz del autor.
 - La voz de uno de los participantes.
- Sonido sincrónico, esto es, el sonido ambiental grabado que acompaña naturalmente determinado hecho filmado
- Efectos de sonido, que pueden ser propios del lugar filmado o atmosféricos y ajenos a él.
- Música

- Silencio: La ausencia temporal de sonido puede crear un poderoso cambio dramático o incita a mirar las imágenes de manera más atenta. (Rabiger,2007:60)

Todos los documentales incluyen estos elementos o algunas variaciones de los mismos y dependerá de su estructuración y del punto de vista del director la intención y el mensaje que estos elementos logren transmitir.

1.5 ELEMENTOS GRAMÁTICOS FÍLMICOS DEL DOCUMENTAL

Del mismo modo que se han establecido las perspectivas sobre el documental y los elementos que dentro de la generalidad forman parte de su estructura, se hará referencia ahora de los elementos gramáticos fílmicos, de tal modo que el documento exprese los elementos que generarán en el documental un mayor impacto y efecto de interés que pretende causar en el espectador.

Estos elementos gramáticos fueron dados durante la captura de la imagen y fueron aplicados principalmente con el fin de explotar las libertades que ofreció el haber utilizado la cámara como un individuo más en la interacción del fenómeno expuesto.

“Filmar es observar ello supone sumergirse en el seno de un acontecimiento o de un lugar para captar sus modos de funcionamiento. Ve así la luz un estilo cinematográfico que rechaza todo comentario y que brota al hilo de una cámara reactiva al menor gesto, lista para recoger con sus dinámicos zooms el más ínfimo de los temblores”.
(Breschand,2004:42)

1.5.1 El plano

Un plano es una imagen encuadrada registrada por alguien para que dicha imagen tenga algún tipo de significado. Si se revisa el material sin editar de alguna persona, aquel que lo observa no puede dejar de ver lo que pensó, sintió y buscó su responsable al filmarlo. Y todo esto se valora no sólo por lo que incluye el plano sino también por lo que discrimina.

“Los cineastas viven al ritmo de lo que filman, se instalan en una duración necesaria para el descubrimiento de los hilos invisibles que circulan entre los individuos, entre los planos. A menudo, sus películas son el testimonio de una conciencia trágica”. (Breshand 2004:41)

Un plano de un hombre mirando fuera de cámara puede excluir aquello que observa y centrar la atención en como lo está mirando antes que en aquello que él está mirando.

Entre más tiempo pase, más difícil resultará ver como los cineastas se esforzaban por conseguir significados en sus películas.

Las películas antiguas sobre campesinos o pueblos aborígenes los tratan como si fuesen niños incapaces de expresarse por sí mismos. Podría ser gracioso verlas porque el día de hoy los cineastas se han vuelto sofisticados.

Pero cualquier registro sea de la realidad, sea de un vida ficticia es siempre una construcción. Un registro no es algo dado, es algo que se consigue, y eso ya debería alertar sobre la existencia de una intención sobre algún resultado específico.

“En el mismo movimiento, es lógico que las imágenes venidas del pasado, las que han forjado nuestra visión de la historia, sean objeto de un cuestionamiento metódico. Lo que archivan los noticiarios no son solo acontecimientos, también conservan su forma de representación.

¿Qué historia nos cuenta un plano? Nuestra mirada sobre la historia está estructurada por imágenes que no son ni transparentes ni indiscutibles”.

(Breshand, 2004:53)

1.5.2 Denotación y connotación en el plano.

Si se es capaz de identificar el contenido de un plano, entonces ya sabe lo que ese plano denota, pero para captar plenamente sus connotaciones hay que ir más allá de la superficie e interpretar cómo y por qué podría ser usado para implicar más allá de lo que muestra. Esta consideración, a su vez, permite preguntarse sobre las intenciones detrás de la realización del plano. Algunos planos son sumamente obvios como cuando el plano muestra a un niño jugando, pero no lo es tanto cuando se observan imágenes plácidas de una flor o de una mano encendiendo una vela. Los planos denotan una flor y una vela que está siendo encendida pero dependiendo del contexto podrían connotar belleza natural, devoción o un montón de ideas más. “La connotación es un fenómeno cultural a través del cual el cineasta intenta llevar al público a un nivel narrativo propio de la especulación metafísica y simbólica”. (Rabiger,2007:158)

1.5.3 La escena y los ejes de cámara

La captura de imagen en un documental no será sólo el acto mismo de vigilar los acontecimientos de un hecho determinado, la forma en que la

cámara forme parte de este contexto, definirá a su vez el modo en que el espectador lo comprenda y lo interprete “El documental dista de considerar a la realidad una evidencia, ante la cual bastaría con plantar una cámara”. (Breshand 2004:47)

En los primeros tiempos del cine las cámaras eran inevitablemente muy pesadas y, debido a su valor, también muy vulnerables. Por lo tanto, lo mejor posible que se podía hacer con ellas era sujetarlas muy firmemente a un trípode a un soporte similar, activarlas y dejarlas fijas funcionando, con actores entrando y saliendo de plano.

Resultó ser un sistema muy satisfactorio pero que rendía homenaje al mundo del teatro dado que se trataba de una cámara filmando una especie de arco de proscenio invertido.

Pero muy poco después, cuando el entusiasmo del cine empezó a crecer como la espuma y los realizadores fueron ganando en innovación y competencia, la cámara empezó a moverse más, lo que supuso un avance apasionante.

El espectador se trasladó de repente a una nueva realidad, dejando atrás la idea de ser una cabeza inmóvil mirando una obra y se fueron acercando al concepto de que alguien era la cámara y, por consiguiente, participaba en la obra. Podríamos decir que éste fue el verdadero nacimiento del cine. (Figgis 2008:103)

“Cuando se observa a dos personas de perfil discutiendo frente a frente se establece una línea entre los individuos. Ésta es conocida como eje de escena, y se utiliza siempre entre ellos. Si se pretende observar la cara de

ambos durante la conversación, esto será más o menos posible dependiendo de la cercanía que se tenga con los individuos. Si el observador se acerca demasiado, éste tendrá que voltear más rápido para poder dirigir su atención a cada uno sin perder información. El ojo humano está adaptado para obligar inconscientemente a parpadear de modo que el barrido de la imagen sea prácticamente imperceptible. Entonces el cerebro crea la ilusión de observar sólo dos imágenes fijas. Si se graba a dos personas discutiendo desde un solo eje, y se gira la cámara para grabar ambos turnos a la vez, en el proceso de edición se puede generar una escena que produce exactamente el mismo efecto, por lo que no causa molestia el corte de imagen. De no ser así, el desplazamiento de la cámara entre ambos individuos podría marear al espectador". (Rabiger,2007:160)

El conocimiento de este fenómeno es fundamental para poder explicar el por qué de la insistencia en la aplicación de los elementos técnicos. Con ello se demuestra que no hay caprichos seleccionados de manera deliberada o sin fundamento. Toda imagen, movimiento, o cambio en los elementos de lo que se observa, genera una expresión que el observador asocia con algún elemento de su realidad. Por ejemplo, el utilizar tomas oscuras podría generar el efecto de miedo dado que por lo general, la oscuridad suele representar a lo desconocido.

1.5.4 Subtexto

Cuando se conversa con alguien o se observa una conversación se busca siempre aquella información que se logre obtener en base al

comportamiento de quien se observa, lo que se busca es la información entre líneas, la cual a veces puede proporcionar más información que lo que se dice verbalmente. Esta información es llamada técnicamente subtexto. “Debajo de la superficie visible y audible, a la que se podría llamar el texto de la situación, se encuentra el subtexto o su significado oculto. Esas razones subterráneas son el subtexto, algo trabajado por el director y los intérpretes en continuo desarrollo a lo largo de los ensayos, el rodaje e incluso el montaje. Es tarea del montador, además de juntar todas las piezas, liberar las posibilidades subtextuales que hayan pasado por alto los demás” (Rabiger,2007:63)

1.5.5 Movimiento horizontal en el espacio.

Traveling horizontal es el nombre con que se conoce habitualmente a todo movimiento horizontal a través del espacio. En la vida los pensamientos y las emociones pueden impulsar, alejar o acercar a los individuos a aquello que les llama la atención. “No es difícil reconocer que el movimiento lateral es utilizado para poder ver mejor o evitar algún obstáculo en la línea de visión. A veces, cuando se está acompañado de alguien se le observa moviéndose en paralelo a él. La importancia es recordar siempre que todo movimiento de cámara tiene una motivación, ya sea en función de lo que sucede o de forma que se siga en base a una estrategia narrativa” (Rabiger,2007:163)

El efecto de realidad no sólo tiene que ser dado mediante la información que se proporciona, además como se ha aclarado en el párrafo anterior, los movimientos de cámara pueden representar situaciones con las que

se identifique el individuo, de este modo también se genera una cierta familiaridad, máxime que el espectador al observar casi cualquier pantalla pierde la noción de su visión periférica y del tiempo mismo, pasando a volverse casi parte de la realidad que observa. Este efecto, entonces está supeditado al manejo de la cámara.

1.5.6 Movimiento vertical en el espacio.

Al igual que se han justificado los *travelling* anteriormente, los movimientos verticales son movimientos realizados con la cámara hacia arriba o abajo, y tienen una fuerte carga emotiva por simular movimientos corporales.

El movimiento corresponde a la sensación de sentarse o ponerse de pie, a veces a modo de conclusión, a veces para elevarse por encima de la historia, a veces simplemente para ver mejor.

1.5.7 Abstracción

En ocasiones algunos elementos o detalles captan la atención del espectador logrando tener un significado simbólico, y en ocasiones representando la totalidad del mensaje más importante. “a este recurso retórico tan utilizado en el cine se llama sinécdoque. La propia mirada a veces se fija en algo simbólico como la balanza que representa la justicia, es también entonces un recurso estético y simbólico el uso de la abstracción en la imagen que se obtiene, así se puede estar en la busca de un significado profundo o simplemente recrear lúdicamente la imaginación. (Rabiger,2007:163-164)

Sin embargo, debido al perfil del fenómeno registrado y la intención de resaltar solo elementos del mismo, se procuró limitar los movimientos de cámara y sus perspectivas de tal modo que lo más impactante fueran los individuos y el fenómeno mismo de modo que no se les robara atención por un exceso de manipulación estética.

“La vivacidad de la cámara se convierte allí en un procedimiento de dramatización la pulsión del zoom, focalizado en un rostro o un esto, da la impresión de ir al corazón de la acción; el filme es poseído por un frenesí visual que acaba por eclipsar a su objeto”. (Breschand,2004:42)

1.5.8 Duración ritmo y concentración.

“Una de las facultades del documental es la de unir estaciones, confrontar épocas, medir el tiempo que transcurre y ver que es lo que se transforma” (Breshand 2004:43)

Además de la capacidad que tendrá un productor de documentales para comprender el tiempo y el modo en que lo expresará en un producto audiovisual, deberá entender que el modo en que el tiempo se da es comprendido en mayor o menor proporción basándose en el ritmo con que este se expresa. Con él se puede generar tensión, relajación, excitación, miedo, etc. sin embargo su uso es complejo, para lograrlo se requiere de un proceso largo de observación con el cual el comunicador aprenderá a generar productos audiovisuales de verdadero impacto, pero es importante porque la vida del hombre mismo se mide en ritmos. “Los seres humanos están regidos por ritmos que se originan en el cerebro y que controlan la respiración y el latir del corazón. El hombre suele

aplaudir al ritmo de la música o suele saltar cuando al bailar lo conquista la música. Todo lo que el hombre hace se mide por el pulso, la duración y las capacidades de la mente y el cuerpo.

El lenguaje fílmico está gobernado por otras características humanas. La duración de un plano viene determinada por la cantidad de atención que requiere su lectura, de la misma manera que la decisión de cuando cruzar la calle viene dada por el tiempo que se tarda en considerar el tráfico existente. La velocidad de un movimiento en pantalla se juzga por su contexto, el lugar al que se dirige y porque". (Rabiger,2007:168)

Muchos de los sonidos de la vida cotidiana están dados en ritmos, estos mismos pueden ser tomados en cuenta a la hora de realizar una secuencia. Incluso una imagen estática contiene ritmos visuales como son la simetría, el equilibrio, la acumulación o el contraste, todos estos patrones, atraen la mirada y fueron necesarios para expresar en 30 minutos el contenido total del documental, de tal modo éste no representara un producto tedioso y aburrido o demasiado dinámico para poder hilar ideas concretas.

CAPÍTULO II

MARCO CONTEXTUAL

2.1 EL MATRIMONIO, ASPECTOS GENERALES

El matrimonio, tal como se le conoce el día de hoy, representa un simple compromiso social y religioso, o al menos ésta es la forma en que se ejecuta el acto en la actualidad; basta que dos personas se comprometan de modo superficial para llevar a cabo el acto del matrimonio, más como una obligación que como un ritual de compromiso personal y afectivo; incluso algunos aseguran que el matrimonio tiende a desaparecer debido a la modificación de objetivos por los cuales se lleva a cabo.

Pero el matrimonio tiene un sentido mucho más complejo que la simple unión en compromiso social y legal, es una de las más antiguas y

comunes manifestaciones del ser humano, pero no sólo eso, además es también una de las más plurales actividades, pues aunque parezca tener mucho en común entre las culturas del mundo, en realidad cada una de estas tiene justificaciones diversas y tan variadas como las culturas que la ejercen.

2.1.1 Definición

En este apartado, se incluye la definición del matrimonio desde el punto de vista del Derecho Romano.

“La palabra “matrimonio” como denominación de la institución social y jurídica deriva de la práctica del Derecho Romano. Su origen etimológico es la expresión “*matri-monium*”, es decir, el derecho que adquiere la mujer que lo contrae para poder ser madre dentro de la legalidad.

La concepción romana tiene su fundamento en la idea de que la posibilidad que la naturaleza da a la mujer de ser madre queda supeditada a la exigencia de un marido al que quedar sujeta al salir de la tutela de su padre, y de que sus hijos tengan un padre legítimo al que están sometidos hasta su plena capacidad legal: es la figura del *pater familias*”. (Disponible en: <http://bodaestilo.com/blog/definicion-de-matrimonio-y-su-origen/07-05-2007/>)

Es a partir de entonces que se utiliza el término matrimonio para referirse a este ritual; sin embargo, cabe aclarar que sólo se hace referencia al uso del término, esto entonces, no significa que sólo a partir de los romanos se realiza el ritual del matrimonio.

También dentro del Derecho Romano se clasifican tres modos para ejercer el matrimonio:

- **Confarreatio:** forma sacra de contraer matrimonio. Los contrayentes cocían juntos un pan ante el pontifex maximus y el flamen dialis. Su carácter sacro lo hacía de difícil disolución, pero no imposible (el divorcio sería mediante la difarreatio).
- **Coemptio:** forma más usual y práctica. Se realizaba una compraventa ficticia de la novia, por la que el marido adquiría la manu (poder) sobre ella. Es la versión matrimonial de la ceremonia de liberación de esclavos, la manumissio.
- **Usus:** si el marido ejercía sobre la mujer la manus (poder) durante un año, se entendía que la adquiría para siempre. Excepto si la mujer se ausentaba de la casa durante tres noches seguidas: *usurpatio trinoctii*. Es una versión matrimonial de la prescripción adquisitiva. (Disponible en [/2007/11/ el-matrimonio-segn-el-derecho-romano.html](#))

Pero el ritual del matrimonio no sólo representa el compromiso social, económico y sexual; significa obviamente la lucha constante por obtener acuerdos entre los participantes del matrimonio.

Formar parte de un matrimonio supone la complicidad de ambas partes, la toma de una decisión a largo plazo que supone a su vez un proceso de decisión y reflexión. implica además la compatibilidad de caracteres y un amplio conocimiento de los participantes entre sí. Sin embargo, tal y como

se ha escrito, así supone ser, pues como creación del hombre el matrimonio contiene también sus defectos.

Y para estos casos tal como un contrato, el matrimonio contiene también sus cláusulas, las que por cierto tienen la misma antigüedad que el matrimonio. La forma conocida actualmente es la del divorcio, sin embargo hay que aclarar que el divorcio como tal es sólo una de las cuatro formas de separación que consideraba el Derecho Romano, tales formas de separación son las siguientes:

Formas de disolución del matrimonio romano

- Por la muerte de uno de los cónyuges.
- *Capitis deminutio maxima*: la captura de uno de los dos cónyuges por el enemigo le convertía en esclavo/a y por tanto perdía su *status libertatis*, que podía recuperar si regresaba.
- *Capitis deminutio media*: cuando un ciudadano era deportado y perdía su ciudadanía, perdía su *status civitatis* y por tanto, la capacidad de contraer o permanecer en matrimonio.
- Divorcio. Sencillamente desaparecía la voluntad de ser marido y mujer. Tampoco hacía falta alegar ninguna causa en época republicana, pero estaba mal visto. Por otro lado, si la promotora del divorcio era la mujer, ésta sufría sanciones económicas respecto a la dote y los hijos. (Disponible en <http://www.historiaclasica.com/2007/11/el-matrimonio-segn-el-derecho-romano.html>)

Entre las características del matrimonio, se distingue también su contraparte, la disolución del matrimonio o divorcio que tal como se mostrará más adelante, en algunas otras culturas se veía del mismo modo reglamentado e incluso implicaba en algunos casos la realización de rituales muy específicos y tan complejos como el mismo matrimonio.

2.1.2 El matrimonio civil.

De acuerdo con el Código Civil vigente del estado de Veracruz publicado el 15 de septiembre de 1932, el matrimonio se define de la siguiente manera:

"Artículo 75: El matrimonio es la unión de un solo hombre y de una sola mujer que conviven para realizar los fines esenciales de la familia como institución social y civil".

Artículo 80: La promesa de matrimonio que se hace por escrito y es aceptada, produce los efectos jurídicos que en este Capítulo se definen.

Artículo 81: Sólo pueden prometer matrimonio el hombre que ha cumplido dieciséis años y la mujer que ha cumplido catorce.

Artículo 82: Cuando los prometidos son menores de edad, la promesa de matrimonio no produce efectos jurídicos, si no han consentido en ella sus representantes legales". (Disponible en :<http://www.ordenjuridico.gob.mx/Estatal/VERACRUZ/Codigos/VERCOD01.pdf>).

2.2 EL MATRIMONIO COMO FENÓMENO CULTURAL

El matrimonio fue escogido como tema a investigar debido a la presencia que este ritual tiene en la mayoría de las culturas del mundo, pero además como un interés personal del realizador con el fin de conocer y comprender los motivos por los cuales el ser humano ha considerado de vital importancia la unión matrimonial, expresada siempre como un compromiso con la sociedad. Si bien se suele reconocer como un acto casi siempre exclusivo de los contrayentes en realidad el matrimonio es una responsabilidad que los contrayentes asumen para cumplir con una convención social.

A continuación se incluyen diversas manifestaciones del matrimonio, con el fin de poder establecer un criterio basándose por lo menos en las similitudes en los objetivos del ritual.

2.2.1 El matrimonio en los Aztecas

Existe un libro sobre el cual se hace referencia a los aztecas y sus costumbres, el libro se llama *L'histoire du Mexique*. Este libro francés contiene una serie de anotaciones escritas aproximadamente en el año de 1543, y en él se puede hallar un cúmulo de descripciones sobre los rituales y la convivencia social de los Aztecas.

En dichas descripciones se puede leer el registro de un ritual similar o equivalente al matrimonio, incluso se afirma: la formación de la familia , estaba básicamente contemplada como la ceremonia del matrimonio entre una pareja de novios, en la que el novio sólo podía tener una

compañera o esposa. Esta se convertía en su única y legítima mujer y era llamada *Cihuatlantli*.

Existía un "uso" o "costumbre" mediante el cual el hombre podía disponer o tener tantas concubinas o mujeres como su estirpe social pudiera mantener. De esta manera y suerte, todo se basaba en el poderío económico-social del individuo y su promiscuidad ante el sexo.

Sin embargo, con estas mujeres el varón no realizaba ninguna ceremonia ni acto ritual alguno. Dándose la circunstancia, según datos encontrados de que se sabe que algún "privilegiado" tuviera a su cargo y a su disfrute un "harem" de lo mejor provisto. Se habla que Moctezuma II llegó a disponer de unas 150 concubinas. También debido a la pirámide social de poderío, generalmente se daba el caso de que los grandes señores y los altos jefes de las tribus acapararan a la mayoría de las mujeres disponibles y los hombres comunes, aunque pudieran tener a su cargo más mujeres, la mayoría de las veces les era imposible, debido a que la "alta sociedad" había acaparado a la mayoría de la población femenina disponible. (Disponible en <http://74.125.47.132/search?q=cache:emQDZUPlsnYJ:users.servicios.retecal.es/buctro/amigos/xochipilli/tribus/AZTECAS%2520y%252013%2520cielos%2520-%2520libro.doc+matrimonio+azteca&cd=2&hl=es&ct=clnk&client=safari>)

Los Aztecas tenían también un código para regular el matrimonio entre familiares, no permitían las uniones entre hermanos, padres e hijos y padrastros.

“Rezan las crónicas y los datos que antes de celebrarse la ceremonia, existía un protocolo ancestral, mediante el cual los padres del novio, se dirigían a los padres de la novia efectuando la petición. Una petición o solicitud que no se efectuaba directamente, sino mediante la utilización de un Consejo de Ancianas, que eran las encargadas de efectuar el "recado" de la familia del novio.

Uno de los usos más frecuentes eran la no aceptación por parte de los padres y familia de la novia de la petición la primera vez que esta se efectuaba, continuándose una secuencia de peticiones antes de que ésta se aceptara plenamente. En algunas ocasiones la negativa persistía y la ceremonia no se llegaba a efectuar.

Existía sin embargo un curioso uso social que muchos siglos después la sociedad actual ha hecho suyo, y que contrasta con la antigüedad de este uso por la sociedad azteca. Ya que muchos de los que se podrían considerar plebeyos, es decir no pertenecientes a familias acaudaladas y poderosas, se unían libremente y cuando disponían de los recursos necesarios, realizaban todas las ceremonias de rigor.

Lo poco que se sabe del rito de las uniones matrimoniales, indica que la ceremonia nupcial se celebraba en la intimidad de las dos familias, generalmente al atardecer, y en ella era uso común y natural que los novios ataviados con sus mejores galas, así como sus familias, se reunieran alrededor del fuego y allí se intercambiaran vestidos y presentes y ambos se dieran de comer entre si, como símbolo eterno ante los dioses de su ayuda mutua para el futuro de sus vidas en común”.

(Disponible en: <http://74.125.47.132/search?q=cache:emQDZUPIsnYJ:users.servicios.retecal.es/buctro/amigos/xochipilli/tribus/AZTECAS%2520y%252013%2520cielos%2520%2520libro.doc+matrimonio+azteca&cd=2&hl=es&ct=clnk&client=safari>)

Es curioso que también en la cultura Azteca existía un código y la posibilidad de realizar el divorcio. Esto demuestra que el matrimonio no es concebido en su totalidad como un compromiso de por vida, y significa de algún modo el reconocimiento de las debilidades y la posibilidad de quebrantamiento que tiene el matrimonio en sí.

Ello permite formular la siguiente pregunta: ¿tiene el ser humano la capacidad de limitarse a la selección de una pareja para toda la vida?

2.2.2 Matrimonio en la antigua China

A continuación se hace referencia respecto al ritual del matrimonio y sus implicaciones en la antigua China

“Contraer matrimonio una pareja de igual condición y status social constituía el estándar matrimonial de la antigua China. En la dinastía Zhou, por ejemplo, se prohibía expresamente la relación matrimonial entre un noble y una persona del pueblo llano. Durante las dinastías Jin del Oeste y Jin del Este y las dinastías del Sur y del Norte, la sociedad se caracterizaba por una jerarquía tan estricta, que ni siquiera los altos funcionarios podían casarse con la gente sencilla.

El régimen de funcionarios fue desapareciendo en las dinastías Sui y Tang, pero la premisa de contraer matrimonio sólo con una pareja de igual condición y status social continuó siendo la regla fundamental que marcaba las relaciones matrimoniales, aunque más tarde fue sustituida simplemente por la prohibición para las personas respetables de contraer matrimonio con las personas que se consideraran por uno u otro motivo despreciables. Bajo el régimen feudal, las prostitutas y sirvientes fueron discriminadas debido a su profesión y en el registro de residencia se las calificaba como “personas despreciables”. Los hombres respetables no tenían permitido casarse con tal tipo de mujeres, y de violar la norma eran castigados penalmente. Pero estas normativas sólo hacían referencia a las esposas, y no a las concubinas. Por lo tanto, las mujeres de posición social baja pero de gran belleza, como lo fue Dong Xiaowan, que fue una de las “ocho prostitutas más hermosas de la zona del río Qinhuai”, habitualmente se convertían en concubinas de los nobles.

A partir de la dinastía Zhou de Oeste, los chinos empezaron a estructurar el proceso matrimonial basándose en seis ritos. El primero consiste en que los hombres deben acudir a una casamentera para que les busque una mujer adecuada y pida su mano en su nombre. El segundo es que la casamentera debe preguntar por la fecha de nacimiento de la mujer y el apellido de su madre, con el objetivo de saber si viene de una familia noble o no. El tercero es adivinar el futuro del matrimonio en el templo familiar. Si el resultado es positivo, pasará al cuarto rito, consistente en que el hombre enviará regalos a la familia de su futura esposa, confirmando así el enlace. El quinto rito consiste en la elección de la fecha

para la ceremonia. Es la familia del hombre la que lo hace, y la fecha debe ser seleccionada cuidadosamente a través de la adivinación. Luego se le comunica a la familia de la mujer. El sexto se refiere a la ceremonia de la boda, en que el hombre tiene que recoger a su esposa en su casa de origen. Según el régimen antiguo, no se establece el matrimonio hasta que no se hayan cumplido estos seis ritos". (disponible en: http://spanish.china.org.cn/culture/txt/2009-05/27/content_17843034.htm)

En el caso de la cultura China de la antigüedad, es posible distinguir elementos similares en el matrimonio de la cultura Azteca e incluso en la boda Totonaca. En primer lugar, el uso de intermediarios en la pedida de mano, en la cultura azteca se buscaba una consejo de ancianas, por su parte en la cultura china era una mujer la intermediaria y responsable de hacer llegar la petición de mano a los padres de la novia. En segundo lugar, el uso de ofrendas para demostrar a los padres de la novia la disposición a casarse con su hija así como la conformidad ante el compromiso matrimonial. Por ultimo el vínculo inalienable con la espiritualidad.

Del mismo modo, la cultura china de la antigüedad reconoció el divorcio como una posibilidad según circunstancias muy específicas.

"En la sociedad feudal, por otro lado, también existía el divorcio. El repudio del marido a su esposa constituía la principal forma de efectuar un divorcio, y este podía basarse para tal decisión en siete motivos diferentes: no tratar bien a los suegros, no tener hijos, tener relaciones sexuales con otros hombres, no permitir a su marido tener más mujeres

(en la antigua China, además de una esposa oficial, los hombres podían tener varias mujeres más como concubinas), padecer alguna enfermedad grave y contagiosa, sembrar la discordia entre los familiares de su marido y usar sin permiso los bienes familiares. Sin embargo, el régimen feudal estableció también tres condiciones bajo las cuales el hombre no podía repudiar a su esposa, a pesar de que ésta cometiera los errores arriba mencionados: el marido no podía repudiar a su esposa si esta no tenía ningún familiar, si ha estado de luto junto con su esposo tres años por el fallecimiento de su suegro o suegra y si ha pasado momentos difíciles junto con su marido a comienzos de la vida matrimonial, aunque finalmente hubieran podido disfrutar de una vida cómoda”. (Disponible en: http://spanish.china.org.cn/culture/txt/2009-05/27/content_17843034.htm)

2.2.3 Matrimonio poligámico

En la cultura occidental impera el matrimonio monogámico, no hay ninguna permisión legal, religiosa ni social para tener más de una pareja a la vez, a diferencia de la cultura islámica, donde los varones pueden tener varios matrimonios sin perder vigencia.

Pero la forma en que se concibe el matrimonio es distinta, y de alguna forma se justifica la poligamia, pues no consiste en acumular esposas por simple placer sexual, reproductivo o social. Hay fundamentos muy bien establecidos según los cuales se permitirá o no el matrimonio poligámico.

“La concepción cristiana del matrimonio, común en la mayoría de los países europeos, tiene como rasgos esenciales:

- Que el matrimonio es la unión voluntaria de dos personas, en la que se pone de relieve la acción del principio de libertad de consentimiento de los contrayentes
- En el matrimonio se ha afirmado, en todo momento, la igualdad de derechos del hombre y la mujer.
- El matrimonio es también, una unión indefinida entre hombre y mujer, este rasgo ha ido variando y hoy día, más que una unión indefinida, es posible considerar que es una unión en la que no se excluye la disolución del vínculo a través del divorcio
- Además, el matrimonio es monógamo, a través de esta característica se excluye no sólo las uniones poligámicas, sino también las celebradas por aquellas personas que aún viviendo al presente con un solo cónyuge, pueden celebrar una nueva unión matrimonial, pasando a convertirse en un matrimonio no sólo potencial, sino realmente poligámico.

En relación a la concepción islámica del matrimonio, los elementos esenciales son:

- La capacidad matrimonial, que deriva de las facultades, inteligencia y voluntad, para prestar su consentimiento.
- Impedimentos, que no concuerda con la que exigen los ordenamientos occidentales, puesto que, se permite al varón celebrar nuevo matrimonio estando vigente otro anterior con el límite de la tetragamia.
- La emisión del consentimiento de la mujer a través del tutor o Wali.

- La forma, y a pesar de no ser un elemento esencial, se debe mencionar también, la consumación por la trascendencia que tiene la misma en relación con la convalidación del matrimonio para el Derecho islámico”. (Disponible en <http://vlex.com/vid/matrimonio-poligamo-islamico-346006>)

2.2.4 Antecedente de un matrimonio zapoteca

La siguiente información fue encontrada en un documento que data de 1896, dicho documento se encuentra en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social en el Distrito Federal, y fue citado en el libro *Historia de los pueblos indigenistas* (Aoyama Leticia, 2004). Dado que la información es considerada de suma relevancia se incluye tal y como fue citada.

“El novio le pedía a un *huehuete* (hermano viejo) que fuera a casa de la novia para hablar con los padres de ésta respecto al enlace deseado; si éstos dan esperanzas, se señala el día para llevar al novio a la casa. Estando en ella, es interrogado por los padres y padrinos sobre si es cierto que desea casarse con la niña de la casa. A este acto, la familia del novio lleva el alimento necesario para los convidados porque es costumbre que los de la casa de la novia no den nada a los que llegaron como la contestación es afirmativa por parte del novio, en el sentido de querer casarse, quedan los concurrentes convidados para ir a comer a casa del novio a las tres de la tarde.

Se presentan las comisiones encargadas de conseguir los principales elementos para la celebración: tortillas mezcal, tepache, cigarros y la

música. El *huehuete* señala el día para pedir el sí y baila con su mujer un jarabe, siendo seguido por los familiares de la novia. La fiesta se prolonga hasta las ocho de la noche. Los bailes que se prefieren son el jarabe palomo, el toro y el perro.

A las tres de la mañana del día siguiente, empiezan los preparativos para el pedimento en forma. El padre del novio manda reunir a sus parientes y convidados para que a esa hora estén reunidos en su casa; ya reunidos, la música de viento preparada, así como cuatro o cinco guajolotes muertos y aderezados con especias, se marchan a la casa de la novia. Una vez que llegan, el *huehuete* saluda, encendiendo una vela de cera adornada con flores, palomitas, limas, hojas y otras figuras de la misma especie, y la coloca en el altar, se hincan y se persignan; ya en pie, el *huehuete* entrega el presente que es recibido por el de la casa. Se come chocolate de agua, pan blanco, marquesote, tortillas hígado servido en platos de talavera, chocolate, atole servido con coco colorado con un palito plano, labrado con figuras de piquitos y gallitos en una punta, y sirve para revolver bien el polvo de azúcar que lleva encima la espuma del chocolate atole.

A partir de este momento, el novio se queda en la casa del suegro a prestar los servicios con la obligación sus padres, mientras tiene efecto el casamiento, de llevar cada día de fiesta a la novia un presente y un guajolote con su respectivo acompañamiento, habiendo casos en los que por la dilatación se suspendía la boda.

El día de la presentación el padre del novio ordena a su *huehuete* lo arregle y éste tiene la obligación de llevar al curato cuatro testigos, dos por cada consorte y, pidiéndole antes permiso a los padres de la novia para llevar a cabo dicha presentación. Concluidas las tres publicaciones en la parroquia, se señala el día para el enlace.

La víspera del día del enlace, el padrino de bautizo del novio, quien tiene la obligación de llevarlo a casar y también de bautizar al primer hijo que tengan, sale como a las ocho de la noche de su casa con música de viento y cohetes rumbo a la casa de la novia, desde la una de la mañana del día de la boda, manda el jefe de la familia a reunir a sus parientes para que a las tres o cuatro de la mañana se dirijan a casa del novio se hacen los cálculos para la fiesta. Por otra parte, en la casa de la novia desde la una de la mañana del día de la boda, manda el jefe de la familia a reunir a sus parientes para que a las tres o cuatro de la mañana se dirijan a casa del novio. salen con música, cohetes y la dote (depositada en una caja por el padrino)

De casa del novio se trasladan al templo católico el novio vestido de catrín o de charro está esperándola. Concluida la ceremonia se dirigen a casa del padrino a tomar chocolate; a poco llega la comisión de la casa del novio por ellos, para ir al almuerzo. Después del almuerzo se retiran los novios e invitados a casa del padrino, en donde permanecen hasta que vuelvan a ir por ellos para la comida. El baile dura hasta la madrugada.”
(Reyna,2002,313-314)

2.2.5 Matrimonio en la iglesia católica

"El Vaticano especifica la estructura del ritual de matrimonio católico de la siguiente manera: La forma de la celebración del sacramento del matrimonio, según lo indica el "*Rituale Romanum*" actual (anterior a las reformas sugeridas por los números 77 y 78 de la Constitución *Sacrosantum Concilium*, del Concilio Vaticano II, N.T.), es notablemente sencilla. Consiste de los elementos siguientes:

Una declaración del consentimiento hecho por ambas partes y ratificado formalmente por el sacerdote con las palabras: "*Ego conjugo vos in matrimonium in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amen*" (Yo los uno en matrimonio, en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Amén).

Una forma para la bendición del anillo que el novio recibe de manos del sacerdote para que lo coloque en la mano izquierda de la novia. Unos versículos breves y una oración final de bendición.

Esta ceremonia, según la intención de la Iglesia, deberá ser seguida por la misa nupcial, en la que hay oraciones colectas por los nuevos esposos así como una bendición solemne luego del Padre Nuestro, y una más breve antes de la bendición final de la misa". (Disponible en :<http://ec.aciprensa.com/r/ritualmatri.htm>)

Así es como se celebran actualmente los ritos del matrimonio tanto en lo legal como en lo religioso, pero aunque tales establecimientos no han variado en muchos años, sí ha variado la perspectiva social del matrimonio y todo aquello que el festejo conlleve.

Se ha mencionado que algunos suponen que el matrimonio desaparecerá debido a que su imagen y su concepto han perdido fuerza, además el motivo por el cual la gente se casa tiene hoy mayores implicaciones económicas o de compromiso social que de lazos afectivos y reproductivos.

"Lo que hoy estamos presenciando es una relación sexual de predominancia erótica y nada reproductiva. En esas condiciones, el ayuntamiento es casual y pasajero. No es predominante el emparejamiento sexual y ha avanzado el fenómeno transexual y homosexual o lésbico. Esto quiere decir que son otros los criterios sobre los cuales el ser humano se empareja o convive". (Disponible en: <http://www.escuelaideologica.org/php/?sec=revista/959>)

La información citada sirve para establecer una confrontación de características entre la realización de la boda totonaca y las celebraciones del matrimonio en diversos contextos de ámbito religioso, social y cultural.

CAPÍTULO III

TESTIMONIO DE UNA BODA TOTONACA

3.1 LOS TOTONACAS Y SU TRADICIÓN

La cultura Totonaca se caracteriza por su arraigo a profundas tradiciones, su religiosidad y misticismo la distinguen por representar un sincretismo de cristianismo con creencias originarias de las culturas prehispánicas.

Aún es parte importante de su cultura realizar rituales y danzas que aunque son realizadas en nombre de alguna imagen religiosa, se dirigen a purificar el espíritu de las personas y las cosas.

Al hablar del matrimonio totonaca se hace referencia a un ritual cuya celebración consiste en el contrato civil, así como la celebración

eclesiástica, pero a estas se adhiere un ritual que lo distingue de otras culturas y que lamentablemente comienza a extinguirse. Se trata del ritual del Shalaktsú.

Durante el proceso de investigación, se reconoció al Shalaktsú como un fenómeno cuyas fuentes de información son sumamente reducidas, no se encontraron referencias al respecto en libros cuyo interés principal es la cultura totonaca, ni en libros que describen las tradiciones características de la región de la Huasteca. La única fuente bibliográfica de la que fue posible obtener información, data de una tesis realizada en el año 1998 por Isabel Romero, estudiante de antropología social, por lo que a pesar de considerarse un documento fuera de vigencia, se utilizó como principal referencia por la importancia y peculiaridad de su contenido.

3.1.1 El pedimento de la novia

En la cultura totonaca el pedimento de la novia es el primer paso formal del matrimonio, pero la responsabilidad de la decisión no es propia de los contrayentes, en realidad toda la responsabilidad recae sobre los padres, quienes prácticamente negocian la unión conyugal.

El pedimento se hace casi siempre con un año de anticipación a la fecha de la boda. En esta ceremonia, la gente se reúne en la casa de la novia, se invita de comer y hay música. El novio hace la petición formal y se fija una fecha de boda. Los padres de los novios, así como algunos de los ancianos invitados al evento les dan consejos.

Una de las cosas que se enfatizan en los discursos es el hecho de que el matrimonio es un compromiso serio, que ambos jóvenes hacen ante sus

parientes, amigos y sociedad en general, por lo que deben pensar bien su decisión. (Véase anexo 2)

3.1.2 La ceremonia de Los Pequeños: El Shalaktsú

Para hacer referencia al ritual del Shalaktsú se confrontaron dos fuentes de información, la tesis de Isabel Romero (Tesis para la licenciatura en Antropología Social. México UAM – Iztapalapa 1998) y una entrevista realizada al doctor Jorge Zapata (Secretario del Comité para la conservación de la cultura “Shalaktsú”) en Mecatlán Veracruz.

Isabel Romero transcribe en su tesis una entrevista realizada a Don Antonio “*Toncho*” Cabrera en la que describe la boda totonaca de la siguiente manera:

“Esta era la manera en que se hacía una boda, hace unos diez años, hay sones especiales, conocidos como los chiquitos, por que son pedacitos de canciones en totonaco “Shalaktsú” (24 sones). La celebración comienza a las 2 de la mañana, se lleva a los huapangueros a la casa de la novia, quien se viste en su casa, hay un son especial para cuando se cambia.

Sale toda la familia, a casa del novio, van tocando la música; en la casa del novio en la mañana hacen champurrado, a las 12 ya está la comida, echan cuetes, bailan Shalaktsú; cada invitado lleva un collar de flores naturales de xempalxóchitl y hojas de naranjo, totomoxtle.

A las cuatro o cinco de la tarde es la segunda comida, se aparta un guajolote, que también se le pone collar, se lleva la comida, los platos. El

aguardiente en garrafones de veinte litros, a la casa de la novia. Los garrafones también se adornaban con collares.

Con todo eso, se hace una ofrenda que se coloca al centro donde se va a bailar, el padrino de velación es el que se hace cargo del guajolote. En la casa del novio, todos bailan alrededor del guajolote, a la novia se le da una jarra de mole con piezas de pollo y además ella trae un morral con tortillas.

Salen a la casa del novio, echando cuetes. Se llevan el guajolote y la comida. Ponen en medio de la casa todo lo que llevan y vuelven a bailar el Shalaktsú. Los papás del novio entregaban todo lo que llevaban al papá de la novia. El guajolote lo dejaban como en lugar de la novia que trajeron.

Siguen la fiesta y cenan; cuando se baila, la rezandera, una abuelita, riega el refino, con un incensario, una vela, una jícara con incienso. Anda todo el derredor regando refino, al mes se come el guajolote.

Vuelven a ir a la casa del muchacho para dejar a la novia, van tocando sones, son como once o doce de la noche. A la novia la llevan a la cocina, los padrinos de velación y los familiares de la novia la entregan a la cocina, le enseñan (la suegra) su metate, le dice como cocinar, cuanta sal echarle a la comida.

El papá de la novia avisa cuando van a comer el guajolote (en un mes aproximadamente)". (Romero 1998:68)

Esta información indica que el término Shalaktsú, “de los pequeños” debe su nombre al uso de pequeños fragmentos de sones totonacos.

En la entrevista realizada al doctor Jorge Zapata comenta que el Shalaktsú debe su nombre al objetivo del ritual mismo, y explica que se le llama “de los pequeños” porque se efectúa esa ceremonia “en el momento en que nace un bebé”. (ver anexo 1).

Las diferentes versiones de lo que significa Shalaktsú hacen prácticamente imposible concluir una sola explicación para el origen del Shalaktsú debido a que no existe ningún elemento en común entre ambas definiciones.

Con base en esto es necesario resaltar el papel de la tradición oral, pues de esta depende la conservación de tradiciones como el Shalaktsú.

3.2 CELEBRACIÓN DE UNA BODA TOTONACA

Por la mañana se notifica a la comunidad a través de un sonido local que habrá una celebración eclesiástica. En español y totonaco el encargado de la iglesia indica la hora de la boda y el nombre de los involucrados en el evento. Así lo hace por aproximadamente media hora.

En la casa del novio se reúne la familia, desde muy temprano, la casa ha sido preparada desde el día anterior, con mesas y sillas para recibir al pueblo entero que desfilará más tarde para formar parte del banquete.

Por su parte la familia de la novia se reúne para acompañar a la novia a pie hasta la iglesia, tal como lo hará el novio desde su propia casa.

En procesión los familiares y amigos de los involucrados desfilan lentamente y en silencio hasta la falda de la loma en la que se encuentra la iglesia.

Primero llega el novio con sus padres y familiares, al llegar a la escalera inicia lentamente la subida, le acompañan unas 50 personas, y su función es esperar arriba a la novia.

Al llegar a la explanada de la iglesia, la novia espera detrás del grupo del novio en total silencio.

Los novios se reúnen en la puerta de la iglesia en compañía de sus padres y el padrino, y la novia acostumbran presentar como ofrenda un ramo de flores a la virgen de Guadalupe, justo antes de que el padre les de la bienvenida.

Ya que ha iniciado la ceremonia católica, los novios entran lentamente hasta el altar donde sólo están acompañados por el padrino, los padres permanecerán detrás como los demás invitados.

La boda inicia como cualquier boda católica, sin embargo algunas oraciones son dichas en totonaca, la primera lectura en español, la segunda en totonaca y así se intercalan las oraciones, con la intención de conservar las costumbres culturales que han dado sustento a las tradiciones totonacas; la ceremonia dura aproximadamente una hora y al finalizar los novios y todos los concurrentes hacen el recorrido de regreso nuevamente hasta la casa del novio, donde se lleva a cabo el banquete del cual forman parte propios y extraños a la pareja.

Así como en otras ceremonias, la música está presente en la entrada de la iglesia espera un trío de músicos totonacos que toca mientras los novios salen lentamente.

El recorrido se realiza a pie, este hecho se celebra con una gran recepción en la casa de los papás del novio. Es importante señalar que este tipo de celebración asisten todos los habitantes del pueblo como testigos de tan importante acontecimiento.

Los novios avanzan delante de la procesión hasta llegar a la puerta de la casa, entonces los músicos inician los sones mientras la pareja entra y se coloca al centro de la mesa. Un elemento importante es que detrás les adorna como cabecera un abanico en el que se ha colocado un gran número de pasteles que se comparte con todos los invitados como una especie de repartición de bienes.

Los novios se colocan al centro de la mesa, las abuelitas de la comunidad, consideradas autoridad, toman un incensario y se colocan alrededor de la mesa, al ritmo del son totonaca del Baile de *Shalaktsú* (de Los Pequeños) inician su recorrido. Los novios y los invitados que quepan alrededor de la mesa forman una fila y avanzan bailando y dando vueltas alrededor durante el tiempo que dure el primer son.

Al terminar se inicia el segundo son, ahora las vueltas en el sentido contrario al primero. A diferencia de los 22 sones que dicta la tradición, actualmente se bailan apenas un par de sones previo a iniciar la comida.

En el patio trasero y cuartos contiguos decenas de mujeres del pueblo terminan de cocinar el mole y el consomé de cerdo, al tiempo que inician la producción de kilos y kilos de tortillas.

Mientras unas mujeres muelen el maíz en varios metates, otro grupo recoge la masa y la palmea hasta pasarla al comal donde un tercer grupo de mujeres las voltea y recoge para introducirlas en jícaras que conservan calientes las tortillas durante largos ratos. Este proceso de preparación es el único que no se detendrá mientras haya gente comiendo en la mesa. Los otros platillos que se acostumbra para esas ocasiones han sido preparados desde el día anterior por la familia del novio.

Una vez que se han bailado los sones del *Shalaksú* los novios se disponen a iniciar el banquete acompañados por sus invitados más allegados.

Inicia la comida y todos aquellos que se han sentado en la primera ronda serán atendidos por los demás, la primera ronda es la de los ancianos del pueblo, se sirve mole, arroz rojo, barbacoa de puerco y tortillas. Todos los invitados irán cediendo su lugar a los demás hasta que prácticamente todo el pueblo haya comido al menos un poco del banquete.

La comida se prolonga por más de siete horas, hasta que una parte considerable de invitados ha comido y se libera un área de la casa para iniciar el huapango.

Nuevamente las ancianas del lugar prenden incienso y se disponen a bendecir esta área durante un par de sones del *Shalaksú*.

Habiendo realizado el ritual, se inicia el huapango para todos los invitados, la comida seguirá para todos aquellos que faltan mientras los demás bailan.

El festejo continúa hasta que todos comen y hasta que el trío de músicos deja de tocar aproximadamente a las 8 ó 9 de la noche.

La comida sobrante se ofrecerá a aquellos que deseen acompañar a los ahora esposos el día siguiente en un gran recalentado en el que las mujeres siguen haciendo tortillas del día.

En términos generales, estos datos fueron suficientes para conformar los elementos que intervienen en una boda totonaca, la recopilación de esta información representa algo más que una simple referencia en la que se pretende explicar el significado de un ritual de origen prehispánico. Representa además un precedente para la exposición de tradiciones que se encuentran arraigadas en los sitios más aislados de nuestro estado.

Significa, también, el cumplimiento de la labor del documentalista de exponer un contexto totalmente ajeno al propio para generar empatías y nuevos conocimientos, que fuera de toda pretensión genere en el espectador un sentimiento de empatía y despierte la curiosidad por conocer y respetar los orígenes de la cultura que le rodea.

Representó para el realizador una experiencia enriquecedora mediante la cual se expuso a contextos, lenguajes, comportamientos y tradiciones completamente ajenas y diferentes que conforman la cultura popular.

CAPÍTULO IV

PRODUCCIÓN DEL DOCUMENTAL SHALAKTSÚ: UNA BODA TOTONACA

4.1 ETAPA DE PREPRODUCCIÓN

4.1.1 Selección del tema

Se realizó la búsqueda de diversas locaciones en las cuales se pudiera encontrar un evento, o festividad cuya importancia y peculiaridad pudiera ser objeto de testimonio social, un fenómeno que fuera desconocido para el contexto del productor y que atrajera la atención de propios y extraños con la intención de expresar y a la vez aprender sobre lo desconocido.

“La diferencia entre los hechos corrientes y los que se narran en un guión, residen fundamentalmente en lo siguiente: mientras los primeros van y vienen plagados de detalles secundarios, de intervalos o reiteraciones a veces totalmente inexplicables, los segundos estructuran los momentos más significativos de una historia, tanto los fuertes como los débiles, de manera que los resortes que la van ordenando permitan un desarrollo completo en la película o el programa de televisión que verá el espectador”. (Feldman 2005:32)

Se consideró entonces como propuesta el registro y la comparación entre distintos festejos del matrimonio.

Se buscaron contactos en Oaxaca y Veracruz, considerando diversas regiones, obteniendo contacto en tres distintos sitios, Ixtepec Oaxaca, Zongolica Veracruz y la Huasteca veracruzana.

Se obtuvo como contacto a un músico del municipio de Mecatlán quien facilitó el acceso al evento a grabar, así como a la información referente al municipio.

Se seleccionó entonces la boda totonaca y el ritual del Shalaktsú como el objeto del documental.

4.1.2 Selección del Equipo Técnico.

Para la realización del documental Shalaktsú, se consideró la utilización del equipo que a continuación se enlista:

2 Cámaras de video portátiles

1 Tripie profesional

1 Micrófono de mano inalámbrico

1 Micrófono ambiental

1 Micrófono Lavalier alámbrico

1 Kit de iluminación portátil *Sun Gun*.

4.1.3 Escaleta Propuesta.

No. Secuencia	Imagen	Descripción
Secuencia 1	Imágenes de una ciudad	Imágenes de un contexto moderno para confrontar con las de un pueblo indígena
Secuencia 2	Imágenes del pueblo seleccionado.	Se plantea el tema principal, se da una breve introducción sobre el ritual
Secuencia 3	Los involucrados en su contexto - vida cotidiana	Se da a conocer a los protagonistas que se casarán (como se conocieron etc.)
Secuencia 4	Abuelitas hablando del ritual	Se explica el significado del ritual y el proceso que éste conlleva.
Secuencia 5	Los protagonistas en los preparativos finales	Expresan las dificultades y los retos que les presenten los preparativos
Secuencia 6	Protagonistas en el festejo del ritual	El registro mismo del evento, todos los aspectos, distintos puntos de vista
Secuencia 7	Los protagonistas reflexionando	Cierran los protagonistas con una reflexión breve sobre el ritual y el matrimonio

4.1.4 Material Tentativo.

- Aspectos del pueblo
- Aspectos de los contrayentes
- Dos entrevistas (una por cada contrayente)
- Tres entrevistas de fuentes informativas (ancianos, cronistas, etc.)
- Aspectos de preparativos (comida, ropa, adornos)
- Registro de música para audio off.

4.2 ETAPA DE PRODUCCIÓN

La grabación del documental se llevó a cabo durante los días 18, 22, 23, 24, y 25 de octubre, obteniendo como material recopilado 10 casetes de video, con un aproximado total de ocho horas de grabación.

Se realizaron cuatro entrevistas de las cuales dos eran los contrayentes y dos eran fuentes informativas.

4.2.1 Realización del Guión

El guión del documental fue realizado en la etapa posterior a la grabación del evento, debido a que se dependía absolutamente de la información obtenida, sin embargo se buscó respetar al máximo posible la escaleta propuesta.

Del material tentativo se obtuvo lo siguiente:

- Aspectos del pueblo
- Aspectos de los contrayentes
- Dos entrevistas parciales de los contrayentes

- Dos entrevistas de fuentes informativas (Músico, Doctor)
- Registro de música para audio off.

Las entrevistas de los contrayentes fueron planeadas para realizarse previo a la boda, sin embargo se negaron a la entrevista hasta el momento de la boda, por lo que la entrevista obtenida fue relativamente corta y correspondiente sólo a algunos aspectos de la boda y de datos personales.

4.2.2 Guión final

Programa: Documental. “ <i>Shalaktsú, Una boda totonaca</i> ” Productor: Javier Mora Díaz	
VIDEO	AUDIO
FADE IN SUPER Rosa López Gaona FADE IN CU. Novia en entrevista FADE OUT SUPER FADE OUT NOVIA FADE IN SUPER Antonio Marcos Andrés FADE IN NOVIO CU. Novio en entrevista FADE OUT	NOVIA.- Pues primero, el, yo le hablé; este, ya después pues nos empezamos así a mensajear y todo y nos fuimos conociendo más , ya me dijo que, que viniera yo para acá en diciembre que quería hablar conmigo y le pregunté de que y me dijo que, pues de algo muy importante Bueno hubo un tiempo que anduvimos de novios osea , si me entiende, anduvimos así ya fue ahí la relación que tuvimos y ya empezamos a convivir y ya, cuando le decía pues esto y esto siento y esto, osea tener la , como la relación ya fuera realmente ya serio y formar una familia si, así fue eso. FADE IN MÚSICA A PRIMER PLANO

<p>FADE IN GRÁFICO: Universidad Villa Rica presenta</p> <p>FADE IN SUPER Mecatlán Veracruz FADE IN LS Mecatlán desde la carretera CORTE A BLS Mecatlán desde la carretera CORTE A PL aspecto sierra totonaca CORTE A FS Paisaje Mecatlán CORTE A BCU cuerda</p> <p>CORTE A CUP escudo Mecatlán FADE OUT FADE IN GRAFICO mapa Totonacapan</p> <p>FADE OUT FADE IN CU escudo Mecatlán CORTE A CU escudo Mecatlán CORTE A CU aspectos mural</p> <p>CORTE A PL-TD aspecto Mural</p> <p>CORTE A TU-FS iglesia Mecatlán</p> <p>CORTE A FS Rosa y Antonio en la iglesia CORTE A MS altar de la iglesia CORTE A PL pared de la iglesia adornada. CORTE A FS CONTRAPICADA</p>	<p>SON HUASTECO 1</p> <p>INICIA PUENTE MUSICAL. NARRADOR - Nos encontramos en Mecatlán, que en nahuatl significa ciudad de cuerdas o cordeles.</p> <p>Mecatlán es un pequeño pueblo ubicado en la sierra de Papantla, en el noroeste del estado de Veracruz a unos 60 kilómetros de poza rica y forma parte del totonacapan veracruzano.</p> <p>A pesar del paso del tiempo, la urbanización y la influencia de nuevas corrientes religiosas Mecatlán conserva un fuerte arraigo a las tradiciones totonacas y es por ello que hoy, acompañaremos a Rosa y Antonio en uno de días más importantes de su vida el festejo de un ritual cuya importancia en la cultura totonaca es de gran valor, el ritual del matrimonio.</p> <p>NARRADOR - además de las diferencias en la pedida de mano y el arreglo entre familias la característica que hace del matrimonio en Mecatlán un festejo tan peculiar es la realización de un ritual que ha sobrevivido al paso</p>
--	---

<p>altar de la iglesia. CORTE DIRECTO NEGROS.</p> <p>FADE IN SUPER Shalaktsú FADE IN SUPER Una boda totonaca FADE OUT AMBOS SUPERS</p> <p>FADE IN SUPER Rosa y Antonio FADE IN CU novia en entrevista</p> <p>CORTE A CU novio en entrevista</p> <p>CORTE A CU novia en entrevista</p> <p>CORTE A CU novio en entrevista</p> <p>CORTE A CU novia en entrevista</p>	<p>del tiempo y que hoy a pesar de haber sufrido modificaciones conserva lo más importante de su esencia , es el ritual del Shalaktsú</p> <p>FINALIZA MÚSICA.</p> <p>NARRADOR - Primero conozcamos un poco más sobre los elementos que forman parte del matrimonio.</p> <p>NOVIA- íbamos a la escuela juntos y, y de ahí pues nos volvimos a hablar hasta ahorita, el estaba en México yo estaba en monterrey, pues primero yo le hablé</p> <p>NOVIO- Bueno hubo un tiempo que anduvimos de novios osea, si me entiende no? Anduvimos así ya fue ahí la relación que tuvimos y ya</p> <p>NOVIA - Ya después nos empezamos así a mensajear y todo y nos fuimos conociendo más, ya me dijo que, que viniera yo para acá en diciembre, que quería hablar conmigo, y le pregunté ¿de que?, y me dijo que, de algo muy importante.</p> <p>NOVIO - y ya cuando le decía, no pues esto y esto siento y esto no se tu, osea tener la, como la relación ya fuera realmente ya serio y formar una familia, osea si, así fue eso</p> <p>NOVIA- y ya pues llegué, el llegó</p>
---	--

<p>CORTE A CU novio en entrevista</p>	<p>primero antes que yo, llegó el 20 de diciembre y yo llegué el 28, ya a mi casa creo que fue como el primero de, finales de diciembre, fue para allá, llegó y saludó a mis papás y todo, y ya habló conmigo también, dos semanas después ya pues me propuso que si quería, lo iba a aceptar que me iba a pedir.</p>
<p>CORTE A CU novia en entrevista</p>	<p>NOVIO - Fue lo, primero fui y ya después este, platicué con ella y ya, se puso de acuerdo con sus papás para que fueran mis papás, ya mis papás fueron, 3, 4 veces fueron, ya a la tercera pues ya nos dijeron que ya platicaron y todo eso, buscamos el padrino, y ya.</p>
<p>CORTE A CU novia en entrevista</p>	<p>ENTREVISTADOR- ¿tu que sentías?</p>
<p>FADE OUT</p>	<p>NOVIA feliz, si...</p>
<p>FADE IN CU Antonio en la iglesia CORTE A CU papá de Antonio CORTE A CU mamá de Antonio. CORTE A CU mamá de Rosa PR Rosa CORTE A MS Antonio CORTE A CU manos papá de Rosa CORTE A CU manos Rosa CORTE A CU adorno iglesia CORTE A CU señora en la iglesia. CORTE A MS aspecto familia en la puerta CORTE A</p>	<p>FADE IN MÚSICA A PRIMER PLANO FRAGMENTO SON HUASTECA INICIA PUENTE MÚSICAL</p> <p>NARRADOR En Mecatlán la pedida de mano no se arregla entre los novios. Debido al respeto que se confiere a la familia, los padres de ambos deben ser informados por el novio y solo de ellos dependerá si se arregla o no el matrimonio, y además de que puede ser pactado con varios años de antelación el novio adquiere el compromiso de llevar a la familia de la novia una ofrenda cada 31 de octubre hasta ser culminado el matrimonio.</p>

<p>MS músico Antonio entrevista</p>	<p>MÚSICO – La pedida del mano, pues, primero hablan los papás por ejemplo si tienes un hijo, te dice pues, ya quiero pedir la mano de una muchacha</p>
<p>CORTE A CU novio Antonio en entrevista</p>	<p>NOVIO - Aquí tienen que ir tus papás tienen que estar de acuerdo con la familia y hacerle un arreglamiento, es como arreglamiento, fijar la fecha de cuando se va a casar uno ese es el costumbre que tenemos nosotros, aquí el costumbre cuando se hace eso el arreglamiento se, como le diré este se fija la fecha de cuando se casa uno, ese es el o el compromiso que ya vas a tener que ya sepa que ya eres tu novia formal se lleva aquí muchas cosas así, leña comida, osea como ahorita la fiesta ir todo, toda mi familia se va para allá, convivir con ellos y ya se fija la fecha, para que sepa la gente que ya, ya realmente es tu novia ya, formalmente, si.</p>
<p>CORTE A FS pareja caminando CORTE A MS músico Antonio en entrevista</p>	<p>MÚSICO – por ejemplo si tu tienes una novia, aquí la tradición que tenemos, por ejemplo esto va llegando en todos los santos, lo que es el, el 31 de octubre, vas a ir a visitar a tu novia, tienes que buscar tus invitados que te acompañen, se llevan pierna de puerco, pues si no tienes puerco, pues un guajolote entero llevas.</p>
<p>CORTE A FS aspecto carnicería CORTE A FS aspecto mole</p>	<p>NOVIO – ah no si cuando, cuando apenas pidieron alguna muchacha, cuando apenas está pedida o, el 31 es el que se llevan todas las cosas si, leña, comida todo eso y ese de por si es el costumbre que tenemos nosotros aquí, cada novia que tiene uno lo lleva, pero como ya se hizo el mío pues ya, ahí quedó.</p>
<p>CORTE A CU novio Antonio</p>	
<p>CORTE A MS aspecto leña – carne CORTE A CU novio Antonio entrevista.</p>	

<p>FS músico tocando en conjunto CORTE A MS aspecto hijo tocando CORTE A CU aspecto hijo menor tocando CORTE A MS músico tocando en conjunto CORTE A FS músico tocando en conjunto</p>	<p>llama Antonio Domingo López, y el menor tiene doce años y ya toca el violín, un poco de violín, la quinta huapanguera y la jarana, los tres instrumentos tocan cada quien</p>
<p>CORTE A MS aspecto hijo tocando CORTE A FS músico tocando en conjunto TU-PL músico CORTE A BCU músico tocando violín CORTE A FS músico tocando en conjunto</p>	<p>FINALIZA PUENTE MÚSICAL</p> <p>INICIA PUENTE MÚSICAL</p> <p>MÚSICO – Nos dedicamos nada más a la música y gracias a dios, y nuestra música está pegando</p> <p>FINALIZA PUENTE MÚSICAL</p> <p>INICIA PUENTE MÚSICAL</p>
<p>CORTE A MS aspecto Músico caminando por la calle CORTE A MS aspecto Músico caminando toma lateral CORTE A MS aspecto Músico Caminando Toma frontal CORTE A MS músico en entrevista CORTE A Aspecto Hijo tocando CORTE A MS músico en Entrevista FADE OUT</p>	<p>MÚSICO – Pues ahorita, estamos viendo que ya se cambió mucho por ejemplo antes se hacían, hacían la tradición, la boda, se celebraba hasta cuatro días, tres cuatro días se celebraba la boda y pues ya nomás se celebra, un día la boda, un día completo.</p> <p>Entonces y nosotros como sabemos tocar la, el son de la tradición de la boda totonaca nos buscan a nosotros, eh, se llama en totonaco Shalaktsú.</p> <p>INICIA AUDIO AMBIENTE Son del Shalaktsú</p>
<p>FADE IN SUPER SALAKTSÚ de los pequeños FADE IN ASPECTO INCENSARIO CORTE A MS aspecto gente CORTE A</p>	<p>INICIA PUENTE MÚSICAL</p> <p>MÉDICO – Mi nombre es Jorge</p>

<p>MS aspecto invitados CORTE A FS aspecto ritual Shalaktsú FADE OUT FADE IN MS médico en entrevista FADE IN SUPER Jorge Zapata FADE OUT SUPER FADE OUT VIDEO FADE IN MS aspecto Shalaktsú CORTE A Aspecto familia CORTE A Aspecto Shalaktsú FADE OUT FADE IN MS médico en entrevista FADE OUT FADE IN MS aspecto Shalaktsú</p>	<p>Zapata Jiménez, soy el secretario de un comité que de un programa de la cultura que se llama Shalaktsú Es una ceremonia religiosa especialmente, se le llama Shalaktsú de los pequeños por que cuando se efectúa esta ceremonia en el momento que nace un bebé entonces ahí le hacen su levantamiento es una especie de levantamiento</p> <p>Aquí los abuelitos actualmente no nadarás participan en cuando nace un bebé, hacen esta ceremonia precisamente para si es una boda para pedir que a esos recién casados</p>
<p>CORTE A MS aspecto pies Shalaktsú</p>	<p>les vaya bien en su vida matrimonial que no tengan problemas y que no se vayan a separar pronto.</p>
<p>FADE OUT FADE IN MS músico en entrevista</p>	<p>MÚSICO – La boda, nosotros sabemos lo que es el son, son 24 sones de la boda totonaca; primero cuando llegas a la casa del novio, todavía no se sientan sino que ya está servida la mesa, ya está la mesa, pero todavía no se sientan los novios, ni los invitados, primero se baila se agradece a dios, se bailan los 24 sones, se repiten dos vueltas a la derecha y dos a la izquierda son 24 sones, es para agradecerle a dios y a los cuatro puntos cardinales.</p>
<p>FADE OUT FADE IN MS aspecto Novios en la puerta de la casa CORTE A FS aspecto Novios en la mesa CORTE A FS aspecto en la mesa CORTE A FS aspecto Shalaktsú</p>	<p>Los bailan los por ejemplo, donde es una boda todos los invitados todos los tíos, los familiares todos</p>
<p>FADE OUT FADE IN MS músico en entrevista</p>	

<p>FADE OUT FADE IN FS aspecto abuelita con incensario</p> <p>CORTE A CU abuelita con incensario CORTE A MS aspecto pies FADE OUT FADE IN MS músico en entrevista</p> <p>FADE OUT FADE IN CU aspecto padre del novio Shalaktsú</p> <p>FADE OUT</p> <p>FADE IN CU aspecto comida CORTE A MS aspecto cocinera CORTE A CU aspecto estufa CORTE A CU aspecto cacerola CORTE A FS comida en la mesa CORTE A MS comensal con pan CORTE A FS comensales en la mesa</p>	<p>todos, si está grande la casa se paran todos a bailar, tarda como casi una hora tarda el son, como una hora tarda.</p> <p>MÚSICO - Buscan una abuelita que sabe bailar el que va a ir de frente, cuando va a iniciar ya están tocando el ritual Shalaktsú y una abuelita que van a buscar se para ahí frente al altar, empieza a pedir a dios o a agradecerle a dios primero ahí, ahora empieza a dar la vuelta alrededor de la mesa, cada rueda que llega ahí donde empezó, ahí se cambian los sones, ahí en el altar.</p> <p>Por ejemplo, tiene que dar seis vueltas, con su incensario ahí en el altar, y le tienes que cambiar a otro son, se vuelve a regresar, se regresa,.</p> <p>Eh, lo mismo, tiene que ser seis sones a la derecha, y la tercera vez ya va para dieciocho y cuarta vez ya son veinticuatro sones, está completo ya.</p> <p>FINALIZA PUENTE MÚSICAL.</p> <p>FINALIZA AUDIO AMBIENTE Son del Shalaktsú</p> <p>INICIA AUDIO AMBIENTE Son huasteco 2</p>
---	---

<p>CORTE A BCU plato de comida</p> <p>CORTE A FS aspecto gente en la casa</p> <p>CORTE A MS aspecto Mole</p> <p>CORTE A MS aspecto arroz</p> <p>CORTE A BCU aspecto mole</p> <p>CORTE A BCU aspecto carnes</p> <p>CORTE A novio en entrevista</p> <p>CORTE A FS aspecto gente comiendo</p> <p>CORTE A MS músico en entrevista</p> <p>CORTE A FS aspecto mole</p> <p>CORTE A FS aspecto comida en la mesa</p> <p>CORTE A BCU novio en entrevista</p>	<p>NARRADOR - tal como la música, por supuesto la comida tiene un papel especial en la boda totonaca, y en Mecatlán cuando alguien se casa acude prácticamente todo el pueblo pues la mayoría son familia o conocidos de los contrayentes. Es por esto que el banquete tiene que ser preparado desde el día anterior por todo aquel que quiera apoyar a la familia responsable de la comida que en este caso es la de Antonio.</p> <p>FINALIZA PUENTE MUSICAL</p> <p>INICIA PUENTE MÚSICAL</p> <p>NOVIO – La, la hice yo solo solo, si, toda la familia de nosotros, bueno mis papás me ayudó a preparar osea todo, todo, todo lo que es la comida osea, ella hizo otra, pero allá cuando fuimos a su casa, cuando la pasamos a traer, si, pero nosotros toda la comida la que hay aquí es la propia de nosotros, la hizo mi familia osea todos, si incluidos si .</p> <p>MÚSICO – Por ejemplo un día cuando matan, un día antes de la boda matan el puerco, lo preparan para la boda, ya van a moler el mole y ya todo el , las carnitas van a poner listo, ya nomás ahí van a hacer tortillas ahí van a, hechas a mano, van a hacer ahí en la casa del novio.</p> <p>NOVIO – si hay que buscar quien te ayude quien te va a ayudar a hacer la comida</p> <p>ENTREVISTADOR – y a la gente</p>
---	--

<p>CORTE A FS aspecto señoras haciendo tortillas</p> <p>CORTE A MS aspecto señoras haciendo tortillas FADE OUT</p> <p>FADE IN SUPER La boda FADE IN VIDEO LS aspecto paisaje CROSS DISOLVE Aspecto paisaje neblina</p> <p>CORTE A FS aspecto neblina CORTE A LS aspecto iglesia</p> <p>CORTE A LS aspecto novio caminando CORTE A FS aspecto subiendo la escalera CORTE A</p>	<p>¿le gusta participar?</p> <p>NOVIO – Si, le gusta participar la gente viene, como ahorita pues habíamos buscado casi, como unos veinte pero ora que se vino, pues que bueno que se llenó y ya, si ahorita tenemos quien nos ayude.</p> <p>NARRADOR - En general la comida de Mecatlán se come con tortilla hecha a mano por lo que a la hora de la comida un ejercito de mujeres trabaja sin descanso para mantener a satisfacción la demanda de tortillas y el proceso puede durar horas.</p> <p>FIN DE AUDIO AMBIENTE</p> <p>INICIA AUDIO AMBIENTE.</p> <p>NARRADOR - Por fin es el día de la boda en Mecatlán pero a diferencia del día anterior, amaneció lleno de neblina.</p> <p>Es sábado, son las ocho de la mañana y la iglesia ya está lista para el acontecimiento del día.</p> <p>En este momento rosa y Antonio se preparan cada uno en su casa y con su respectiva familia para emprender el camino en procesión hasta el atrio de la iglesia. En lo alto del cerro. Apenas a unos minutos de las nueve aparece Antonio, quien camina silente junto a sus papás y familiares.</p>
---	--

<p>FS aspecto caminando frente a la iglesia</p> <p>CORTE A FS aspecto novia subiendo CORTE A FS novia llegando al fin de las escaleras</p> <p>CORTE A CU papá de la novia CORTE A CU mamá de la novia CORTE A FS aspecto iglesia CORTE A MS aspecto virgen de Guadalupe CORTE A CU virgen de Guadalupe CORTE A CU velas en el piso CORTE A CU flores en el altar CORTE A MS la novia se persigna</p> <p>CORTE A MS el padre saluda a la cámara y platica</p> <p>CORTE A MS el padre rocía a los novios con agua bendita</p> <p>CORTE A FS los novios caminan al altar CORTE A FS los novios llegan al altar CORTE A FS el padre inicia la celebración CORTE A FS hombre leyendo la lectura en totonaco CORTE A</p>	<p>Al llegar al frente de la iglesia Antonio espera pacientemente a la llegada de rosa.</p> <p>Y apenas unos minutos después aparece rosa vestida de blanco acompañada de sus papás y el padrino subiendo uno a uno los 60 escalones de la larga escalinata.</p> <p>Una vez arriba, rosa espera unos minutos antes de unirse en la espera con Antonio</p> <p>La iglesia ha sido totalmente adornada para la boda y mientras Antonio espera, rosa se acerca a la virgen de Guadalupe para hacer oración.</p> <p>Después de algunos minutos de espera por fin llega el padre saludando y haciendo bromas.</p> <p>Los rocía con agua bendita y se inicia la celebración.</p> <p>La misa se desarrolla como cualquier otra de la religión católica, sin embargo algunas oraciones y lecturas son habladas en totonaco.</p> <p>A pesar de que el padre tiene años oficiando misas en la región y hablando el totonaco solicita el apoyo del padrino para dar algunas</p>
--	---

<p>CU hombre leyendo la lectura en totonaco CORTE A CU Los novios se dan la mano y dicen sus votos CORTE A CU el novio dice sus votos CORTE A CU la novia dice sus votos CORTE A CU el novio ofrece las arras CORTE A CU la novia acepta las arras CORTE A BCU detalle de las velas CORTE A FS la iglesia desde la puerta CORTE A FS los novios en la puerta CORTE A FS los novios salen de la puerta CORTE A FS Los novios comienzan a bajar las escaleras CORTE A FS aspecto de las calles de Mecatlán mientras caminan los novios en procesión</p> <p>CORTE A FS aspecto de la casa desde el exterior CORTE A FS aspecto de los novios subiendo la escalera de la casa</p> <p>CORTE A MS los novios se acercan a la puerta de la casa CORTE A FS se acomodan los novios frente a la mesa</p> <p>CORTE A</p>	<p>indicaciones a los novios</p> <p>Así el padre da paso a la consumación del sacramento del matrimonio.</p> <p>Ha acabado la misa y ahora la pareja , ambas familias y algunos otros invitados se dirigen paso a paso hasta la casa de Antonio donde se ha acordado el festejo.</p> <p>La caminata se lleva a cabo en los intrincados caminos de Mecatlán, entre charcos, lodo y calles sumamente empinadas que parecen no importar a ninguno de los acompañantes de rosa y Antonio.</p> <p>Hemos llegado a la casa de Antonio, y ahí le esperan ya muchísimos más invitados de los que los acompañaron en la iglesia y todos sin excepción disfrutarán del gran banquete que la familia del novio ha preparado.</p> <p>Rosa y Antonio llegan a la puerta de la casa y ahí les reciben las abuelitas de la comunidad.</p> <p>Se colocan en la parte central de la</p>
--	--

<p>FS se observa la estructura de pasteles CORTE A FS se acomodan los novios en la mesa CORTE A MS imágenes mientras les toman fotos a los novios CORTE A MS aspecto de la abuelita del pueblo tomando el incensario CORTE A FS se inicia el ritual del Shalaktsú CORTE A FS aspecto de los novios dando vuelta CORTE A FS los novios dando vueltas a la mesa</p> <p>CORTE A FS los novios se detienen al acabar el primer son</p> <p>CORTE A FS familiares bailando el Shalaktsú CORTE A CU familiares marcando el baile con los pies</p> <p>CORTE A FS aspectos mientras se sirve la comida CORTE A MS el novio pasa la comida CORTE A MS aspecto de señora con el mole CORTE A BCU aspecto del mole CORTE A BCU aspecto de la carne CORTE A FS Aspecto palmeadoras CORTE A FS Aspecto palmeadoras CORTE A</p>	<p>mesa ostentando a sus espaldas una gran estructura en forma de abanico en la que se ha colocado quince pasteles.</p> <p>Luego de algunas fotos con los invitados la abuelita escogida para dirigir el Shalaktsú toma el incensario e inicia el ritual.</p> <p>Tal como lo indica la tradición, los novios y los invitados comienzan a girar alrededor de la mesa mientras el trío huapanguero ejecuta las notas del son del Shalaktsú.</p> <p>Una vez que ha acabado el primer son todos se dan vuelta para iniciar el recorrido en sentido contrario.</p> <p>Con apenas dos vueltas de recorrido se culmina el Shalaktsú y se da paso a los invitados a la mesa para comenzar el gran banquete.</p> <p>Mientras unos cuantos se sientan a comer, muchos otros se encuentran calentando el consomé, el mole y la carne y un grupo de al menos 20 mujeres palmea tortillas sin parar para mantener satisfechos a los comensales .</p>
--	---

<p>BCU Aspecto metate CORTE A FS Aspecto palmeadoras CORTE A BCU Aspecto comal CORTE A BCU chorro de agua cayendo CORTE A FS Aspecto a contra luz neblina CORTE A FS invitados subiendo escaleras CORTE A CU aspecto músico CORTE A CU señor tomando cerveza CORTE A MS el padre del novio conviviendo con los músicos CORTE A MS los novios comiendo en la mesa</p> <p>CORTE A MS inicia el son huasteco</p> <p>CORTE A MS abuelita con el incensario CORTE A MS abuelitas bailando Shalaktsú</p> <p>CORTE A MS invitados bailando Shalaktsú CORTE A MS pies de los invitados bailando CORTE A MS invitados bailando son huasteco CORTE A CU invitado tomando cerveza CORTE A MS invitados bailando son huasteco</p> <p>CORTE A</p>	<p>El clima empeora un poco y la neblina se vuelve más densa pero eso no evita que prácticamente todo el pueblo acuda al festejo de la boda.</p> <p>Antonio, el padrino de la boda, nos contó fuera de entrevista que hace cerca de treinta años, el novio debía llevar a la familia de la novia una gran cantidad de alcohol, y que la duración del festejo dependía de cuanto tardaran en acabarse la bebida en su totalidad.</p> <p>Hasta no acabarse el alcohol el novio no recibía a la novia para llevársela consigo</p> <p>Una vez que la mayoría ha comido, se libera un cuarto de la casa, y los invitados comienzan a bailar nuevamente el son de Shalaktsú.</p> <p>De nuevo se toma un incensario y se bendice con el el cuarto donde se lleva a cabo el ritual.</p> <p>Una vez que este ha acabado, todos los invitados se hacen partícipes del festejo</p> <p>Son casi las seis de la tarde y la</p>
--	---

<p>MS Músico bailando con la novia CORTE A MS invitado zapateando el son CORTE A MS aspecto pies bailando CORTE A MS invitados fuera de la casa CORTE A FS aspecto de la neblina CORTE A FS-PL calle Mecatlán con neblina</p>	<p>boda de rosa y Antonio, ha sido todo un éxito.</p> <p>los invitados lucen satisfechos, alegres y empiezan a retirarse uno a uno en la densa neblina que aun cubre Mecatlán</p>
<p>CORTE A MS los novios durante la boda CORTE A MS los novios antes de salir de la iglesia CORTE A MS los músicos tocando son huasteco CORTE A CU niños en la fiesta CORTE A MS los novios llegando al festejo CORTE A CU invitados en la fiesta CORTE A MS mujeres palmeando tortillas CORTE A CU hombre sonriente CORTE A MS Músico caminando hacia la cámara</p>	<p>Pocas son las tradiciones que se conservan de las culturas prehispánicas, pero también es cierto que muchos pueblos de origen indígena, se encuentran olvidados en los lugares más recónditos de nuestro estado.</p> <p>si bien es cierto que estos pueblos podrían tener un rezago importante en materia de tecnología, a nivel cultural conservan un gran contenido que generalmente no recibe el valor que merece.</p> <p>Lugares como Mecatlán cuentan aun con gente que mediante la tradición oral mantienen vigentes las más elementales tradiciones de nuestra cultura,</p>
<p>CORTE A FS la familia posa para una foto</p>	<p>a nosotros solo nos resta exponer apenas un esbozo de la gran riqueza que allí se esconde.</p>
<p>FADE OUT FADE IN CU novio hablando en entrevista</p>	<p>NOVIO – sí, sí gracias si gracias a dios ahorita pues estoy muy feliz cumplir el sueño que todo mundo quiere ¿no?</p>
	<p>ENTREVISTADOR – ¿tu siempre quisiste casarte?</p>
	<p>NOVIO – La verdad no, la verdad no, eso es lo que decía yo antes,</p>

<p>CORTE A CU novia hablando en entrevista</p>	<p>no pues no me casaré, pero pues ya vez , uno cuando lo dice es todo es lo contrario</p> <p>ENTREVISTADOR – ¿te imaginaste alguna vez casarte?</p> <p>NOVIA – La verdad no, pensé que no iba a casarme, yo no me iba a casar aquí, pensé que me iba a juntar pero pues ya vez, me enamoré y ya, me enamoré de el</p>
<p>CORTE A CU novio hablando en entrevista</p>	<p>NOVIO - bueno pues a mi casarme pues ahora si , no se como sabrá decirle como, como explicarle esto pero, pero estoy muy contento de casarme ahorita pues de tener un alguien ya realmente y formar una familia y es mi sueño ahorita</p> <p>ENTREVISTADOR - ¿ Te gustaría tener hijos?</p> <p>NOVIO - si tener unos hijos y ya, dos o tres y ya, hasta ahí nomás, si , si ahora si.</p>
<p>CORTE A CU novia hablando en entrevista</p>	<p>ENTREVISTADOR - ¿Qué se siente estar ya casado?</p> <p>NOVIA – raro pero a la vez bien, que lo quiero mucho, que lo amo, eres que es el amor de mi vida, todo.</p>
<p>CORTE A CU novio hablando en entrevista</p>	<p>NOVIO - No pues de que, ahora si, un mensaje para ella de que prometo serle fiel y respetarla y amarla, todo el resto de mi vida.</p>
<p>DESVANECIMIENTO DE IMAGEN A BLANCO Y NEGRO CON SLOW MOTION. FADE OUT</p>	<p>FINALIZA AUDIO AMBIENTE INICIA MÚSICA OFF</p>
<p>CORTE A SUPER Una producción de Javier Mora</p>	<p>Café Tacuba - La 7</p>

<p>Díaz CORTE A NEGROS</p> <p>CORTE A SUPER Con la colaboración de Eduardo Mora Domínguez , Jorge Israel Chí Martínez CORTE A NEGROS</p> <p>CORTE A SUPER Bajo la asesoría en tesis de Patricia Segura Barragán CORTE A NEGROS</p> <p>CORTE A SUPER Agradecimientos a Antonio Marcos Andrés, Rosa López Gaona, Antonio Domingo Antonio Rubén Croda León</p> <p>CORTE A NEGROS</p> <p>CORTE A SUPER Universidad Villa Rica 2010 CORTE A NEGROS</p>	<p>FINALIZA MÚSICA OFF</p>
---	----------------------------

4.3 POSTPRODUCCIÓN

El documental realizado requirió los elementos de postproducción que a continuación se enlistan:

- Filtros de corrección de color
- Diseño del gráfico de mapa con animación
- Aplicación de 18 “supers” (membretes)
- Aplicación de filtros de sonido

4.4 REPORTE DE PRODUCCIÓN

El proceso de producción del documental, implicó la aplicación de los conceptos obtenidos a lo largo de la carrera de ciencias de la comunicación, elementos técnicos necesarios para la captura, selección, discriminación y edición el video; así como elementos de orden estético según los cuales se editó pretendiendo obtener la mayor empatía posible por parte del espectador, y la total transmisión del significado y la intensidad del ritual que en él se observa, para que el espectador pueda juzgar en base a su criterio.

El resultado obtenido en el documental se acerca mucho al material propuesto, las diferencias con la expectativa son parte inalienable del género del documental, se recopiló la mayor parte del material estipulado, sin embargo el documental cumplió con la función de testimonio social, tomando en cuenta que su resultado es la proyección de la observación selectiva de un individuo que formó parte de la celebración misma.

CONCLUSIÓN

La responsabilidad de un comunicador de dar a conocer desde su perspectiva los fenómenos más peculiares, más allá de cumplir con el interés de generar vínculos, promover la cultura y exponer eso, simples fenómenos, tiene un profundo sentido personal, habla más bien del interés mismo del autor por exponer sus inquietudes de aprendizaje, sus inquietudes de ejecutar lo aprendido para demostrar lo que es capaz de hacer y a donde quiere llegar.

Desde esta perspectiva, teniendo el comunicador la inquietud de aprender y compartir lo aprendido; la responsabilidad es la de explotar al máximo sus capacidades para generar productos que mediante su adecuada estructuración, enajenen al menos por un instante al espectador del mundo que le rodea.

El Documental es un género que en cualquiera de sus formas, enriquece tanto a los involucrados en la realización como a los que forman parte del fenómeno; los primeros por tener la oportunidad de capturar un fragmento de una realidad ajena, y los segundos por tener la oportunidad de contar al mundo un pedazo de su cotidianidad.

El fenómeno del Shalaktsú, representó en principio una sorpresa para el realizador, y despertó gran inquietud por su peculiaridad y lejanía. En segundo plano, representó un reto para obtener la información y acceder a un fenómeno que forma parte de la intimidad de una cultura a la cual nunca se había acercado, la cultura totonaca.

Pero además de la confrontación con una cultura distinta y su acceso a ésta, el realizador encontró también un reto en la obtención de la imagen y su captura. Por primera vez el realizador se vio expuesto a un medio en el que tanto el clima como factores ajenos a él limitarían el desarrollo de su trabajo y la forma en que éste se estructuró.

La realización del documental Shalaktsú, una boda totonaca, implicó una serie de procesos que difícilmente pueden ser expresados en su totalidad en un documento escrito, habría que realizar un reporte de anécdotas que quedan fuera de toda formalidad, pero que no por ello pierden importancia o relevancia sobre la forma en que el trabajo se desarrolló. Sin embargo es parte importante que generó en el realizador, un aprendizaje que aunque no se obtiene en las aulas generó un cambio de manera muy personal.

Sea cual sea el fenómeno expresado mediante un documental, el realizador tiene una fuerte responsabilidad en tres sentidos; en primer lugar, debe tener un compromiso absoluto consigo mismo para adentrarse en el fenómeno que planea exponer. En segundo lugar, debe tener un compromiso absoluto con los involucrados en el fenómeno, usualmente estos permiten al realizador acceder a su intimidad. Y en tercer lugar debe comprometerse profundamente con el espectador, aquel que observará y juzgará con su criterio lo que pueda ver, entender y sentir respecto al producto final que exponga el realizador.

En este sentido, se considera satisfactorio el resultado obtenido luego de la realización de el documental Shalaktsú, una boda totonaca, pues representa para el realizador un cúmulo de experiencias obtenidas tanto en lo personal como en el área de la producción, quedando como última valoración la que el espectador pueda realizar en base a su propio criterio.

BIBLIOGRAFÍA

- Breschand, Jean. *El documental la otra cara del cine*. Paidós, España, 2004.
- Cerdán, Josetxo. Torreiro, Casimiro. *Documental y vanguardia*. Cátedra España 2005.
- Feldman, Simón. *Guión argumental. Guión documental*, Gedisa Editorial, España, 2005.
- Figgis, Mike. *El cine digital*, Alba editorial, España, 2008
- Francés i Domènec, Miquel. *La producción de documentales en la era digital*, Ediciones Cátedra, España, 2006.
- Gutiérrez, Mónica. Villarreal, Myrthala, *Manual de producción para TV*, Trillas, México, 1999.
- Rabiger, Michael. *Tratado de dirección de documentales*, Editorial Omega, España, 2007.

Reina Aoyama, Leticia. *Caminos de Luz y Sombra. Historia indígena de Oaxaca en el siglo XIX*, Desarrollo Editorial, México, 2004.

Romero Vivas, Isabel Laura. *Mitos y símbolos del agua en un grupo totonaca de la sierra norte de Veracruz*, Tesis de licenciatura en Antropología Social. UAM – Iztapalapa, 1998

Consulta en red:

<http://bodaestilo.com/blog/definicion-de-matrimonio-y-su-origen/07-05-2007/>) (consultado de enero a agosto de 2009)

<http://infoaleph.files.wordpress.com/2009/10/codigo-civil-para-el-estado-de-veracruz.pdf> (consultado de enero a agosto de 2009)

<http://www.historiaclasica.com/2007/11/el-matrimonio-segn-el-derecho-romano.html>) (consultado de enero a agosto de 2009)

<http://www.ordenjuridico.gob.mx/Estatal/VERACRUZ/Codigos/VERCOD01.pdf>). (consultado de enero a agosto de 2009)

<http://74.125.47.132/search?q=cache:emQDZUPIsnYJ:users.servicios.retcal.es/buctro/amigos/xochipilli/tribus/AZTECAS%2520y%252013%2520cielos%2520%2520libro.doc+matrimonio+azteca&cd=2&hl=es&ct=clnk&client=safari>) (consultado de enero a agosto de 2009)

<http://vlex.com/vid/matrimonio-poligamo-islamico-346006>) (consultado de enero a agosto de 2009)

<http://www.escuelaideologica.org/php/?sec=revista/959>) (consultado de enero a agosto de 2009)

<http://info4.juridicas.unam.mx/adprojus/leg/31/1000/85.htm?s=>

(consultado de junio de 2009 a enero de 2010)

http://spanish.china.org.cn/culture/txt/2009-05/27/content_17843034.htm

(consultado de enero de 2010 a mayo de 2010)

ANEXOS

ANEXO 1

Transcripción de entrevista al Doctor Jorge Zapata Jiménez**Mecatlán, Veracruz domingo 18 de octubre de 2009**

¿Doctor, nos dice por favor su nombre y su cargo?

Mi nombre es Jorge Zapata Jiménez, soy el secretario de un comité que, de un programa de la cultura que se llama Shalaktsú.

Shalaktsú significa, es lengua totonaco y significa la ceremonia de los pequeños.

Doctor, ¿nos podría explicar cual es el papel del Shalaktsú en la cultura totonaca?

Eh el Shalaktsú tiene aquí en Mecatlán en la región tiene más de cien años que se viene practicando por nuestros ancestros, los abuelitos , abuelitas. Es una ceremonia religiosa especialmente, se le llama Shalaktsú de los pequeños por que cuando se efectúa esa ceremonia en el momento en que nace un bebé.

Entonces ahí le hacen su levantamiento, es una especie de levantamiento en la cual este los invitados a esa ceremonia llevan los regalos y para darle gracias a dios y hacen un tipo de danza, bailan alrededor de una imagen en la cual le dan gracias al creador por no haber tenido complicaciones en el parto y que el niño nació bien y a la vez le

piden también que ese recién nacido crezca sano y que no vaya a tener complicaciones la mamá.

En si es una síntesis de lo que significa el Shalaktsú, pero está compuesto de 22 sonos, eh es a la derecha once y de regreso otros once, y todos tienen que llevar su vestuario

Y aquí los abuelitos no nada más lo hacen cuando nace un bebé, sino que en los bautizos, en las bodas , hacen también esta ceremonia precisamente para pedir que a esos recién casados les vaya bien en su matrimonio en su vida matrimonial que no tengan problemas y que no se vayan a separar pronto.

En si, no es una danza, sino que es una ceremonia religiosa, va más encaminada a lo religioso por eso es muy respetable esa ceremonia y se lo dedican los ancianos por que a los ancianos aquí en nuestro pueblo, los jóvenes los ven con más respeto, por que lo Sven con más sabiduría, es en sí lo que significa el Shalaktsú.

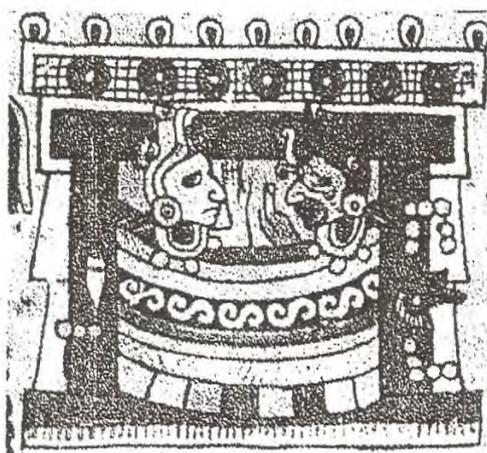
- *El padrino de velación es el que se hace cargo del guajolote.*
- *En la casa del novio, todos bailan alrededor del guajolote, a la novia se le da una jarra de mole con piezas de pollo y además ella trae un morral con tortillas.*
- *Salen a la casa del novio, echando cuetes. Se llevan el guajolote y la comida. Ponen en medio de la casa todo lo que llevan y vuelven a bailar el shalaksú.*
- *Los papás del novio entregaban todo lo que llevaban al papá de la novia. El guajolote lo dejaban como en lugar de la novia que trajeron.*
- *Sigue la fiesta y cenar.*
- *Cuando se baila, la rezandera, una abuelita, riega el refino, con un incensario, una vela, una jicara con incienso, anda todo el derredor regando refino.*
- *Al mes se come el guajolote.*
- *Vuelven a ir a la casa del muchacho para dejar a la novia, van tocando sones, son como 11 o 12 de la noche.*
- *A la novia la llevan a la cocina, los padrinos de velación y los familiares de la novia. La entregan a la cocina, le enseñan (la suegra) su metate, le dice cómo cocinar, cuánta sal echarle a la comida.*
- *El papá de la novia avisa cuándo van a comer el guajolote (en un mes aproximadamente)."*

Interpretación

El ámbito de esta ceremonia es la vida cotidiana del hombre, el nivel de las relaciones sociales, a diferencia de los rituales de nacimiento y muerte, que tienen que ver con los niveles de los dioses y del inframundo. En el casamiento se representa el intercambio entre grupos o familias y el papel del hombre y la mujer. La fiesta tiene 2 lugares donde se lleva a cabo: la casa de la novia y la del novio, es decir, de cada una de las familias involucradas. En este ir y venir de una casa a otra y en el intercambio de productos se simboliza el proceso de intercambio por el cual la sociedad forma nuevos lazos.

Entre los totonacos la residencia de la nueva pareja es patrilocal, es decir, van a vivir a casa de los papás del novio. A cambio, "*Los papás del novio entregaban todo lo que llevaban al papá de la novia. El guajolote lo dejaban como en lugar de la novia que trajeron*". La fiesta de la boda dura un día, el día es la expresión más familiar para hablar de la vida cotidiana: "un día en la vida de". Es una manera de expresar en la ceremonia una de las funciones del matrimonio: la reproducción social a través del círculo familiar en la vida cotidiana. Al final de la ceremonia a la novia se le asigna su lugar cotidiano y social: el espacio privado, la cocina, la casa. Se le entregan sus implementos de trabajo y la manera en que debe hacerlo. La novia se inserta en el grupo familiar del novio y adopta sus costumbres y hábitos cotidianos.

En una boda a la que asistimos, presenciamos como al final los padres “entregan” a la novia con un discurso, pidiéndole a la otra familia que la traten bien. Los padres del novio contestan con otras palabras dándole la bienvenida a la novia, que es ya desde ese momento “una más de la casa”. En el relato que presentamos sólo se menciona, sin describir a detalle, *el baile del guajolote*, referido por varios informantes, y que según algunos “*aún se hacía hace unos 3 años*”: la novia durante el baile en la casa del novio baila con un guajolote. Si el guajolote defeca eso quiere decir que la novia no es virgen, y entonces la fiesta se termina en ese momento. Si seguían o no casados dependía de que tan estrictos eran los padres del novio, pero al menos la fiesta si se terminaba y cada quien se iba a su casa sin hablarse. En este “*baile del guajolote*” la mujer se está representando como la tierra, basándose la similitud de ambas en la fertilidad. Por lo tanto, si la tierra es ensuciada es porque entonces la tierra/mujer no es virgen, no es pura. Estas costumbres han ido cambiando, varios informantes nos comentaron que hace tiempo *los novios ni siquiera cruzaban palabra antes de casarse, vaya, ni siquiera se tomaban de la mano alguna vez, y los que decidían eran los papás. Ahora ya es distinto, ellos pueden elegir y conocer con el que se van a casar. Antes la gente se casaba de 13 o 14 años, ahora también algunos se casan de esa edad, otros más los que van a la escuela ya se casan más grandes.*



Ceremonia nupcial. Códice Nutalli (detalle)

La muerte

La muerte es un proceso en el que se recorren distintos espacios y tiempos posteriores a la vida física, y en el que los vivos y los muertos interactúan formando parte de esa transición. La manera en que se celebran los rituales mortuorios de los totonacos es muy diferente a lo que ocurre en otros lugares. Un velorio indígena está lleno de colores, incienso, música y comida, lo que hace parecer al momento “una fiesta”. Este hecho es bastante notorio, tanto para quienes no vivimos ahí como para los mestizos que no comparten estos rituales; algunos los consideraban inapropiados y otros pensaban que era una actitud más positiva, en el que la muerte se piensa como parte esencial de la vida misma, *sin tanto dolor.*