

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

TESINA

ELABORACIÓN DE UN GUIÓN DOCUMENTAL PARA DIVULGAR EL
FENÓMENO SOCIAL DE LA MIGRACIÓN MEXIQUENSE A ESTADOS UNIDOS

QUE PRESENTA LA ALUMNA: MARÍA DE LOURDES OCHOA GUILLÉN

PARA OPTAR POR LA LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

ASESOR:

ALBERTO DALLAL CASTILLO

CIUDAD UNIVERSITARIA, MÉXICO, D.F., 2013.



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.

Agradecimientos

La idea de realizar este trabajo profesional surgió de un hombre al que admiro mucho y amo profundamente:

Gracias Juan Carlos Carmona Sandoval por tu apoyo incondicional.

Doy gracias también a mi guía, mi asesor:

Alberto Dallal Castillo

Asimismo, agradezco sinceramente a quienes me apoyaron en todo momento para concretar esta tesina:

A los investigadores del Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población (CIEAP) de la Universidad Autónoma del Estado de México, quienes siempre estuvieron muy pendientes de todos mis requerimientos para hacer posible el documental *Migrantes*, particularmente al maestro Gabino González Becerril y a la doctora Patricia Román Reyes.

Al doctor. Jaciel Montoya Arce, Coordinador del CIEAP, por creer en mi trabajo y darme la oportunidad de participar en este documental.

A Ricardo House Corona, de quien aprendí mucho a lo largo de todo el proceso de realización del documental.

Al cineasta Gerardo Lara por ser mi maestro y apoyarme incondicionalmente en este trabajo.

Y doy un agradecimiento especial al doctor José Arnulfo Herrera Curiel porque me impulsó y siempre estuvo pendiente de que yo concretara esta tesina.

Dedico esta tesina a:

Lolita. Mi madre +

A mis tres amores:

Juan Carlos

Astrid

Abril

Y a mis queridos hermanos:

Juan Mario

Angela Judith

María del Carmen

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
I. El documental y su evolución histórica	9
1.1 Concepto de documental	12
1.2 Origen, evolución y trascendencia	18
1.3 Tipos de documentales	20
1.3.1 Documental expositivo	21
1.3.2 Documental de observación	22
1.3.3 Documental reflexivo	23
1.3.4 Documental participativo o interactivo	24
1.3.5. Documental dramático	25
II. El guión para cine documental	27
2.1 El guión para cine documental como un medio para narrar los hechos	28
2.2 Definición de guión para cine documental	35
2.3 Características del guión para cine documental	37
2.4 Estructuras narrativas	48

III. <i>Migrantes</i>, un documental sobre la migración mexiquense a Estados Unidos	51
3.1 Proceso de elaboración del documental <i>Migrantes</i>	54
3.1.1 Preproducción	54
3.1.1.1 Investigación	55
3.1.1.2 Proyecto del documental	59
3.1.1.3 Elaboración del preguión	64
3.1.1.4 Guía de preguntas	71
3.1.1.5 Establecimiento de rutas geográficas	74
3.1.2 Producción	75
3.1.2.1 Recopilación testimonial y de apoyo visual (<i>scouting</i> y <i>casting</i>). Los criterios de selección	76
3.1.2.2 Selección de la información audiovisual	77
3.1.2.3 Guión de montaje	78
3.1.3 Postproducción	96
3.1.3.1 Edición	96

3.1.3.2 Musicalización	97
3.1.3.3 Equipo técnico y humano	97
CONCLUSIONES	99
BIBLIOGRAFÍA	103
FILMOGRAFÍA	105

Introducción

Esta tesina constituye una reflexión sobre un guión de cine documental para divulgar el fenómeno social de la migración mexiquense a Estados Unidos, a partir de la discusión de los elementos históricos y teóricos que dotan al guión de una funcionalidad en esta clase de cine, así como de sus características y posibilidades formales, algunas de las cuales han sido impuestas o propiciadas por la evolución técnica y teórica del séptimo arte.

El objeto de estudio es el guión del documental *Migrantes*, escrito por la autora de esta tesina y producido por el Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población (CIEAP) de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM). Esta pieza documental de divulgación científica dio a conocer diversos aspectos sociodemográficos de los migrantes mexiquenses que van a laborar a Estados Unidos, subrayando la importancia que tiene la investigación social en el proceso de toma de decisiones en materia de políticas públicas poblacionales.

Para ubicar al documental en su contexto como un género cinematográfico, en el primer capítulo se describe la evolución de este género a lo largo de su historia, desde su origen hasta nuestros días. Con esta finalidad en mente se parte del concepto de documental y se analiza desde la óptica de varios documentalistas destacados como John Grierson y Bill Nichols, entre otros. También se expone una clasificación de los diversos tipos de documentales existentes, en qué consisten, los elementos que emplean y sus características. De esta manera los documentales expositivos, de observación, reflexivos, participativos, interactivos o dramáticos son presentados en su esencia y posibilidades de mezcla, pues en un documental pueden combinarse algunos elementos de estas modalidades para adecuar el formato al mensaje, la audiencia y el contexto histórico-social en el que se busca influir.

En el segundo capítulo se expone la importancia del guión en la realización de los documentales, dado que este elemento constituye la columna vertebral del ejercicio creativo, el cual puede hacer uso de narraciones, argumentaciones, descripciones, testimonios y pruebas documentales para concretar la tesis y los objetivos del director – quien es el encargado de dirigir la realización del documental– y se auxilia de recursos

técnicos, materiales e intelectuales que están al alcance del productor del documental, quien es el responsable de que estén todos los recursos necesarios para su realización.

Una vez abordados los elementos históricos y teóricos del documental, en el tercer capítulo se describe el proceso de producción de *Migrantes*. La preproducción, la producción y la postproducción son las etapas correspondientes a los tres apartados de este capítulo.

Sobre la preproducción de *Migrantes*, se describe brevemente algunos aspectos de la investigación interdisciplinaria que sirvió para elaborar el proyecto del documental y dar certidumbre sobre la planeación del mismo; se aborda la elaboración del preguión, que fungió como una guía a utilizar para no perder el camino a seguir en el levantamiento de la información, y en tercer lugar, se refiere el esquema de las preguntas utilizado en las entrevistas. Este esquema fue resultado de una reflexión conceptual que permitió concatenar las categorías y variables de la investigación social con los sujetos que serían entrevistados y la temática de los testimonios que se intentaría recabar, aunque dejando abierta la posibilidad de analizar información no prevista pero de carácter relevante, surgida durante el trabajo de grabación en campo.

Acerca de la etapa de producción, se considera, en primera instancia, el establecimiento de las rutas geográficas para localizar el camino a seguir para llegar a cada uno de los municipios elegidos. En seguida se exponen los criterios para seleccionar los lugares y las personas entrevistadas, es decir, el *scouting* y el *casting*. A continuación se señala y explica el mecanismo de selección de la información audiovisual hasta llegar al guión de montaje.

Sobre la postproducción, el tercer capítulo menciona algunos aspectos de cómo se ‘vistió’ el documental *Migrantes*, por lo que se indica cómo se llevó a cabo su edición y musicalización. También se describen los equipos técnicos y humanos a los que se recurrió para realizar el documental.

CAPÍTULO I. El documental y su evolución histórica

El cine surgió a mediados del siglo XIX como resultado del avance técnico y científico en áreas como la fisiología, la física y la química. Antes del cinematógrafo de los hermanos Auguste y Louis Lumière, Eadweard Muybridge dio al mundo la oportunidad de ver imágenes en movimiento con su históricamente reconocida secuencia animada de *El caballo en movimiento* (1887). En esta serie fotográfica se puede observar a un caballo de carreras galopando sin parar. La técnica de pasar fotos de una manera rápida para generar movimiento, como la utilizada en el experimento del caballo, es la misma que perdura hasta hoy.

Años después, los hermanos Lumière, al intentar fotografiar imágenes en movimiento, inventaron una cámara que también servía como proyector, muy práctica porque cabía en su propio estuche de madera, y crearon en 1895 uno de los inventos más importantes para el surgimiento del hoy conocido como séptimo arte: el cinematógrafo.

Hasta el surgimiento de la televisión, el cinematógrafo fue vehículo idóneo y avanzado para la transmisión de noticias. Durante la Segunda Guerra Mundial el cine unió a sus imágenes en movimiento muchos elementos de información que –unidos a la propaganda– hicieron más rápidos los efectos de y sobre la opinión pública. En el plano de los deportes, las modas, las diversiones y otros aspectos de la vida social, el cine cumplió cabalmente con sus funciones periodísticas e instauró la modalidad visual colectiva de la información asumiendo asimismo funciones operativas y técnicas para conseguir una imagen global o total que aparecía por primera vez en la historia.¹

Al nacer el cine emergen con él dos grandes géneros cinematográficos, conocidos como cine de ficción y de no ficción. El cine de ficción se caracteriza principalmente por desarrollar un relato imaginario a partir de una premisa o idea que surge de la realidad misma; el cine de no ficción, por su parte, es aquel que se basa en la realidad y ahí se establece. El documentalismo se enmarca en esta zona de no ficción, por lo cual se emparenta con el periodismo (que también es no ficción), pues los primeros reportajes audiovisuales fueron filmados utilizando recursos y técnicas cinematográficas.

¹ Alberto Dallal, *Lenguajes periodísticos*, p. 145.

Hoy en día, el documental es cada vez más reconocido como un género cinematográfico útil para divulgar cualquier tema periodístico de interés social, por medio de diversos medios de comunicación: el cine, la televisión y el internet, sin dejar de lado las salas de exhibición alternativas. Así, el documentalismo se asemeja a la investigación científica especializada en virtud de que su realización implica una investigación previa.

En su esencia, el documental no involucra una estructura rígida, y cualquier tema abordado puede utilizar creativamente los recursos cinematográficos que tiene a su alcance todo realizador: su discurso narrativo y retórico, producto de la investigación; su estructura visual y de audio, y sus actores sociales, quienes son personas de la vida real que transmiten sus vivencias por medio de sus propios testimonios acerca de la temática que se esté tratando.

La forma en que el realizador juegue con estos recursos abre la posibilidad de que el documental sea visualmente atractivo e interesante en términos narrativos y expositivos. De hecho, este género ha tenido ya la posibilidad de alternar con el cine de ficción en las salas comerciales. Así ha ocurrido con algunos filmes documentales que se han exhibido exitosamente en la pantalla grande, por ejemplo: *Masacre en Columbine* (2002) de Michael Moore, en el cual se critica la forma como se da la comercialización de armas en Estados Unidos; *Súper engórdame* (2004) de Morgan Spurlock, cuyo objeto es denunciar los efectos que causa la comida rápida (chatarra) en el ser humano. Otros buenos ejemplos de documentales exhibidos en salas comerciales son los dirigidos por Natalia Almada, *Velador* (1974), obra en la que el protagonista es un hombre que cuida por las noches los mausoleos de los narcotraficantes en un cementerio de lujo, y *Al otro lado* (2005), filme que aborda el tema de la migración y de sus riesgos.

Hoy en día ¿qué puede influir en el espectador para que vaya a ver un documental al cine?

En el fondo, sobre el cine documental todavía se cierne una sospecha: la que pudiera no tratarse de verdadero cine, porque no hace soñar a las masas (¿de verdad va alguien al cine para ver un documental?). Ciertamente que la herencia cultural que le ha caído en suerte (el docucu)², así como el modelo televisivo que la propaga (los “temas” para ilustrar

²El término ‘docucu’ es empleado en Francia para referirse a una película didáctica y aburrida.

magazines, los reportajes) no contribuyen a forjarle una identidad... Y pese a todo, el estreno en salas comerciales durante estos últimos años, a menudo con éxito, de películas documentales, muestra un cambio en las formas del relato filmico... así como en el espectador.³

Actualmente, el cine documental participa en certámenes y llena salas, a pesar de que un sector del público aficionado al cine de entretenimiento prefiera ver historias de ficción, con efectos especiales. La reivindicación del documental en México ha provocado que, recientemente, este género haya cobrado cierta notoriedad entre el público en general, pues además de su exhibición esporádica en salas comerciales cuando el título promete buenas ventas en taquilla, iniciativas como el festival itinerante de documentales *Ambulante* se han venido a sumar a los circuitos habituales en los que se exhibe normalmente el cine documental, como la Cineteca Nacional, las escuelas de cine y los diversos cineclubes universitarios.

Documentales como *Presunto Culpable* (2009), dirigido por Roberto Hernández y Geoffrey Smith, llenó salas comerciales en México y en otros países, después de la polémica que se suscitó por su trama.

Acusado sin una sola prueba contundente, José Antonio Zúñiga “Toño”, fue condenado a 20 años de prisión. Dos jóvenes abogados, Roberto Hernández y Layda Negrete, decidieron pelear el caso echando mano de las cámaras de cine para mostrar el funcionamiento deficiente e incluso retrógrado del sistema de justicia mexicano, y lograron, además de reabrir el caso y conseguir la libertad del joven iztapalapeño, realizar el documental *Presunto culpable* (México, 2009) que, tras su estreno en Toronto, ha ganado una docena de premios como el Humanitas Award en Los Ángeles, el Premio del Público en festivales de Budapest, Sarajevo, Documenta Madrid, Los Ángeles, además de Mejor Documental en Guadalajara, Morelia, San Francisco, Londres y Belfast.⁴

Por sí mismo, este documental es muy interesante y aporta elementos para el análisis del sistema penitenciario en México, pero también es importante decir que la publicidad que se le hizo influyó en que la gente quisiera verlo. Lo mismo ocurrió con *De panzazo* (2012),

³ Jean Breschand, *El documental. La otra cara del cine*, p. 4.

⁴ Véase: <http://revistatoma.wordpress.com/2011/02/19/jose-antonio-zuniga-protagonista-de-presunto-culpable/>

dirigido por Juan Carlos Rulfo y codirigido por Carlos Loret de Mola, documental que fue un *hit* debido a su amplia campaña de promoción. El tema de este último fue el sistema educativo en México.

Independientemente de los medios publicitarios para impulsar una película, de cualquier índole, es innegable que hoy existe un auge del documental en México, en Latinoamérica y el Caribe, tal y como lo informa Columba Vértiz de la Fuente en el número 1898 de la revista *Proceso*, en el marco de la 28 edición del Festival Internacional de Guadalajara:

Un centenar de cineastas de Argentina, Bolivia, Cuba, Colombia, Ecuador, Guatemala, Honduras, México, Puerto Rico y Venezuela, entre otros países, asistieron al Cuarto Encuentro de Documentalistas Latinoamericanos y del Caribe –Siglo XXI (EnDocXXI), donde dialogaron sobre la distribución, exhibición y difusión del documental...Luego de que en Julio del 2011 en Buenos Aires, Argentina, incitaron a sus respectivos gobiernos a declarar este género del cine Bien Cultural Latinoamericano y del Caribe por ser “portador de la memoria histórica y de la identidad de los pueblos de la región”⁵

Como una forma de difundir el documental, Documentalistas Mexicanos en Red (DocRed), surgido en 2012 y “conformado por realizadores de 28 estados del país... elabora la publicación del primer catálogo del cine documental que reunirá la producción en este género del 2000 a la fecha, en coedición con el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE).”⁶ Uno de los objetivos de esta agrupación es descentralizar y generar más conocimiento de lo que es el documental.

Además, DocRed “se ha propuesto la difusión del documental mexicano en 131 cineclubes de 60 ciudades, donde se exhibirán muestras itinerantes de un acervo de cientos de obras”.⁷

1.1. Concepto de documental

El término ‘documental’ no tiene una extensión semántica rígida porque es congruente con su forma de construirse, de abordar y presentar el mundo desde distintas ópticas, estilos,

⁵ Columba Vértiz de la Fuente, “Repunte del documental en Latinoamérica y el Caribe”, en *Proceso*, pp72-73.

⁶ *Ibidem*, p.73.

⁷ *Ídem*, p.73.

estructuras narrativas, modalidades y, en suma, utiliza los más diversos elementos retóricos para exponer claramente un tema y persuadir, aunque se caracteriza por mostrar una representación de la realidad lo más objetiva posible. Su principal intención es dejar un testimonio histórico de los acontecimientos reales que suceden en un determinado contexto social y medio geográfico, sin maquillar la información investigada y sin alterar la realidad.

De acuerdo con John Grierson “Los franceses, quienes primero usaron el término, quisieron dar a entender ‘sólo bitácora de viaje’. La palabra les daba una sólida y sonora excusa para los vibrantes (y por otro lado discursivos) exotismos del *Vieux Colombier*.⁸ Mientras tanto, el documental ha recorrido su propio camino”.⁹

Por su parte, Bill Nichols propone utilizar tres “definiciones” de documental (en realidad se trata de tres perspectivas para definir este tipo de filmes) “ya que cada definición hace una contribución distintiva y ayuda a identificar una serie diferente de cuestiones”.¹⁰ Así, este autor sugiere considerar la definición de documental desde el punto de vista del realizador, del texto o guión, y del espectador, para comprender mejor este género cinematográfico.

Desde el punto de vista del realizador, apunta Nichols, debe destacarse la relación entre este agente y el género cinematográfico. Esta relación se basa en el control. En el documental, el realizador ejerce un menor control sobre su tema que quien realiza películas de ficción. El grado de control que el realizador despliega durante la producción del filme (preparación, rodaje y montaje) le da a éste su propio concepto y marca la diferencia con las películas de ficción. Lo que ocurre en la realidad es lo que le va marcando el paso al realizador.

En este sentido, Bill Nichols afirma que el documental puede ser percibido como un medio sujeto al control de quien está encargado de realizarlo y, a su vez, a la realidad misma. Los resultados del documental se descubrirán considerando la forma en que el director o realizador eligió abordar la temática, por la intervención de los actores sociales, la elección de las tomas y encuadres, los movimientos de cámara, la iluminación, el diseño de la escenografía y la musicalización, entre otros.

⁸ Es un teatro que se fundó en 1913 por Jaques Copeau.

⁹ Jhon Grierson, “Principios del documental”, en *Principios de cine documental*, p. 67.

¹⁰ Bill Nichols, *La representación de la realidad*, p. 42.

El texto o guión, en cambio, origina de alguna manera al documental porque le da esencia; es la argumentación que lo rige, que narra la problemática a tratar para darle solución; conforma la estructura narrativa que dirige al discurso hacia donde se desee.

Entonces, el documental puede construirse a partir de una argumentación que divulgue un proceso social –perteneciente a la actualidad o histórico– porque se basa en la palabra hablada de quienes intervienen en él. Por lo tanto, expone soluciones a una determinada problemática pero, también, puede plantear un problema (mediante un narrador) que aún no se ha resuelto y, por ello, no tiene una solución argumentativa.

Desde el punto de vista del espectador, el documental también puede definirse porque aquél no sólo recibe una determinada estructura narrativa, sino también la estructura visual y sonora. En su conjunto, todos estos elementos permitirán al espectador ejercitar su habilidad de interpretación y comprensión para deducir lo que observa y confrontarlo con su propia visión del mundo.

El espectador no necesariamente debe identificarse con lo que el filme documental le presenta, pero sí es importante que lo vea como los “pasos sucesivos en la formación de un modo de ver o pensar característico y textualmente específico”.¹¹

Por medio del documental se puede “observar la vida e interpretar el mundo... documentar la realidad... sobre cualquier cosa que no sea ficción”¹² para persuadir al espectador sobre el tema que se esté tratando, pues “las películas documentales son concebidas por sus realizadores y guionistas como productos que, no obstante el valor artístico que puedan alcanzar, mantienen un sentido práctico-utilitario, como informar, educar, ofrecer elementos para el análisis y para la reflexión, e intentar agitar conciencias, entre otros”¹³.

¹¹ *Ibidem*, p. 60.

¹² Kevin J., Lindenmuth, *Cómo hacer documentales*, p. 6.

¹³ Carlos Mendoza, *El guión para cine documental*, p. 94.

Al hacer mención de que el documental puede tratar de cualquier cosa, significa que todo tema es susceptible de ser documentado cinematográficamente. Por tal razón, el documentalista tiene la libertad de plantearse un sinnúmero de tópicos que pertenezcan a distintas áreas del conocimiento, pues sus posibilidades temáticas son verdaderamente ilimitadas. Aquí lo importante es tomar en cuenta que el tema elegido sea de interés público (sin olvidar el interés propio, ya que será el documentalista quien lo realice), al tiempo que sea factible, es decir, realizable.

En México, por ejemplo, gran variedad de temas han sido abordados por destacados cineastas documentalistas mexicanos, como Carmen Toscano, quien realizó *Memorias de un mexicano* (1950), para mostrar en retrospectiva imágenes de la Revolución Mexicana que filmó su padre –don Salvador Toscano–. Eduardo Maldonado, editor, guionista y director de cine, hizo una película documental denominada *Jornaleros* (1973), en la cual se habla del trabajo de los campesinos asalariados y de la forma en que son remunerados económicamente. Everardo González creó *Los ladrones viejos* (2007), que narra la historia de cinco ladrones de la Ciudad de México activos durante los años sesenta y setenta, los cuales cuentan las hazañas y tragedias de su oficio. Lucía Gaja documentó el juicio de una migrante mexicana en Estados Unidos en *Mi vida adentro* (2007), y Gonzalo Arijón hizo *Náufragos* (2007) para relatar la experiencia de los sobrevivientes de Los Andes.

Hoy, el documental es uno de los géneros cinematográficos que cada vez se utiliza más para concientizar, denunciar, exaltar o promover diversos aspectos de interés cuya finalidad, entre otras, es tocar los puntos sensibles de la sociedad. El cine de ficción también cumple estos fines, pero lo hace mediante historias que, aunque pueden partir de la realidad, tienen una carga importante de fantasía.

Por lo tanto, el término ‘documental’, acuñado por John Grierson en 1926, uno de los primeros y más influyentes documentalistas de la historia del cine, es muy utilizado para denominar a un tipo de cine que se usa, actualmente, como un medio de filmar los diversos fenómenos y acontecimientos sociales, y que intenta compartir una mirada objetiva del mundo real, tangible, en donde interactúan los distintos actores sociales. “John Grierson fue

verdaderamente el padre del documental. Fue el primero en aplicar el término documental al revisar la película *Moana* de Flaherty, en 1926; asimismo fue el director de la primera unidad productora de documentales: la *Empire Marketing Board Film Unit*, patrocinada por el gobierno inglés y establecida en 1928”.¹⁴

Si se reflexiona todavía más al respecto, el cine de ficción (en el que se cuenta una historia ficticia con apoyo de actores profesionales), también deja una huella documental, pues este tipo de cine siempre aporta –así sea involuntariamente– un testimonio histórico, ya por la tecnología que usa, la ideología implícita en los textos y por toda clase de referentes espaciales y temporales que registra, como locaciones, modelos de automóviles, tipos de construcciones, vestimentas, adornos, joyería, animales, utensilios de cocina, peinados, entre muchos otros aspectos.

Pero, estrictamente, un documental es no ficción. Es la suma de fragmentos seleccionados para contar una historia objetiva. En el documental, al igual que en el cine de ficción, hay decisión y selección de lo que se va a ver, con el fin de mostrar imágenes que construyen sentidos a partir de secuencias, escenas y tomas, sólo que todos estos recursos cinematográficos pueden ser empleados, a condición de que el filme se circunscriba a la no ficción, a la verdad objetiva, al periodismo.

La narración cinematográfica, en sus aspectos de estructura y estética, ha seguido dos caminos al parecer opuestos, llamados cine de ficción y de no ficción, pero que cada vez convergen más en un proceso de síntesis. Los sistemas de trabajo de ambos campos se alimentan con las soluciones técnicas logradas en el terreno aparentemente opuesto... Esta integración de las experiencias lingüísticas de ambos tipos de cine, parece señalar el camino a seguir en la búsqueda de su especialidad como arte, hacia la formulación de la categoría de lo que es esencialmente cinematográfico.¹⁵

Como producto cinematográfico, el documental no puede evitar una parte de carga subjetiva de su creador, precisamente porque el documentalista tiene su propia ideología y

¹⁴ Grierson, John, “Review of *Moana*”, en *New York Sun*, 8 de febrero de 1926.

¹⁵ Juan Mora Catlett, “Estructura y estética del documental”, en *Documental*, p.67.

visión del mundo, pero jamás debe anteponer ésta a la objetividad, que se define como el apego irrestricto a los hechos, pues está en juego la credibilidad (*ethos*) del documentalista, quien no sólo debe seleccionar información verdadera y relevante, sino aportar los elementos contextuales que permitan la cabal comprensión del mensaje, siempre apegado a hechos comprobables y, de ser posible, medibles. En materia de periodismo, por ejemplo, se afirma que

...aun ante los aspectos inmateriales y subjetivos –a veces ideales– del acontecimiento, el periodista está obligado a guardar determinado grado –notable, también– de objetividad: antes de interpretar estos aspectos deberá “recabarlos”, registrarlos, incluso transmitirlos tal como son, sin alteraciones ni interpretaciones personales o, por lo menos, jamás permitir que en el producto periodístico se pierdan o diluyan los elementos que al receptor, al lector, le son necesarios para entender o “asimilar” el hecho o evento periodístico.¹⁶

Las películas documentales fueron definidas en 1948 por la Unión Mundial de Documentalistas como

todos los métodos para grabación en celuloide¹⁷ de cualquier aspecto de la realidad, interpretado por filmaciones de los hechos o por una sincera y justificable reconstrucción de los mismos, que interesen ya sea a la razón o a la emoción, con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento y la comprensión humanas, planteando problemas verdaderos así como las vías para resolverlos en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas.¹⁸

La relación con el mundo histórico es uno de los ejes por los que transita el documental. En ese camino se acerca también a su propia historia, a sus raíces, a la propia reflexión de sus orígenes. Nació en un parto gemelar, en el siglo antepasado, junto con el cine de ficción, pero aunque ambos comparten características comunes, cada uno de ellos se ha ido formando en evolución constante hasta consolidar su identidad. El documental ha ido a paso lento, pero firme, como un producto periodístico y cinematográfico

¹⁶ Dallal, *op cit.*, p.51.

¹⁷ Un celuloide es una cinta elaborada con una sustancia sólida, casi transparente y muy elástica, para ser empleada en la industria cinematográfica y fotográfica, en la grabación de imágenes. Desde luego, en 1948 no existían las cámaras digitales.

¹⁸ Richard Meran Barsam, “Definición de películas de no-ficción, en *Principios de cine documental*, pp.83-84.

1.2. Origen, evolución y trascendencia

Desde que nace el cine con el cinematógrafo de Auguste Marie Louis Nicolás y Louis Jean Lumière, surge también el documental. El siglo XIX es el que lo ve llegar a este mundo. Sólo hay que mirar el filme de los Lumière conocido como los *Trabajadores saliendo de la fábrica* para observar las imágenes de un hecho real. Esta película muda, filmada y presentada en Francia, cuya duración es de apenas un minuto –debido principalmente a que las cámaras sólo podían contener pequeñas cantidades de filme, muchos de ellos de un minuto o menos de duración– fue la primera que comercialmente se proyectó ante un público espectador, en 1895. Para realizarla, los Lumière utilizaron su invento: el cinematógrafo, con el cual filmaron la secuencia en un solo plano. Esta película logró emocionar al público espectador porque para ellos fue “sorprendente” ver a personas conocidas, de carne y hueso, en movimiento y en una pantalla.

El cinematógrafo de los Lumière, que cumplía las funciones de captar las imágenes por medio de una cámara y servir de proyector, se usó para filmar y presentar la *Llegada de un tren a la estación de la Ciotat*, que es, sin duda, uno de los filmes más importantes de la historia del cine, realizado en 1895. En esta breve película muda (de un minuto) se ve la imagen de un tren llegando a una estación. Conforme el tren se va acercando a la cámara, va reduciendo su velocidad.

El regador regado es otro filme de los Lumière, cuya duración es de cuarenta segundos, que impulsó el arte de hacer documentales, quizá involuntariamente. En esta película muda, realizada en 1895, se ve cómo un joven le hace una broma a un hombre que está regando el jardín, al pisarle la manguera para que crea que no hay más agua y quitar el pie cuando ve que el hombre está observando detenidamente el orificio del tubo de hule. Esta situación ocasiona que el jardinero se moje la cara con un gran chorro de agua y enojado persiga al bromista para reprenderlo.

Seguramente, esta película arrancó innumerables carcajadas a su público, pues presentó un hecho cotidiano en forma chusca. Actualmente, este filme está considerado como una de las joyas máspreciadas del cine mundial.

Durante todo el siglo XX, los hermanos Lumière fueron considerados como referente por algunos cineastas interesados en divulgar múltiples temáticas. Uno de ellos fue el norteamericano Robert Joseph Flaherty, quien con *Nanuk, el esquimal* (1922), rodada en la región nororiental de la Bahía de Hudson, obtiene reconocimientos a nivel mundial después de que su película fue reconocida en el festival de Mannheim, en 1964, como el mejor documental de todos los tiempos.

Para realizar esta cinta Flaherty tuvo que vivir más de un año al lado de Nanuk y su familia, con el objetivo de filmar su vida cotidiana y retratar su entorno. El poder de la observación y la sensibilidad de Flaherty lo llevaron a filmar no sólo este documental, sino otros como: *Moana* (1926) cuya trama es sobre los habitantes de Samoa, un archipiélago del Pacífico; *Sombras blancas en los mares del Sur* (1928), basada en la obra de Frederick O'Brien (1919), que denuncia la agresión generada por la colonización europea entre los pueblos del Pacífico Sur; y *Hombres de Arán* (1932), donde se narra la vida cotidiana de los habitantes de las islas de Arán, situadas en la bahía de Galway (Irlanda), entre otros.

Es en 1930 cuando el término documental se populariza como un documento visual que remite a una noción de verdad para representar el mundo real, a una visión antropológica de la realidad.

En ese tiempo, el cineasta Dziga Vertov, nacido en Polonia en el seno de una familia judía, se traslada a Moscú, donde comenzó su carrera en la producción de noticiarios cinematográficos y crea el concepto de cine-ojo con su película *El hombre de la cámara* (1929), donde se aprecia “como el ojo se vuelve mecánico y la máquina vidente”.¹⁹

¹⁹ Breschand, *op. cit.*, p.15.

En esta película documental, Vertov retrata la vida urbana soviética en la realización de una película dentro de una película. Muestra en diversos planos y secuencias cómo se filma una película, cómo se hace el rodaje y la postproducción de la misma en el montaje. Con ella “Vertov demuestra que el cine se inventa a partir de sí mismo, a partir del dominio de sus propios recursos técnicos y de la promesa de una percepción distinta, de una comprensión distinta del mundo, hasta entonces impensable”.²⁰

El cine surge como una necesidad del ser humano por representarse a sí mismo en movimiento. Sólo hay que recordar y ver las pinturas rupestres que realizaron nuestros antepasados o las sombras chinescas (figuras formadas con las manos) que se proyectaban en una pared iluminada con una fuente de luz, como una lámpara. Ambos aspectos son antecedentes muy importantes del surgimiento del cine y de sus géneros.

El documental, como uno de esos géneros, hoy en día se realiza de una manera libre, sin prejuicios, con una estructura flexible, adaptable, arriesgada, con el fin de que pueda transmitir un mensaje sin que aburra a su espectador. Así, inspirado en los hechos históricos, reales, de trascendencia social, y emulando a los grandes del cine: Flaherty, Vertov, Georges Méliés, Chaplin, entre muchos otros, el documental se ha convertido en un excelente medio de comunicación audiovisual que puede llegar a una gran cantidad de espectadores en distintos foros donde exista un proyector y una pared.

1.3 Tipos de documentales

La manera más fácil de clasificar los distintos tipos de documentales es por la temática o estructura narrativa, y por las imágenes y sonidos que comprenden, de lo cual se desprenden los documentales denominados: educativos, políticos, religiosos, didácticos, sociales, económicos, filosóficos, de entrevista, entre muchos otros.

²⁰ Breschand, *op. cit.*, p.14.

Esta categorización no es incorrecta, aunque presenta cierta confusión en sí misma, pues se puede decir que un documental es educativo y dejar de lado que también puede ser político al abordar, por ejemplo, la reforma educativa. El estudioso del cine documental Bill Nichols, para evitar lo anterior, formuló una categorización basada en elementos como función del filme, orígenes, circunstancias técnicas, recursos utilizados, método de registro, postura del realizador y propósitos de éste.

Es así como propuso cuatro modalidades de documental: expositivo, de observación, reflexivo e interactivo. La modalidad de documental dramático la propuso Kevin Lindenmuth (quien también considera los antes expuestos, a excepción del reflexivo) en su libro *Cómo hacer documentales*.

A continuación se presenta cada una de estas categorías.

1.3.1 Documental expositivo

Los documentales expositivos se construyen con base en tres aspectos: un planteamiento o introducción, un nudo o desarrollo y un desenlace o conclusión. Su principal objetivo es informar, dar elementos teóricos sobre un tema, para que sea interpretado por el espectador, pero en forma de análisis breve y directo. Para ello requieren de un guión donde se indique la participación, preferentemente, de conductores en voz en *off* (aunque no necesariamente), que narren la información del tema, y de imágenes seleccionadas que ilustren y apoyen el texto.

En este tipo de documentales se pueden presentar entrevistas sobre el asunto que se esté tratando. Los entrevistados deben responder las preguntas solicitadas y emitir su opinión. La idea es exponer la información de una manera objetiva y simple.

En muchas ocasiones este tipo de documental expone el tema, argumenta y puede presentar datos clave para encontrar posibles soluciones a la situación expuesta. Cualquier tema puede ser presentado de manera expositiva para mover consciencias. Por ejemplo, algunos

temas que pueden ser abordados de esta manera son todos aquellos que constituyen alguna problemática social o causan controversia, como: obesidad infantil, vejez, comida chatarra, maltrato animal, eutanasia, aborto, matrimonios gay, reforma laboral, cambio de gobierno, pedofilia, machismo, entre muchos otros más de carácter social, económico, político o religioso.

Al respecto, Carlos Mendoza, en su libro *El guión para cine documental*, dice que son ejemplos de dicha modalidad los documentales de Robert Joseph Flaherty y *Las Hurdes, tierra sin pan* (1932), de Luis Buñuel, entre otros, porque abordan distintas problemáticas que son expuestas para sensibilizar al espectador.

1.3.2. Documental de observación

Este tipo de documental es muy distinto al expositivo, es como su extremo opuesto, pues la observación es la principal herramienta para su creador. Aquí, el realizador cede ante los sucesos que se desarrollan frente a la cámara. Los filma uno tras otro, permaneciendo invisible, dejando que cada uno de los acontecimientos sucedan sin intervenir. Se trata de documentar lo que pasa, en la forma en que acontece. Tiene su origen en el modelo llamado *cinéma vérité*, de Joan Rouch, en el que los protagonistas sociales interactúan con la cámara.

Aunque estos documentales también requieren de un guión previo para poder realizarlos, como todos, es en el guión de montaje donde se hace la selección de las partes que irán encadenadas, una a una, para armar la historia. En esta fase de realización es importante respetar, lo más posible, el orden en que fueron grabadas las imágenes para no alterar las secuencias, y no afectar su sonido original o real.

“Muchos *films* etnográficos, que dan una visión de antropología visual de ciertos grupos humanos, como por ejemplo un pueblo aislado de los Apalaches, tienden a ser de este tipo. De todas formas, cualquiera que haya grabado una boda sin intervenir ha hecho un

documental de observación. Incluso los videos de conciertos, si se graban en vivo, se pueden considerar documentales de observación”.²¹

En el documental de observación no hay entrevistas directas. Si las personas hablan lo hacen entre sí, en una plática común y sin presión alguna. No están sujetas a lo que el realizador les diga respecto a cómo comportarse. Actúan de manera natural y cotidiana, interactuando con los otros miembros de su entorno social.

Documentales que tratan de la vida de los leones, de la forma en que los pingüinos consiguen su comida, de los animales en la selva, de los depredadores, de cómo se filmó una película, de un día en la vida de algún actor, de cómo un político organizó un discurso, de la manera en que viven algunos nativos en su comunidad, entre otros más, son considerados de observación. Se trata de presentar una descripción profunda de la vida cotidiana.

1.3.3. Documental reflexivo

Una de las características que presenta esta modalidad de documental es que “Mientras la mayor parte de la producción documental se refiere al mundo histórico, la modalidad reflexiva se ocupa de cómo abordamos los acontecimientos que tienen lugar en la realidad”.²²

El documental reflexivo plantea problemas reales y actuales al espectador, lo cual le genera un estado de conciencia sobre la temática. Aquí se establece un vínculo entre el realizador (quien físicamente sale en el encuadre de la toma) y el espectador que está pendiente de la exposición del discurso.

“Los documentales reflexivos expresan la conciencia de sí mismos en lo que respecta a la forma, el estilo, la estrategia, la estructura, y los objetivos que persigue. En ellos el

²¹ Lindenmuth, *op. cit.*, p.11.

²² Mendoza, *op. cit.*, p.75.

realizador no se oculta... asume su papel como constructor del discurso cuya elaboración ostenta".²³

La manera en que aquí se abordan los temas es de forma reflexiva, con una carga importante de crítica y cuestionamientos no sólo a la temática sino al mismo documental en sí, con respecto a su realización.

El hombre de la cámara (1929), de Dziga Vertov, es una de las películas que Bill Nichols menciona en su libro *La representación de la realidad* para ejemplificar esta modalidad de documental. En dicho filme se muestra a un operador soviético que durante un día completo, desde la madrugada hasta la noche, graba imágenes de una ciudad soviética. En esta exposición se hace especial énfasis en la forma de rodar una película y de su armado para poner al descubierto el proceso de producción y consumo del cine.

1.3.4. Documental participativo o interactivo

Es un documental en donde la participación del director o presentador es fundamental, a diferencia del de observación, pues aquí aquél se convierte en el presentador, en quien sale en la pantalla y participa en la historia.

“El texto interactivo adopta muchas formas, pero todas ellas llevan a los actores sociales hacia el encuentro directo con el realizador. Cuando se oye, la voz del realizador se dirige a los actores sociales que aparecen en pantalla en vez de al espectador”.²⁴

Al respecto, Bill Nichols afirma en *La representación de la realidad* que la interacción a menudo gira en torno a la forma conocida como entrevista y ésta plantea cuestiones éticas propias, aunque, a su parecer, se maneja en forma desigual, sujeta a quien tenga el poder, como ocurre con la confesión y el interrogatorio.

²³ *Ibidem*, p.75.

²⁴ Nichols, *op. cit.*, p. 83.

Las películas interactivas pueden atraer la atención del espectador hacia su proceso de realización cuando éste plantea un problema a quienes participan ahí.

Igual que en el documental expositivo, en este tipo de documentales también se puede abordar un tema en el que se expongan argumentos diversos sobre alguna problemática, sólo que se hace con ayuda o colaboración de un expositor que puede fungir como un moderador en la trama o como un actor participante de la misma.

Por ejemplo, en el conocido documental estadounidense denominado en México *Súper engórdame* (2004), su director, Morgan Spurlock, tuvo una participación actuarial, y para mostrar los efectos de consumir comida rápida, engordó más de diez kilos a lo largo de la trama.

Otro ejemplo es Michael Moore, documentalista que en *Masacre en Columbine* (2002), como se le conoce en México a este filme, toma como punto de partida la masacre del instituto Columbine (trágico tiroteo que tuvo lugar en 1999 en el Columbine High School) para realizar una reflexión acerca de la naturaleza de la violencia y posesión de armas en Estados Unidos. Aquí, Moore interviene activa y físicamente en la película.

1.3.5. Documental dramático

El documental dramático se caracteriza por tratar, principalmente, de sucesos históricos que ya no se pueden ver en la actualidad. Por ello, estos hechos son recreados mediante una dramatización, para darlos a conocer al espectador.

En este documental normalmente se abordan temas cuya información visual está reservada en material de *stock* (algunas grabaciones de audio y video, e imágenes de archivo). Por ejemplo, la Revolución Mexicana, el holocausto, la historia del cine, la vida y obra de Juan Pablo II, los dinosaurios, el origen del cómic, Picasso, Edgar Alan Poe, entre muchos otros.

Las recreaciones dramáticas, en este tipo de documentales, se usan sobre todo cuando se tiene insuficiente material de audio y video. Normalmente acompañan a este recurso la narración con voz en off de un entrevistado o de un locutor profesional. Claro que, al respecto, es muy recomendable poner a cuadro la leyenda que diga: “dramatización”, para no confundir al espectador.

De igual forma, el documental dramático puede combinar algunas escenas actuadas con entrevistas reales, en las que aparezcan a cuadro los participantes.

En el documental todo se puede hacer en cuanto a su estructura, incluso combinar varios de los anteriores tipos para crear uno diferente, en donde el realizador haga mancuerna con el guionista para generar su propio estilo. Guión y dirección son funciones sin las cuales es inconcebible la producción de una película, toda vez que el guión permite tener una idea clara de lo que se quiere y hacia donde se desea llegar, datos inexcusables para economizar en la producción.

CAPÍTULO II. El guión para cine documental

Es fundamental que una película, independientemente de su género, se realice con los menores contratiempos y haciendo un uso eficiente de los recursos a disposición de la producción. En la consecución de estos dos objetivos, el guión es una herramienta indispensable, pues funciona como una guía, una manera de planificar el tiempo, los espacios y los recursos humanos, técnicos, materiales y financieros; todo con el fin de lograr un producto audiovisual creativo, funcional y que cumpla con sus objetivos.

Para ser realizado, previamente se requiere del conocimiento del tema, de la información sobre el mismo, de una sinopsis y una estructura. De modo que sea posible diseñar la línea argumentativa y estructura narrativa, así como generar el discurso. Aquí se puede hacer uso de una escaleta, previa a la escritura del guión, es decir, de una serie de puntos que indican el orden en el que el documental se desarrollará.

En la escaleta los bloques o secuencias no están explícitamente descritos, sino tan solo identificados por un par de palabras y/o por una breve frase, es decir por una clave. Este recurso demanda el conocimiento previo del contenido del bloque o secuencia, por parte de quien elabora o utiliza la escaleta, y tiene un propósito concreto: mostrar el conjunto de la estructura del guión en una sola vista.²⁵

La escaleta es de gran ayuda porque le sirve al documentalista para que no se pierda en el entramado de la historia. Claro que ésta puede tener algunas modificaciones en el ordenamiento de sus secuencias, porque está siempre sujeta a los cambios que se juzgen pertinentes.

Por ejemplo:

1. Presentación de Juan Ernesto Domínguez.
2. Muestra su trabajo en su taller de pintura.
3. Presenta su obra pictórica.

²⁵ Mendoza, *op. cit.*, p. 202.

4. Entra su familia y hablan de lo que piensan de Ernesto.
5. Ernesto enseña su técnica de pintura.
6. Su hijo (de 15 años) muestra algunas fotografías de su infancia al lado de su padre.
7. Ernesto invita a no olvidar el arte en México.

Cada uno de estos puntos suelen ser cambiados en su orden, o anulados, o se pueden integrar otros, dependiendo de lo que deseen armar los creadores del documental en la mesa de montaje. Aquí lo importante es que la escaleta funja como una guía. Ésta no sustituye al guión, aunque en ocasiones algunos documentalistas lo utilizan así, como un guión.

Un guión para documental es más descriptivo y específico. Es un medio idóneo para detallar todos los recursos a utilizar en el filme. Aunque una de sus características es su apertura a lo fortuito, a lo inesperado e impredecible, es fundamental para la creación de una obra documental que metodológicamente esté bien cimentada y tenga fuerza comunicacional para poder mostrar un relato equilibrado en cada una de sus partes.

2.1 El guión de cine documental como un medio para narrar los hechos

Si bien el cine surgió sin una guía, carente de alguna propuesta narrativa, como en las filmaciones que realizaron los hermanos Lumière donde sólo importaba mostrar lo que su cinematógrafo podía captar, la experiencia hizo que los cineastas poco a poco pensarán en una forma de lograr optimizar su producción al planear lo que deseaban decir, cómo querían expresarlo, a quienes querían comunicarles sus ideas, de qué manera deseaban transmitir su mensaje, en dónde necesitaban filmar, el tipo de música a utilizar, entre muchos otros aspectos.

De la necesidad de idear el rodaje surgió el guión, precisamente como una guía escrita que les permitiera a los realizadores tener una visión clara y precisa de lo que deseaban hacer y hacia dónde necesitaban llegar, es decir, de conocer sus objetivos y metas para encauzar su proyecto, porque “El hombre escribe para retener en la mente lo que piensa, hace, sabe, sueña o proyecta. Se escribe –entre otras cosas– para no olvidar. La permanencia de lo

pensado, lo soñado, lo hecho y lo proyectado nos hace más precisos, pero también más prácticos, reflexivos y memoriosos”.²⁶

Por ejemplo, Charles Chaplin, quien fuera un reconocido actor humorista del cine mudo durante las primeras décadas del siglo pasado (debutó en 1914), se vio en la necesidad, después de experimentar sus obras fílmicas, de escribir sus ideas en una servilleta que escondía en la manga de su camisa, con la intención de no perderse en la trama.

Chaplin, precisamente, filmó muchas producciones sin guión, y siempre se perdían rollos de filmación en improvisaciones que después no se mostrarían al público. En una ocasión, perdió demasiado tiempo filmando escenas, chistes, que no acabaron de cuadrar bien. O sea, perdió tiempo y dinero. Después de esa experiencia, Chaplin ya no volvería a trabajar sin guión... El guión está ahí para estructurar las ideas que se van a poner en escena. Por extraño que parezca, considerando lo natural que queda, parte del cine tardó en adoptarlo.

El guión se adopta para contar historias más complejas, para ordenar ideas, para ahorrar dinero. En los tiempos de Chaplin que he descrito, una película no era mucho más que un chiste, hasta una secuencia de bromas sin mucha historia. Los términos de largo o cortometraje vienen de estos tiempos, y un corto es de menos de 40 minutos. 40 minutos, hoy por hoy, no es mucho, en ese entonces sí lo era. (Ahora las películas tienen, en promedio, 90 minutos, hora y media). A medida que los costos de las películas fueron creciendo, pues, también creció la importancia de hacer un guión, tener la historia por escrito.²⁷

Al respecto, sabemos que Chaplin inventaba sus historias, y que el rodaje carente de sonido tenía un buen margen de flexibilidad en la filmación, pero...

El advenimiento del cine sonoro modificó drásticamente los alcances de la improvisación en el rodaje y consecuentemente requirió una preparación más cuidadosa. El hecho de que los diálogos comenzaran a ser grabados y que los relatos en los documentales adquirieran

²⁶ *Ibidem*, p.40.

²⁷ Véase: <http://mimeme.over-blog.com/article-que-es-un-guion-98283483.html>.

una presencia sonora, impusieron una duración completa de las escenas para poder oír todo lo que se decía en sincronismo con la acción, la que dejó de ser libremente alterable.²⁸

La expresión verbal cobró auge en el cine y, para ello, el guión escrito marcó la pauta en los diálogos. El guión nació realmente con el cine sonoro, y contar historias fue uno de los objetivos del cine de ficción. Por medio de los guiones argumentales se desarrollaba su línea narrativa y su expresión sonora.

En el caso del cine documental ¿qué se puede narrar?, ¿qué se puede expresar? Para empezar, según la definición de Simón Feldman, el guión es una descripción de la obra futura. Esta descripción puede tener un amplio margen de posibles maneras de abordarlo. Todo depende de la obra cinematográfica que se desee realizar. Si se pretende hacer un documental, entonces primero hay que saber cuál va a ser su estructura narrativa, considerando este término no sólo como el hecho de escribir lo que se va a decir, sino como una manera de saber cómo se van a hilar los diversos acontecimientos u hechos, o bien, cómo se va a narrar la historia mediante la exposición de los hechos.

Por ejemplo, existen algunos documentales como *A contracorriente, el envejecimiento mexiquense* realizado por el chileno Ricardo House Corona y producido por el Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población (CIEAP), de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), cuyo guión narra la situación actual que viven los ancianos en el Estado de México, a partir de una investigación previa por especialistas del tema. En este documental, narrado en voz en *off* por dos voces (femenina y masculina), se entrelazan los testimonios de los adultos mayores con la historia, con textos provenientes de la información obtenida.

A continuación un fragmento de este guión de montaje, que incluye la transcripción de los testimoniales:

²⁸ Simón Feldman, *Guión argumental, guión documental*, p.17.

*A Contracorriente: el Envejecimiento Mexiquense*²⁹

OFF hombre

El video que usted verá a continuación no sólo recoge los testimonios de algunos viejos del Estado de México, más que eso, pone en la mesa del debate social la pregunta siguiente: ¿Somos una sociedad que incluye a nuestros ancianos?

Entran presentaciones de los participantes:-Braulio Martínez Garduño, 72 años.-Soy Cruz Lozano Guzmán, Anematu.

-Felicitas Gómez Rivera.

-Bueno, mi nombre es Gervasio Nápoles Romero, mi edad es 65 años. -Encarnación Díaz San Juan.-Mi nombre es María Teresa Quintana. -Yo me llamo Faustino Ramírez Dolores, Mi Dolores es materna, Ramírez es paterno.

OFF mujer

El Centro de investigación y Estudios Avanzados de la Población de la Universidad Autónoma del Estado de México presenta:

A contracorriente, el envejecimiento mexiquense.

OFF hombre

México es un gran país, múltiple y diverso. Su población, una mezcla entre culturas y etnias originales, e inmigrantes llegados en diferentes épocas históricas.

OFF mujer

Hoy, México posee una población superior a 105 millones de habitantes. Esta enorme cantidad de gente habita en zonas rurales y urbanas. La mayor parte concentrada en las grandes ciudades, convertidas en polos de atracción debido a diversas razones sociales, principalmente económicas.

²⁹ Fragmento del guión de montaje del documental “*A contracorriente: el envejecimiento mexiquense*” (2009).

OFF hombre

Grandes fenómenos migratorios, tanto de atracción como de expulsión, han reconfigurado el mapa demográfico del país. En las últimas décadas, los equilibrios regionales han cambiado. Esto ha provocado que el Estado de México se haya convertido no sólo en la entidad más poblada del país sino en la que se experimenta un proceso de envejecimiento singular.

Alfonso Alarcón**73 años****Fabricante de juguetes de madera****San Antonio la Isla**

"Pues mire pus ahí comiendo lo que Dios socorra, ¿no?, a sus horas, y durmiendo a sus horas, ese es el chiste, ahí está la clave, porque muchas personas sabemos que hacemos y deshacemos de nuestra vida, de nuestro cuerpo, entonces hay que apreciar lo que Dios nos dio del cuerpo, un pie, una mano, todo, todo, todo el cuerpo, hay que cuidarlo y respetarlo, si usted no respeta su cuerpo, adiós".

OFF mujer

En México, como en otros países de América Latina, el proceso de envejecimiento se caracteriza por ser más rápido que el que se da en los países desarrollados y por presentarse en un contexto de agudas desigualdades socioeconómicas, étnicas y de género.

Hoy en día, más de 8 millones de personas son mayores de 60 años.

74 años**Comerciante****Temascalcingo**

"No siento..., como le dijera, no me siento triste ni nada, me siento a gusto, me siento contenta con mis actividades y con lo que hago me siento a gusto".

(GC: Población... Adulta Mayor 10%)

OFF hombre

En el Estado de México vive casi el 10% de los viejos del país.

Rosendo Carmona

97 años

Jubilado

San Miguel Totolcingo (Acolman)

"Pues la buena vida que ha llevado uno... no he tenido vicios, ni esas cosas, siempre en el trabajo y procurar siempre por la educación de mis hijos desde un principio".

OFF mujer

Las tendencias apuntan a que el número de personas mayores de 60, crecerá aceleradamente durante las próximas décadas.

(GC: Crecimiento acelerado)

OFF hombre

Se estima que en el año 2020, de cada 100 personas, 12 tendrán 60 años o más y para el 2030, 18 de cada 100 mexiquenses serán adultos mayores, ubicando al Estado de México con el mayor número de personas de 60 años y más en todo el país...

Así como este documental existen muchos otros más que buscan exponer información objetiva (*logos*)³⁰ y subjetiva (*ethos* y *pathos*)³¹ entrecruzando historias reales narradas en distintas voces. La temática puede ser cualquiera, el tratamiento es lo que indica la forma en que se va a escribir el guión. Aquí lo importante es narrar o, mejor dicho, relatar los hechos.

³⁰ Ann M. Gill y Karen Whedbee, "Retórica", en Teun A. Van Dijk, *El discurso como estructura y proceso*, p. 235.

³¹ *Ibidem*

...cuando nos enfrentamos al género documental, el aspecto “narración” pareciera no tener cabida, puesto que, en principio, no se trata de una realización con “argumento”... pero si interpretamos el término “narración” como “exposición de un hecho”, podremos convenir que un documental también expone un hecho... presupone necesariamente un “ordenamiento” de la exposición para poder comenzarla, continuarla, terminarla.³²

Cada guión que se realiza, ya sea para versión argumental o para documental, como Simón Feldman se refiere al cine de ficción o de no ficción, tiene que partir de una idea o premisa que a lo largo del mismo deberá ser desarrollada de la mejor forma para que se entienda. De esa idea principal se pueden desprender otras que necesariamente tendrán que ser estructuradas u ordenadas.

Esta estructura permitirá conocer qué es lo que se va a realizar, cuál será el hilo conductor de la premisa del documental, qué sentido tendrá la trama, y esto dará claridad al guionista para poder crear su narrativa textual.

Al respecto, existen múltiples maneras de construir la narrativa textual, pues ésta dependerá de lo que se quiera decir y de cómo se desee comunicar para que el mensaje sea claro y preciso. Al idear el texto, es fundamental que el guionista nivele la carga informativa de los datos obtenidos para no sobrecargar con información al espectador. “Una forma de evitar la acumulación de datos y la subsecuente dispersión informativa, es dividirlos en subtemas que permitan fijar lo más rápidamente posible un ordenamiento determinado, hecho lo cual la investigación se encamina en forma más precisa”.³³ Ahora bien, estos datos no necesariamente deberán ser presentados en una narración en voz en off o en viñetas textuales, sino que también pueden ser expuestos en boca de los protagonistas sociales. Lo importante es mostrar los hechos con todos los recursos cinematográficos que estén al alcance, y en el guión para documental es en donde se puede hacer.

³² *Ibidem*, p.29-30.

³³ *Ídem*, págs., 112-113.

2.2 Definición de guión para cine documental

De acuerdo con el *Diccionario de términos cinematográficos usados en México*, el guión es un “texto que contiene todo el desarrollo de la película cinematográfica, de un programa de televisión o de un programa de radio”, y un documental es una “obra cinematográfica, generalmente de corta duración, en la que se trata de situaciones sociales, económicas, políticas, industriales, científicas, etc., que se realiza por lo general sin la participación de actores”.³⁴

Si se parte de estas definiciones, entonces un guión para documental podría ser un texto escrito que se encargue, de principio a fin, de todo el desarrollo de una obra cinematográfica (en este caso: el documental) y que puede abordar distintas situaciones reales, sin apoyo de actores.

O bien, de acuerdo con Carlos Mendoza, reconocido guionista y realizador mexicano de documentales:

el guión documental puede ser un texto escrito antes de la grabación, pero también un texto añadido a las imágenes ya montadas; puede ser literatura de creación, texto informativo o tejido hilvanado con entrevistas, y una simple articulación de imágenes y sonidos; puede ser sinónimo o sucedáneo de conceptos como “estructura” o “curva dramática” o, incluso, puede ser considerado como una fase inexistente del proceso de producción de esta clase de películas.³⁵

Ambas definiciones engloban, de manera general y en esencia, lo que es un guión para cine documental, aunque el término guión sea entendido y utilizado, en este género, de distintas maneras. Por ejemplo, en la práctica, el guión para documental no necesariamente es una narración formal y escrita que guíe la trama de los acontecimientos, sino que puede ser un enlistado de los sucesos que se dan en la película, una especie de escaleta o serie de secuencias enumeradas que tejan la historia con los hilos de la narración textual

³⁴ Ana María Cardero, *Diccionario de términos cinematográficos usados en México*, págs., 59 y 74.

³⁵ Mendoza, *op. cit.*, p. 22.

(entrevistas, testimonios), con la narración visual (imágenes) y con la música, en caso de estar propuesta.

La fuerza comunicativa del guión para documental radica en la forma en que éste logre nacer, alimentado por la idea principal, y crecer hasta convertirse en un producto capaz de persuadir al espectador, de acercarlo "...a asuntos o temas que desconoce total o parcialmente, de ofrecerle nuevos conocimientos y, a partir de ellos, alentar procesos transformadores de mayor o menor envergadura".³⁶

Visualizar todo lo que ocurrirá en la película documental es tarea del guionista. Por lo tanto, en el guión éste deberá desarrollar creativamente las ideas con el tratamiento adecuado para darle un sentido, un estilo y un ritmo. Hay que poner especial énfasis en la línea narrativa a seguir, con un uso adecuado del lenguaje y de las herramientas cinematográficas, para establecer los puntos claves del rodaje.

El guión, entonces, es un documento escrito que imagina y describe previamente todo lo que va a ocurrir en la película. Claro que el guión documental, a diferencia del argumental, deja abierta la posibilidad de que sucedan situaciones inesperadas que en el montaje seguramente se podrán resolver. Por ejemplo, cuando se hace un guión para dar a conocer la vida de los cocodrilos en los pantanos, se escriben los lineamientos generales que indican lo que se quiere hacer y se ubica el objeto de estudio, pero no se puede prever el comportamiento de los cocodrilos. Por lo tanto, el guión previo servirá para realizar el documental y, ya en la mesa de armado, se podrá hacer un guión de montaje que busque organizar todos los elementos filmados de una manera coherente con el objetivo del documental.

En el caso de hacer un guión para documental sobre la vida y obra de un pintor mexicano, éste se puede tratar de otra forma. Se puede utilizar el formato de narración personalizada y dejar que el pintor narre sus vivencias y experiencias, tanto en lo personal como en lo laboral, con el apoyo de imágenes de fondo y banda sonora, en caso de ser necesaria.

³⁶ *Ibidem*, p. 187.

Un ejemplo más. Si se desea realizar un documental sobre la jornada laboral de los mineros de Chihuahua, entonces se puede establecer la trama apoyada en una narración testimonial y literaria, en la que los protagonistas expresen sus vivencias y en voz en *off* se diga el contexto social del fenómeno. Quizás aquí se puede utilizar el recurso de la animación, en caso de ser considerada necesaria, para dar una representación gráfica del porcentaje de mineros que laboran en ese estado.

Esta es sólo una muestra de la infinidad de posibilidades que se pueden emplear en la realización de un guión para documental. Tanto el contenido como la construcción de la forma que adquirirá el documental, estarán sujetos a la libertad creativa y al pensamiento crítico del escritor y del realizador, todo en la medida de las pretensiones que tengan respecto del documental mismo.

Al respecto, existe una relación estrecha entre algunos géneros periodísticos como la entrevista, el reportaje o la crónica, con el género documental. Por ello, para retratar la realidad, el guionista los usa a su parecer, y hasta los puede combinar. Lo esencial es no perder de vista el objetivo del guión y crear un producto verosímil e interesante.

Aunque hoy en día todavía hay quienes consideran al guión como una fase inexistente del proceso de producción de los documentales, hay riesgo de que su carencia pueda llevar a un resultado negativo y a un producto malformado, tambaleante y muy costoso. Por lo tanto, el guión es muy necesario para optimizar todos los recursos que serán empleados en la realización, y no dejar algo a la deriva o a la incertidumbre.

2.3 Características del guión para cine documental

Hablar de las características de un guión para cine documental no es fácil porque éste no se rige o sujeta a una sola estructura sino a un sinnúmero de estructuras cuyos elementos, tanto literarios como técnicos y humanos, se mezclan para crear una propuesta sólida que cumpla

cualquiera de estos objetivos: educar, sensibilizar, mover conciencias, persuadir, informar, entretener, entre otros.

Su estructura, que podría denominarse de base u origen, es la que cimienta todo el guión, le da fuerza y consistencia al fungir como esqueleto, independientemente de que se pueda modificar a lo largo del trabajo. En la estructura está contenida una buena parte de elementos que deberán ser considerados por su carga conceptual, tanto en su contenido como en su forma. Por lo tanto, una característica del guión para documental es que cuenta con una estructura sólida conceptualmente, con la posibilidad de ser manipulada (no tanto en su esencia sino en su representación) por el bien del documental. Esta estructura debe nacer como producto de una investigación y conducir a una planeación ordenada de todos los componentes que constituirán el guión para el documental, independientemente de su tipo.

Los elementos principales de la estructura son: inicio, planteamiento, desarrollo y remate o conclusiones. La forma de iniciar o de entrar al tema debe ser atractiva para que el espectador se ‘enganche’ en la trama; su planteamiento debe mostrar el tema con claridad y la hipótesis que motiva al documental; el desarrollo será la parte más extensa del documental y tendrá que mostrar el tema en todas sus vertientes; por último, el remate será quien concluya el relato.

Es conveniente que previo a la elaboración del guión para documental, y para hacer la estructura, se realice un proyecto del mismo, que contenga principalmente los siguientes puntos: tema, justificación, hipótesis, objetivo principal, objetivos específicos, población objetivo, objetivo de los testimoniales (en caso de haberlos), público directo y público indirecto, fuentes de información e ideas a comunicar. Lo anterior ayudará a dar certidumbre de lo que se va a hacer y de cómo se logrará.

El diseño de la estructura indicará el tipo de guión que se va a hacer y su tratamiento, es decir, su enfoque y todos los recursos de contenido y producción que deberá tener.

Constantemente, cada guión escrito está sujeto a distintos tratamientos que mejoren la manera de presentar la temática, sin alterar, lo más posible, la idea original. Dichos tratamientos los puede sugerir el mismo guionista, después de ver la última versión de su guión, o el realizador o el productor, antes de filmar. Todo ello depende de lo que se quiera lograr con la película, de cuál va a ser su enfoque y de sus resultados.

Con los datos reunidos durante la investigación, agrupados en subtemas, comienzan a entrar en juego las consideraciones prácticas: el dinero disponible para la realización posterior, los medios técnicos con que se contará, las distancias a recorrer, los lugares de rodaje y los medios de comunicación, la disponibilidad de fuentes de electricidad, etcétera. Estas consideraciones determinan, necesariamente, lo que se puede y lo que no se puede proyectar cuando se está escribiendo. Lo más sensato es prever alternativas.³⁷

Un guión para cine documental tiene también la característica de permanecer abierto, es decir, susceptible de cambio o alterable durante todo el proceso de realización de la obra cinematográfica. Surge de una idea original, producto de lecturas, estudio y análisis de los datos obtenidos de diversas fuentes: bibliográfica, hemerográfica, videográfica y de campo, sobre la temática. En este punto cabe resaltar que la investigación generalmente no está a cargo del guionista, sino de una persona o un grupo de estudiosos de la materia. En términos retóricos, esto viene a ser el conocimiento (*logos*) que nos conducirá a recabar pruebas empíricas fílmicamente representables, las cuales se convertirán en los argumentos más convincentes del guión y que a menudo quedarán representados mediante opiniones y expresiones emotivas en la argumentación del documental.

Si bien el guión para documental por lo regular va transformándose hasta que se acaba de realizar el filme, éste se guía por el tema a tratar, por sus conceptos rectores, y por su o sus objetivos, mismos que lo conducirán hacia donde quiera llegar y a quienes desee captar. En esta tarea, el guionista se plantea algunas hipótesis no explícitas, es decir, no necesariamente visibles en el guión mismo, las cuales podrán ser comprobadas como verdaderas o falsas durante su realización.

³⁷ Feldman, *op. cit.*, p.113.

Tener un lenguaje claro y preciso (no ambiguo), es una más de las características del guión para documental y aplica en el texto que se escriba para voz en *off* o para que se diga a cuadro, o bien, en todas las indicaciones que se puntualicen para optimizar el armado del guión. Aquí hay que recordar que existen diferentes formas de diseñar un guión de no ficción; entonces es fundamental que se tenga especial cuidado en la manera en que se escribe, considerando que una parte escrita es literaria y otra es técnica, mismas que lo caracterizan.

Cuando se emprende la función de guionista, sea para un documental o una película de ficción, primero se redacta el guión literario, es decir, un “escrito que, aunque describe las secuencias de la obra literaria, carece de las acotaciones de cada escena, de las indicaciones de los emplazamientos de cámara, de la amplitud de encuadre y del movimiento de cámara”.³⁸ El término ‘guión literario’ es de uso común en el ámbito de la industria cinematográfica y televisiva de nuestro país y ha sido documentado por la lexicóloga y lexicógrafa Ana María Cardero.³⁹

En un guión para un documental, el lenguaje escrito funge como una guía que va marcando pautas a seguir en cada una de las secuencias y en las escenas previstas, en donde intervienen los distintos elementos que equilibran su narrativa textual como: conductores del relato, entrevistados, testimoniales, textos informativos, datos ‘duros’ (generados en la investigación), entre otros.

En todo guión literario, independientemente del tipo de película (de ficción o de no ficción), debe estar especificado claramente lo que va a decir y hacer el narrador, en caso de que lo haya, y en qué parte intervendrán los participantes, sean éstos sujetos, seres vivos u objetos de estudio y de representación. En el caso del guión literario enfocado al documental, de alguna manera, lo importante es que en él se establezcan muy claramente los temas y subtemas que va a tratar para hilar la historia, o más bien, la vida captada en imprevisto, porque “El documental comparte las propiedades de un texto con otras

³⁸ Cardero, *op. cit.*, p.75.

³⁹ Egresada de la Universidad Nacional Autónoma de México, estudiosa del vocabulario de la cinematografía basado en los métodos lingüísticos y autora del *Diccionario de términos cinematográficos usados en México*.

funciones –la materia y la energía no están a su inmediata disposición– pero aborda el mundo en el que vivimos en vez de mundos en los que imaginamos vivir”.⁴⁰

Del guión literario se desprende el guión técnico; aunque ambos se unen y complementan dentro del guión general, dentro del mismo formato del guión, que es “en el que se incluyen los emplazamientos de cámara, las indicaciones de amplitud en el encuadre así como los movimientos de cámara”⁴¹, estimaciones del tiempo de rodaje, se especifican las locaciones, las imágenes, la música, las cortinillas, los silencios, si el conductor hablará en *off* o aparecerá a cuadro, la iluminación, si se grabará de día o de noche, si se requerirá de alguna animación, si se recurrirá algún efecto especial, con qué cámaras se va a filmar, entre otros aspectos. En concreto, el guión técnico tiene como tarea indicar, a detalle, todos los recursos técnicos, materiales y humanos que se necesitan para realizar el documental. Regularmente lo trabajan el realizador y el director, sin que intervenga el guionista.

En el guión literario se escribe lo que se va a decir, y en el técnico lo que se va a hacer y necesitar en términos técnicos y de producción. En el literario está el contenido, producto de una estructura que se apoya en una temática segmentada para identificar bloques de información claramente definidos; en el técnico se presentan los recursos que le darán forma a esa estructura, y la vestirán para ser presentada con fuerza y solidez.

Tanto los elementos que son considerados en el guión literario como los del técnico deben estar en equilibrio. La fuerza persuasiva del documental radica en un equilibrio bien logrado entre lo que se dice, lo que se hace y lo que se ve. En las participaciones (cortas y bien orientadas hacia la temática), en la narración o en el relato, en las imágenes y en la música, entre otros, para darle un sentido y buen ritmo al filme.

El guión que se elabora para un documental o cualquier tipo de película primero es de carácter literario y después técnico. En ambos es de suma importancia observar el ritmo en el que se irán presentando los fragmentos que conformarán el documental. Su sentido se lo

⁴⁰ Nichols, *op. cit.*, p.155.

⁴¹ *Diccionario de términos cinematográficos usados en México, op. cit.*, p.75.

da el objetivo mismo del filme porque en éste se dice claramente lo que se desea lograr y hacia dónde se quiere llegar; el ritmo se lo da la forma en que todos los elementos (tanto literarios como técnicos) interactúan, de manera equilibrada, en un espacio y tiempo. Por lo tanto, el guión debe presentar una muy buena síntesis entre el sentido, el equilibrio y el ritmo, pues sólo así se logrará hacer un documental interesante, no tedioso o aburrido.

Al respecto, el formato es una característica más del guión documental. Un guión de este género se identifica por el tipo de formato que emplea para su realización. Generalmente se utilizan dos formatos: uno es el televisivo (a dos columnas) y el otro es el cinematográfico (a plana completa, sin columnas). En ambos casos, para efecto de medición de los tiempos y como una regla básica, se escriben con la letra Courier New, en 12 puntos.

En el formato televisivo se utilizan los términos video y audio para nombrar a cada una de las columnas. A la derecha es audio y a la izquierda es video. En la columna de video se pone todo lo que se va a ver; en audio, todo lo que se va a escuchar, las indicaciones técnicas y sonidos. Este formato funciona bien, pues exhibe claramente y de manera delimitada todos los recursos que se van a emplear en la realización del documental, para su planificación.

PLANIFICACIÓN DEL GUIÓN DOCUMENTAL:⁴²

División de la hoja: a la izquierda, indicaciones técnicas, imagen, sonidos, etc. A la derecha, textos.

Tema del documental.

Título del documental.

Objetivos.

Fuentes.

RUTINA DEL DOCUMENTAL A FILMAR:

BLOQUE 1 - BLOQUE 2 – BLOQUE 3

⁴² Véase:

http://www.bdp.org.ar/facultad/catedras/comsoc/redaccion1/sanchez/2009/05/ejemplo_simplificado_de_guiion.php

Duración de cada bloque.

Tema a desarrollar en cada bloque.

Imágenes expresadas en planos y acciones.

Texto oral: voz en *off* (con el texto correspondiente); entrevista realizada; dramatización de una situación.

Testimonios 1 – 2 – 3 –etc., cada uno con las imágenes correspondientes intercaladas a lo narrado por los testimonios, indicar duración de cada testimonio.

Videos de instituciones, locución en *off* sobre imágenes de archivo, efectos sonoros, etc.

Final: conclusión, resumen de imágenes, de testimonios, locutor, texto impreso sobre imagen de conclusión, etc.

Indicar duración total.

A continuación, un ejemplo:⁴³

⁴³ Fragmento del guión previo o preguión del documental *Migrantes*, producido por el CIEAP de la UAEM.

VIDEO	AUDIO
<p>Imágenes que dejen ver los diversos contrastes en la vida de los migrantes mexiquenses. Contrastar diferencias, acciones y reacciones, caracteres opuestos, expresiones emotivas que se vinculan y se oponen en la acción. Manejo de símbolos (bandera de Estados Unidos, Virgen de Guadalupe, la migra, el río, el desierto, la frontera Norte, la bandera de México, etc.). Día y noche. Mujeres y hombres.</p> <p>Entrada: Título.</p> <p>Imágenes de ubicación geográfica: Estado de México. Urbanas y rurales. Intercalar las imágenes de los lugares representativos del Estado de México con el de la gente interactuando en sus comunidades, en sus hogares.</p> <p>A cuadro: niños (niña y niño). Por separado. Descripción visual de su hogar -interiores y exteriores-. (Créditos)</p> <p>Testimonio 1:</p> <p>Testimonio 2:</p> <p>Entra texto con letra legible, atractiva, de color, de buen tamaño, que avanza lentamente hacia arriba:</p> <p>Cada año salen del Estado de</p>	<p>Hablan de lo que sintieron cuando se fue su familiar a Estados Unidos. Dicen el nombre de su familiar y ubican su parentesco, y desde cuándo no está con ellos.</p>

México 39 mil mexiquenses a Estados Unidos, lo cual equivale a 107 personas diarias en promedio.
Fuente: datos de la Encuesta sobre Migración de Mexiquenses a Estados Unidos (EMMEU 2009).

A cuadro: especialista en el tema (Posiblemente un profesor de la frontera Norte).

(Créditos)

Se sostiene a cuadro unos segundos (depende de su intervención) y se ilustra su participación con imágenes diversas que contextualicen la migración en el Estado de México.

Imágenes del Tren denominado "La Bestia", y los migrantes de tránsito que van arriba del tren.

A cuadro: migrantes ausentes (hombre y mujer). Por separado. En videoconferencias.
(Créditos).

Testimonio 1 (hombre):

Testimonio 2 (mujer):

Habla, a muy grandes rasgos, de cómo ve el fenómeno de la migración en el Estado de México, enfocado a migrantes ausentes y presentes (de retorno) y sus familias. Menciona brevemente que el Estado de México sirve de tránsito para los migrantes centroamericanos.

Hablan de por qué y cómo se fueron. ¿Es la única vez que se han ido?
Dónde vivían (municipio y localidad) y con quién o quiénes vivían.

Ahora bien, en el formato cinematográfico se ponen en un texto sin columnas los elementos que va a contener el documental, divididos en secuencias. En cada una de las secuencias numeradas se colocan las indicaciones técnicas.

Un ejemplo de este formato es el siguiente:⁴⁴

1. Aparece texto sobre un fondo negro: Cerca de quinientos mil migrantes cruzan el Río Bravo cada año, miles son detenidos y deportados por la patrulla fronteriza, otros miles se internan en un desierto duro e inhóspito con un alto riesgo para sus vidas. Algunos mueren. Otros pasan por "La línea". El texto corre hacia arriba.
2. Entra nombre del documental, con sonido de tren de fondo.
3. Entra imagen de tren en movimiento (en blanco y negro), con fondo musical. Se interponen, una a una, imágenes fijas a color) de personas solas y acompañadas (en recuadros pequeños) con disolvencias. Se va a negros.
4. Entra en off canción nortea. Entra bloque de imágenes:
 - Gente en la calle
 - Niña cruzando las vías del tren
 - Familias reunidas
 - Un cristo crucificado con billetes en dólares adheridos al cuerpo.
5. A cuadro grupo de músicos que tocan en la calle una canción nortea. Entra bloque de imágenes:
 - Señor vendedor de sillas

⁴⁴ Extracto del guión de montaje del documental *Migrantes* (2009).

- Señora que vive frente a unas vías del tren.

Continúa en off la canción nortea.

6. A cuadro nuevamente grupo de músicos. Entra bloque de imágenes:

- Pasajeros de autobús
- Camión en una carretera
- Avión que llega a una ciudad de noche.

Continúa en off la canción nortea.

7. Entra imagen a color de un tren que va en movimiento. Sonido de tren, de fondo.

8. Disolvencia a imagen de DANIEL (en blanco y negro).

En este formato también se puede manejar la terminología:

Exterior o Interior / Locación (casa, parque, etc....) / Noche o día, para describir perfectamente cada secuencia y escenas.

Ejemplo:

Guión de documental

**Del huipil a la chilaba. Musulmanes en
Chiapas**

Segundo corte

FADE IN

Título: Del huipil a la chilaba

Travel de un camino de hojarasca con algunos insertos de tomas de indígenas

VOZ EN OFF

Canto en árabe

EXTERIOR. DÍA. MEZQUITA

Espalda de un señor que canta en árabe mientras aparecen los créditos.

VOZ EN OFF

Canto en árabe

CORTE A

INTERIOR. NOCHE. COMEDOR DE SULAIJAH

Aspectos en *close up* del traje indígena de Sulaijah⁴⁵

Estos formatos no son una regla general pues, de acuerdo con el tipo de guión, se pueden ir adaptando. Lo importante es que sean claros, precisos, concisos y den una idea muy directa de lo que se quiere hacer en el documental. Los señalamientos e indicaciones deben ser comprensibles para el realizador y el director.

2.4 Estructuras narrativas

En un guión para documental, la narrativa se debe construir sustentada en una serie de argumentos, coherentes entre ellos, que se sostengan con las pruebas existentes del mundo real. Dichas pruebas se pueden mostrar con los ‘datos duros’, cifras o estadísticas objetivas que surjan de la investigación, o mediante los testimoniales directos, o con los relatos y las imágenes, con el fin de que el espectador se forme un criterio y una posición crítica hacia el tema.

Al respecto, Nichols comenta que “Tanto la narrativa como el documental están organizados en relación con la coherencia de una cadena de acontecimientos que depende

⁴⁵ Fragmento del guión documental *Del huipil a la chilaba*, de Gabriela Domínguez Ruvalcaba (2005).

de la relación motivada entre sucesos (interpretando “motivación” en su sentido formal de justificación o causalidad)”.⁴⁶

Con este conocimiento, el escritor planea su guión ubicando los elementos centrales en espacio y tiempo, es decir, en un contexto real. Cada acontecimiento, cada historia testimonial, son encadenadas a otras de manera secuencial.

Por la forma en que el guionista y el realizador arman el documental, eligiendo a los actores sociales y demás participantes por medio de *castings*, a las locaciones mediante *scoutings*, a las secuencias y las escenas, se dice que éstos manipulan la realidad, que se dejan llevar por la subjetividad, aunque muestren datos objetivos. Lo que Simón Feldman dice, al respecto, es que las “Divisiones internas objetivas y subjetivas permiten que el ordenamiento de una estructura narrativa se apoye en una diferenciación más precisa de sus partes componentes”.⁴⁷

Lo primero que se hace cuando ya se tiene el tema a tratar, la investigación realizada y la idea clara, es una sinopsis. En ella se narra brevemente, en forma general, de qué va a tratar el documental. De alguna manera, con la sinopsis se comienza a armar la estructura narrativa y, por lo tanto, la línea argumental.

Las divisiones internas, objetivas y subjetivas, propuestas por Simón Feldman consisten en:

Las divisiones internas objetivas son las que separan un decorado de otro. Entendemos que un decorado es un lugar de rodaje, sea éste natural (una habitación, un parque) o sea construido expresamente (varios tapones y accesorios que simulan una habitación, un banco de plaza y como fondo una proyección de árboles movidos por el viento que simulan un parque)... Las divisiones internas subjetivas permiten guiar y definir la estructura narrativa por su contenido y pueden asegurar una mayor claridad expositiva en el guión y una orientación más precisa en el trabajo del guionista.⁴⁸

⁴⁶ Nichols, *op. cit.*, pp. 169-170.

⁴⁷ Feldman, *op. cit.*, p. 122.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 122-123.

Las unidades que son utilizadas para delimitar los segmentos de grabación y edición de esta estructura narrativa son: las 'tomas', las 'escenas', las 'secuencias' y las 'partes'.

Las escenas se forman por una o más tomas (una toma se da cada que se abre o cierra el obturador de la cámara) unidas entre sí, filmadas con una sola cámara. Una escena surge en cada desplazamiento de la cámara. Por su parte, la secuencia es un encadenamiento de sucesos (escenas), uno detrás de otro, que se dan en el mismo lugar y mismo tiempo. Todo cambio de espacio y tiempo implica otra secuencia. En la práctica, el guionista trabaja mucho con la secuencia porque éste va estableciendo los fragmentos que suceden en determinado tiempo. En este sentido, se debe elegir lo sustantivo, lo esencial e importante, para que la historia se cuente. Finalmente, la parte incluye a un buen número de secuencias y sirve para separar las etapas o fragmentos más importantes del documental.

En conclusión, las estructuras narrativas se forman con cada uno de los fragmentos encadenados, uno a uno, para construir la trama, la historia, o el documental mismo, en este caso. Si su encadenamiento es lógico y coherente, el discurso tendrá fuerza.

CAPÍTULO III. *Migrantes*, un documental sobre la migración mexiquense a Estados Unidos

Migrantes es un documental que forma parte de las tareas de difusión y divulgación de la investigación denominada *La migración internacional mexiquense: un análisis interdisciplinario*, dentro de la cual se realizó la Encuesta de Migración Mexiquense a Estados Unidos (EMMEU).⁴⁹ El proyecto correspondiente fue generado en el Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población (CIEAP)⁵⁰ de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM) con el objetivo de establecer un diagnóstico actualizado de la emigración de mexiquenses hacia la Unión Americana, toda vez que si bien en México existe una amplia base de fuentes de información que permiten el análisis de la emigración internacional, muy pocos de estos datos pueden ser estadísticamente representativos para el Estado de México, debido a la técnica muestral empleada a nivel nacional.

Una vez realizada la encuesta EMMEU, el equipo de investigación –formado por el doctor Jaciel Montoya Arce⁵¹, el maestro Juan Gabino González Becerril, la doctora Patricia Román Reyes y el maestro José Antonio Soberón⁵²– decidió que además de presentar el informe final de la investigación, era necesario llevar a cabo tareas de difusión y divulgación científica para compartir los resultados entre las comunidades científicas interesadas en la temática de la migración internacional, entre las organizaciones no gubernamentales relacionadas con los derechos humanos de los migrantes y entre quienes diseñan las políticas públicas y toman decisiones al respecto en los órganos de gobierno.

⁴⁹ La EMMEU aporta elementos de análisis sobre la dinámica, magnitud y características de la migración, cuyo objetivo general es profundizar en el conocimiento del fenómeno migratorio hacia Estados Unidos, fundamentalmente de carácter laboral, haciendo especial énfasis en los rasgos socioeconómicos y demográficos de los migrantes y sus hogares.

⁵⁰ El CIEAP es una entidad académica de la UAEM, constituido en la UAEM en mayo de 1993 como respuesta a la necesidad de estudiar los cambios provocados por un intenso crecimiento y movimiento poblacional en la entidad mexiquense. Este centro, ubicado en la Ciudad Universitaria de la capital mexiquense, asume el compromiso académico de contribuir con aportes científicos interdisciplinarios y multidisciplinarios a la discusión e investigación de las principales problemáticas poblacionales del país y del estado en particular.

⁵¹ Coordinador del CIEAP.

⁵² Profesores investigadores del CIEAP.

Para tal fin, este equipo de investigación decidió elaborar dos libros⁵³ y diversos artículos científicos⁵⁴ como vehículos de difusión científica y académica, al igual que una película documental para divulgar los conocimientos generados. ¿Por qué se incluyó un documental? Porque se consideró que éste es una herramienta audiovisual muy útil para exponer el sentido general de los resultados de la investigación y persuadir a las audiencias de su importancia, promoviendo así la lectura de los artículos y el libro donde se presentan los resultados científicos propiamente dichos. Se pensó, además, que un documental podría ser el complemento idóneo para el libro que se estaba gestando con toda la información de la investigación y de su encuesta, con objeto de propiciar vínculos entre los profesionales de la investigación científica, los sectores gubernamentales que toman decisiones en materia de políticas públicas y la sociedad mexicana.

En este contexto fui invitada a colaborar en la planeación del documental, específicamente para elaborar el proyecto correspondiente, el guión, los lineamientos de dirección y la supervisión de la realización. La empresa Proa, dirigida por el documentalista Ricardo House Corona,⁵⁵ fue contratada para realizar el documental.

⁵³ Juan Gabino González Becerril y Jaciel Montoya Arce (compiladores), *Migración mexiquense a Estados Unidos: un análisis interdisciplinario*, CIEAP-UAEM, Toluca, 2012.

Juan Gabino González Becerril, Jaciel Montoya Arce y Rafael López Vega, *Encuesta sobre migración de mexiquenses a Estados Unidos 2009. Tabulados básicos*, CIEAP-UAEM, Toluca, 2012.

⁵⁴ Jaciel Montoya Arce, Renato Salas Alfaro y José Antonio Soberón Mora, “La migración internacional de retorno en el Estado de México: oportunidades y retos”, en *Revista Gaceta Laboral*, Vol. 17, Núm. 2, 2011, pp 143 – 168.

Jaciel Montoya Arce, Renato Salas Alfaro y José Antonio Soberón Mora, “La migración internacional de retorno en el Estado de México: oportunidades y retos para el aprovechamiento socioproductivo de sus capacidades”, en *Suma de Negocios*, Vol. 2, Núm.2, 2011, pp 45-62.

Jaciel Montoya Arce, Renato Salas Alfaro y José Antonio Soberón Mora, “La migración de retorno desde Estados Unidos hacia el Estado de México: oportunidades y retos”, en *Cuadernos Geográficos*, Núm. 49, 2011, pp 153-178.

⁵⁵ Ricardo House es productor-realizador de televisión y documentalista. Nació en Santiago de Chile en 1952, donde inició estudios universitarios, mismos que continuó en México, incursionando en el ámbito de la comunicación educativa, el teatro y la televisión. En México se instaló en 1974, después de haber permanecido una breve temporada en Israel, Italia, Francia y España. Después de una corta estancia en México se trasladó a Suecia, donde permaneció un par de años. A su regreso a México, trabajó para las televisoras Televisa y TV Azteca, produciendo programas infantiles de educación científica y de entretenimiento. En su carrera de poco más de 25 años como productor independiente ha producido documentales para diversos canales internacionales, universidades e instituciones privadas. Desde la empresa de su creación, Proa, ha realizado cerca de 600 proyectos en el ámbito de la televisión educativa, informativa y cultural, de entre los que se destaca el realizado para PBS y WGBH, la telenovela educativa “*Destinos*”, telecurso para la enseñanza del español por cable que ha permanecido al aire por más de diez años. En el ámbito informativo, ha realizado diversas colaboraciones, principalmente para los noticieros Telemundo,

Previamente, el doctor Jaciel Montoya, coordinador del CIEAP, había encargado al mismo realizador la elaboración de otro documental basado en una investigación interdisciplinaria sobre el envejecimiento demográfico en el Estado de México, sólo que en esa ocasión el levantamiento de imagen y la edición se dio sin un trabajo de planeación adecuado, en el que en primera instancia prevalecieron criterios estéticos y emocionales en la selección de contenidos, lo cual llevó a realizar una serie de correcciones para que el documental fuese coherente con los resultados científicos de la investigación sociodemográfica.

Precisamente, mi primer contacto con el CIEAP en materia de trabajo audiovisual⁵⁶ fue en la supervisión técnica y la reelaboración del guión del documental *A contracorriente: el envejecimiento mexiquense*. Aquí mi trabajo consistió específicamente en revisar y aprobar la redacción y formato del guión (toda vez que los investigadores involucrados en ese proyecto propusieron un texto académico notablemente extenso como guión), elegir las voces de los conductores y dar el visto bueno a la realización del documental, considerando que el resultado debía estar apegado a los siguientes objetivos: dar a conocer los resultados del *Diagnóstico Integral de la Situación Actual del Envejecimiento Demográfico en el Estado de México* (ESEDEM 2008)⁵⁷ (al cual se llegó mediante la aplicación de una encuesta estatal aleatoria en los hogares mexiquenses con adultos mayores); crear una percepción objetiva de la vejez, y concientizar a los gobiernos sobre la responsabilidad que tienen con este sector poblacional.

En *A contracorriente: el envejecimiento mexiquense* se abordan las distintas problemáticas que tienen los ancianos del Estado de México, desde su entorno familiar y social, hasta el

CNN y Caracol. Como reconocimiento a su destacada labor en la comunicación, se le nombró Jurado de los “International Emmy Awards” en 2008 y colaborador permanente de la consejería cultural de la Embajada de Chile en México. Acaba de concluir el segundo documental, de una serie de tres, sobre la vida del escritor Roberto Bolaño, proyecto de largo aliento que ha venido trabajando durante los años recientes. Acaba de concluir la Primera Fase de la serie binacional “*De Punta a Punta*”, sobre creadores chilenos que han residido en México. Para el CIEAP, realizó los documentales *A contracorriente: el envejecimiento mexiquense* y *Migrantes*.

⁵⁶ Previamente había realizado diversos trabajos de corrección de estilo para el CIEAP.

⁵⁷ Investigación realizada por el CIEAP, a cargo del Dr. Jaciel Montoya Arce y el Mtro. Hugo Montes de Oca Vargas.

ámbito laboral y de seguridad médica. Los testimonios de la población adulta mayor muestran el discurso de los ancianos entrevistados de manera directa y fidedigna, con el fin de que sus mensajes llegasen a los gobernantes encargados de hacer las políticas públicas de apoyo a grupos vulnerables, como el que conforman los adultos mayores.

Tanto el documental de *A contracorriente: el envejecimiento mexiquense* como el de *Migrantes* son producto de investigaciones científicas pioneras en el Estado de México, cuyos resultados son medibles y comprobables.

3.1 Proceso de elaboración del documental *Migrantes*

Cuando se decidió hacer un documental para divulgar los resultados de la EMMEU, los investigadores responsables aceptaron la propuesta de determinar un hilo conductor de la temática (bifurcado en dos aspectos de la migración: los migrantes presentes y los ausentes) que sería incluida, para dar coherencia y claridad a ese documental. Para ello, después de revisar la información resultante de la encuesta, se pensó que el preguión del documental debía abordar la emigración internacional de mexiquenses a partir de las propias vivencias de los migrantes presentes (los que se fueron a Estados Unidos y regresaron) y de los residentes de los hogares con migrantes ausentes (los que se fueron a Estados Unidos y no han regresado a vivir nuevamente a la entidad). En ambos casos se tomaría en cuenta a sus familias para saber su percepción de este fenómeno en su ámbito familiar y dentro de su entorno social. Con este lineamiento general se desarrolló el trabajo de preproducción del documental.

3.1.1 Preproducción

Al inicio del trabajo de preproducción del documental, y ya con la idea de abordar la temática a partir de los migrantes ausentes, presentes y sus respectivas familias, empezaron una serie de reuniones con los investigadores para revisar los resultados de la EMMEU y comenzar a diseñar el guión. En estos encuentros revisamos todos los datos, tanto del

proyecto de investigación como de la encuesta, para tener todos los elementos que permitieran a la guionista profundizar en el tema.

3.1.1.1 Investigación

Para realizar el guión del documental *Migrantes* se revisó el proyecto de investigación que realizaron en el CIEAP los académicos responsables del estudio denominado *La migración internacional mexiquense: un análisis interdisciplinario*, parte del cual fue la Encuesta Estatal de Migración de Mexiquenses a Estados Unidos (EMMEU). Ésta fue aplicada en los municipios estadísticamente más representativos del fenómeno de la migración, en el Estado de México. A continuación se mencionan y enumeran los elementos esenciales de cómo fue concebida y cuáles fueron los objetivos, las variables y las categorías operacionales de la EMMEU, tal como fueron descritos por el equipo de investigadores del CIEAP.

INFORMACIÓN SOBRE LA ENCUESTA DE MIGRACIÓN DE MEXIQUENSES A ESTADOS UNIDOS⁵⁸
--

El Estado de México es una de las entidades más pobladas y con mayor dinamismo migratorio del país. En particular, la migración de mexiquenses a Estados Unidos ha llegado a magnitudes importantes, colocándose, a partir del año 2000, como la cuarta entidad federal en importancia por lo que toca a migración internacional.

A partir de la información de diversas encuestas y censos, se sabe que la entidad mexiquense presenta diversos patrones de emigración internacional (existen zonas tradicionales de expulsión, como el sur del estado, y zonas de reciente incorporación al flujo emigratorio internacional, como las zonas metropolitanas y algunos municipios con alta concentración de población indígena). Los factores que influyen en dicha migración

⁵⁸ Información proporcionada por el maestro Gabino González, investigador del CIEAP.

son diversos, dependiendo del lugar de origen y destino, así como de las características de los individuos y sus hogares.

Si bien en México existe una amplia base de fuentes de información que permiten el análisis de la migración internacional con representación estadística válida para todo el país, muy pocos de estos datos, por razones muestrales, resultan estadísticamente válidos para el Estado de México.

Además de la reconocida importancia de contar con estudios que den cuenta de las consecuencias demográficas, sociales y económicas de la migración (composición, estructura, dinámica y distribución poblacional), la información estadísticamente válida a nivel estatal y municipal es de suma importancia para formular políticas de población en estos estados.

Con la finalidad de aportar elementos cuantitativos de utilidad para el diseño de un diagnóstico actualizado de la situación de la migración en el Estado de México, la UAEM, a través del CIEAP, y la Cámara de Diputados del Estado de México, mediante su Comisión de Planeación Demográfica, acordaron impulsar la producción de información e investigación para mejorar el conocimiento de los desplazamientos de mexiquenses hacia Estados Unidos.

Para ello se propuso el levantamiento de una encuesta mediante la cual fuera posible cuantificar y caracterizar la migración hacia Estados Unidos, con el objetivo de conocer más a fondo la composición, estructura y dinámica de la población migrante en el Estado de México. De esta propuesta surgió la Encuesta Estatal de Migración de Mexiquenses a Estados Unidos (EMMEU), la cual aporta elementos de análisis sobre la dinámica, magnitud y características de la migración y cuyo objetivo general es profundizar en el conocimiento del fenómeno migratorio hacia Estados Unidos, fundamentalmente de carácter laboral, haciendo especial énfasis en los rasgos socioeconómicos y demográficos de los migrantes y sus hogares. Además, se toman en cuenta los flujos de ida y de retorno

del vecino del norte. Asimismo, la EMMEU 2008 tuvo como objetivo identificar las corrientes de migrantes laborales del interior del estado, es decir, la migración interna.

La dinámica y las condiciones de los mercados de trabajo mexicano y estadounidense, que atraen y expulsan migrantes de uno y otro lados de la frontera, así como las redes sociales y familiares que utilizan los migrantes en sus desplazamientos, el papel desempeñado por las remesas y las características de conformación de los hogares, entre otros factores, convierten al Estado de México en una de las entidades donde cobra creciente importancia el peso de los desplazamientos migratorios a Estados Unidos.

Así como en otras encuestas e investigaciones que han recuperado el tema de la migración, la EMMEU destaca la relación existente entre el desplazamiento y el individuo; es decir, entre la migración y el migrante. A partir de esta relación, capta el desplazamiento en las dos dimensiones que lo definen; tiempo y espacio, y a partir de éste recupera del migrante sus características sociodemográficas y económicas y su experiencia migratoria, entre otros aspectos.

Sobre los objetivos:

Específicamente, la EMMEU se plantea:

1. Caracterizar sociodemográficamente a la población mexiquense y sus hogares.
2. Recabar información que permita caracterizar la condición de actividad económica y de los ingresos que reciben los hogares con migrantes y no migrantes.
3. Indagar de manera retrospectiva sobre las causas de la migración, las redes y remesas que envían al Estado de México los migrantes que residen en Estados Unidos.
4. Conocer las características, causas y dinámicas de la movilidad pendular (idas y regresos), interestatal e internacional de los migrantes y sus familias.
5. Conocer las características de conformación de los hogares y las viviendas en el Estado de México.

Las variables consideradas en la encuesta son las siguientes:

1. Variables sociodemográficas de la población objeto de estudio.
2. Variables socioeconómicas.
3. Variables vinculadas con las causas de la migración.
4. Variables relacionadas con los efectos/impactos de la migración.
5. Variables sobre la inserción laboral de los migrantes.
6. Variables para captar las redes sociales constituidas.
7. Variables que miden montos, frecuencias y usos de las remesas.

Es importante insistir en la relación existente entre el desplazamiento y el individuo; es decir, entre la migración y el migrante, así como entre este individuo y su hogar de referencia. La EMMEU capta el desplazamiento y a partir de éste recupera al migrante, sus características sociodemográficas y económicas, su experiencia migratoria, etcétera. Siempre en relación con su hogar de pertenencia. De esta forma se logra el análisis articulado de los condicionantes individuales y sociales de la migración.

La unidad de observación de la EMMEU 2008 es el hogar. Se utilizaron los conceptos de residente habitual y hogar que se emplean regularmente en los censos de población y las encuestas sociodemográficas que realiza el Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Así, residente habitual es una persona que vive normalmente en la vivienda, en la que duerme, come y se protege del ambiente, por ello, la reconoce como su lugar de residencia habitual, mientras que un hogar es el “conjunto formado por una o más personas que residen habitualmente en la misma vivienda y se sostienen de un gasto común principalmente para alimentarse y pueden ser parientes o no”.⁵⁹ El hogar con migrantes es identificado mediante un conjunto de preguntas que lo distinguen operativamente:

1. Hogares mexiquenses en los cuales por lo menos uno de sus miembros fue alguna vez a vivir a Estados Unidos y actualmente reside en el hogar.

⁵⁹ Inegi, 2005.

2. Hogares mexiquenses en los cuales por los menos uno de sus miembros se fue a trabajar alguna vez a Estados Unidos y actualmente reside en el hogar.
3. Hogares mexiquenses en los cuales por lo menos uno de sus miembros se fue a vivir de manera permanente a Estados Unidos en los cinco años previos a la encuesta (pertenece al hogar pero se fue a Estados Unidos).
4. Hogares mexiquenses que al momento de la entrevista se encuentren recibiendo remesas (en dinero o en especie) de algún familiar desde Estados Unidos.

Para detectar esta clase de hogares y muchas otras variables sociodemográficas se diseñó un cuestionario de hogar que constó de 175 preguntas distribuidas en ocho módulos temáticos: vivienda, información sociodemográfica de los residentes en la vivienda, características económicas, ingresos de los hogares, movilidad, primera migración internacional, última migración internacional y migrantes ausentes.

3.1.1.2 Proyecto del documental

Con base en la información del apartado anterior y con los primeros datos resultantes de la EMMEU, se elaboró el siguiente proyecto enfocado al documental:

DOCUMENTAL SOBRE LA MIGRACIÓN MEXIQUENSE A ESTADOS UNIDOS

PROYECTO⁶⁰

TEMA: *efectos de la migración mexiquense a Estados Unidos en los migrantes y en sus hogares*

JUSTIFICACIÓN

En los años recientes, el Estado de México se ha caracterizado por el crecimiento y la generalización de la migración internacional, principalmente hacia Estados Unidos. Este

⁶⁰ Elaborado por María de Lourdes Ochoa Guillén, autora de esta tesina.

hecho ha repercutido notablemente en los hogares de los individuos que emigran, los cuales enfrentan la incertidumbre de tener un familiar ausente y no saber de su retorno, además de la incertidumbre acerca de la forma de asegurar la supervivencia con un integrante menos en ese hogar.

Estadísticamente, se estima que cada año salen de la entidad 36 mil mexiquenses a Estados Unidos, lo cual equivale a 100 personas diarias en promedio. En 1970, el Estado de México ocupaba el vigésimo lugar en expulsión de mano de obra a Estados Unidos, y en el año 2000, el cuarto.

Las estancias temporales de los mexiquenses son cada vez más largas en Estados Unidos y también han aumentado los cambios de la participación en la migración de las mujeres. Los destinos a los que en mayor medida llegan estos migrantes son California, Texas, Illinois, Carolina del Norte, Pensilvania y Washington.

Hoy en día, en el Estado de México hay una creciente diversificación de los flujos migratorios. Los municipios más afectados por el éxodo de los migrantes mexiquenses son:

(a) Zona Sur: el sur de la entidad, considerada como una región de alta tradición migratoria, incluye 22 municipios cuyos hogares tienen relación con la migración a Estados Unidos. Los porcentajes varían entre 10 y 31 por ciento. Dichos municipios son: Coatepec Harinas, Tlatlaya, Amatepec, Almoloya de Alquisiras, Zacualpan, Tejupilco, Tonalco y Ixtapan de la Sal, entre otros.

(b) Zonas Urbanas: una mayor presencia absoluta y reciente es la de la migración de zonas urbanas de las dos zonas metropolitanas de las ciudades de México y Toluca: Nezahualcóyotl, Valle de Chalco Solidaridad, La Paz, Nicolás Romero, Chimalhuacán, Tultitlán, Ecatepec de Morelos, Coacalco, Naucalpan de Juárez, Ixtapaluca, Atizapán, Atizapán de Zaragoza, Cuautitlán Izcalli, Huixquilucan, Cuautitlán, Toluca y Metepec, entre otros. El porcentaje de hogares relacionados con la migración es de tres a cinco por ciento; en Toluca, su porcentaje es de aproximadamente 2.7 por ciento.

(c) Zonas indígenas: Acambay, Timilpan, Temascalcingo, Polotitlán, Aculco, Morelos, Atlacomulco, Tultepec, San Felipe del Progreso; sus porcentajes de hogares relacionados con la migración a Estados Unidos son de entre 2.0 y 9.6 por ciento.

Sin embargo, no todos los migrantes mexiquenses que se van a Estados Unidos se quedan allá. Muchos de ellos regresan (migrantes de retorno), dejando a sus familiares sin una fuente de ingreso tan importante como son las remesas. En cuanto a la recepción de remesas por hogar, el Estado de México pasó del lugar número 18 entre todos los estados de la república mexicana en 1975, al tercero en 2008.

Las causas de este retorno son diversas y complejas, igual que las causas de la emigración, e involucran tanto factores de la demanda como de la oferta laboral. Como consecuencia de la emigración hay una pérdida importante de la población en edad productiva y reproductiva que se va y se queda en Estados Unidos, o retorna y trae consigo los costos económicos, psicológicos y sociales.

Considerando que la migración mexiquense es un fenómeno diverso y complejo, que tiene características novedosas que nos reclaman entenderlo como una realidad emergente, el Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población (CIEAP) realizó una encuesta estatal sobre migración hacia Estados Unidos (Encuesta sobre Migración de Mexiquenses a Estados Unidos, EMMEU 2009) aplicada en todo el Estado de México entre noviembre de 2008 y febrero de 2009, en hogares con migrantes presentes y ausentes.

Las cifras disponibles de la EMMEU 2009 indican que en 14.4 por ciento de los hogares de la entidad ha emigrado algún miembro de su familia; 4.2 por ciento de ellos tenían algún miembro ausente en el quinquenio anterior; otro 6.6 por ciento recibían remesas de Estados Unidos; 6.7 por ciento de los hogares contaban con algún migrante de retorno de toda la vida y en 2.4 por ciento había retornado a su hogar durante los cinco años previos al levantamiento de la encuesta.

Estos datos son de suma importancia para entender el fenómeno de la migración en el Estado de México. Aquí cabe decir que la migración a Estados Unidos desde el Estado de México adquiere una connotación eminentemente laboral. Así, quienes se van lo hacen mayormente para incorporarse al mercado de trabajo fuera de su país de origen, lo que obliga a quienes no migran ("los que se quedan") a reorganizar los roles familiares de los hogares para encontrar una forma de reemplazar la fuerza de trabajo emigrada.

Los datos de la EMMEU 2009 muestran objetivamente los efectos que tiene la migración mexiquense internacional en los hogares del Estado de México, mismos que son la base que dará sustento a este documental.

OBJETIVO PRINCIPAL

Informar y sensibilizar sobre las condiciones de vida de los migrantes ausentes y de retorno, así como de los efectos que provoca la migración en sus hogares de origen.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Presentar información cuantitativa (objetiva, estadística) y cualitativa (subjetiva, testimonial) acerca de los procesos que vive el emigrante en el viaje hacia Estados Unidos: la decisión de irse, la organización y planificación logística del viaje, la llegada y la lucha por la inserción no sólo laboral, sino social, el "peso" que significa el envío de dinero, el constante recuerdo del hogar que quedó en México y el retorno (¿es un fracaso regresar?, ¿con qué vuelve (material y simbólicamente)?, ¿cómo se adapta a su lugar al regreso?, ¿cómo es recibido?, ¿vive con frustración?).
2. Dar a conocer la dinámica y el impacto de la migración internacional (hacia Estados Unidos) en las formas concretas y prácticas cotidianas de organización de los miembros de los hogares mexiquenses, identificando mediante sus propios relatos, las estrategias y respuestas que construyen para lograr su subsistencia y para mantener el vínculo con quien o quienes migraron.

3. Crear conciencia, entre quienes toman las decisiones respecto a las políticas públicas migratorias, sobre el fenómeno de la migración mexiquense, los migrantes y sus familias.
4. Difundir los resultados de la EMMEU 2009 y aportar los testimonios de los migrantes y sus hogares (familiares directos).

POBLACIÓN OBJETIVO

Grupos específicos de población:

1. Hogares que tengan algún miembro que haya migrado hacia Estados Unidos y permanezca en ese país.
2. Hogares que tengan algún miembro que haya migrado hacia Estados Unidos y haya regresado.
3. Individuos que migraron a Estados Unidos y permanezcan allá (se captarán a través de un familiar, mediante una videoconferencia).
4. Individuos que hayan migrado alguna vez a Estados Unidos y se encuentren de regreso en sus comunidades de origen.

A su vez, estos grupos se ubicarán geográficamente, de acuerdo con las características de la regionalización de la migración, los estratos socioeconómicos de los municipios y la zona de residencia rural y urbana. Los municipios donde se ubicarán los testimoniales serán: Nezahualcóyotl, Ecatepec, Toluca, Tejupilco, Coatepec Harinas, Tonicato, San Felipe del Progreso, Temascalcingo, Zumpahuacán y Lerma.

OBJETIVO DE LOS TESTIMONIALES

Reconocer las experiencias de los individuos y los hogares en relación con el proceso migratorio dando voz a la diversidad de experiencias existentes. Se busca reflejar tanto las historias de éxito como de fracaso, con la idea de no darle al documental una carga particularmente negativa ni positiva, ni trágica o dramática o espectacular, sino cercana a la realidad de vida de los personajes involucrados.

PÚBLICO DIRECTO

Autoridades gubernamentales y representantes populares que toman decisiones en materia de políticas poblacionales y atención a migrantes; autoridades universitarias.

Académicos especialistas y estudiosos del tema.

Organizaciones no gubernamentales relacionadas con la atención a los derechos de los migrantes.

PÚBLICO INDIRECTO

Público en general, no relacionado con el tema.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Información proveniente de la EMMEU 2009 analizada, procesada y aportada por el CIEAP.

Testimoniales sobre la migración, mismos que deberán ser realizados por la empresa realizadora del documental. El CIEAP diseñará guías para la realización de las entrevistas.

IDEAS A COMUNICAR

En el caso de los individuos:

1. Origen del migrante. Se deben incluir las condiciones sociodemográficas de los individuos involucrados, con la finalidad de obtener las causas que originaron el viaje a otro país.
2. Veces que el migrante visitó Estados Unidos. Motivos del viaje de la primera a la última vez (si fueron varias). Es probable que ya se hubiesen expuesto los motivos para viajar pero no se olvide que la tendencia sugiere un cambio gradual de los motivos que se tienen para migrar, principalmente la primera vez.
3. Forma en la que inició el viaje a Estados Unidos: se refiere a aquellas situaciones en donde el migrante de retorno realizó su primer o primeros viajes y en qué condiciones.
4. Motivo de regreso o en su caso, motivo para no intentarlo nuevamente. Lo que se ha detectado en la EMMEU es que los migrantes de retorno se encuentran en su lugar de origen ante la imposibilidad de conseguir trabajo nuevamente cuando su edad se incrementa.
5. Las experiencias de trabajo en el norte. Anécdotas durante su estancia y el o los intentos de cruce.
6. “Elegir un acontecimiento: destacar algún aspecto relevante del fenómeno migratorio (la falta de medios para lograr la sobrevivencia en México, la idealización de una mejor vida en Estados Unidos, la fortaleza de las redes sociales, etcétera).
7. Ningún ser humano es ilegal.

Pensando en las familias:

1. Breve perfil del hogar (integrantes, cohabitación).
2. Motivación de otros integrantes del hogar para realizar el viaje. El énfasis se concentrará en el efecto que pudiese tener el contacto de otros integrantes del hogar con los bienes proporcionados por el migrante de retorno. Esto se daría por medio de manifestaciones como “¡Mira lo que traje mi hermano del otro lado!”.

3. Vivencias y experiencias familiares ante la migración de un integrante del hogar.

3.1.1.3 Elaboración del preguión

En el momento en que se aprobó el proyecto del documental, se procedió a realizar el diseño de una guía previa o preguión, para tener una idea más completa de lo que sería el documental y de sus requerimientos.

Durante la elaboración del preguión se consideraron algunos aspectos retóricos importantes para los efectos comunicativos del documental, como son los modos retóricos de demostración: *logos*, *ethos* y *pathos*, con los cuales se buscaría el objetivo de exponer claramente la información y persuadir al espectador de la importancia que tiene la migración internacional para un amplio sector de la población mexiquense. El *logos* ayuda a persuadir mediante los datos duros incluidos en el argumento mismo del discurso; el *ethos*, mediante el carácter del orador⁶¹ (su credibilidad y prestigio) y el *pathos*, apelando a las emociones del público.⁶²

A continuación se presenta el preguión que se entregó a los investigadores del CIEAP:

⁶¹ Es quien emite el mensaje: narrador, conductor u entrevistado.

⁶² Ann M. Gill y Karen Whedbee, "Retórica", en Teun A. Van Dijk, *El discurso como estructura y proceso*, p. 235.

Migración Mexiquense a Estados Unidos

Guión de cine documental

Este guión constituye el hilo conductor de la narrativa visual y verbal del documental de migración mexiquense a Estados Unidos. Tiene como objetivo dar los elementos del discurso equilibrados para comunicar al público espectador información científica y original sobre el fenómeno sociodemográfico citado y persuadir a la audiencia de la importancia de estudiar ese fenómeno y atender la problemática social derivada del mismo. Para cumplir este objetivo se hará uso de elementos en contraste: imágenes opuestas en secuencia, planos diversos, testimonios de hombres y mujeres que manifiestan sus propias experiencias, sus historias como migrantes en distintos ámbitos: medio rural, medio urbano, en los municipios mexiquenses más representativos del flujo migratorio hacia Estados Unidos; por ejemplo, testimonios de los familiares de los migrantes que hablan de los distintos efectos que impactaron su hogar por la migración de su familiar, y opiniones calificadas de distintos especialistas en el tema. Este guión parte de la premisa de que para informar y motivar la reflexión del público sobre la realidad del fenómeno migratorio es importante exponer objetivamente los principales datos derivados de la EMMEU 2009, ilustrados mediante las narraciones de quienes lo viven directamente: personas de diversas edades, géneros, estratos socioeconómicos, zonas geográficas, niveles educativos y culturas, y que las imágenes sean simbólicas del fenómeno migratorio ubicado en la realidad mexiquense: región, individuos y hogares.

VIDEO	AUDIO
<p>Imágenes que dejen ver los diversos contrastes en la vida de los migrantes mexiquenses. Contrastar diferencias, acciones y reacciones, caracteres opuestos que se vinculan y se oponen en la acción. Manejo de símbolos (bandera de Estados Unidos, Virgen de Guadalupe, la migra, el río, el desierto, la frontera Norte, la bandera de México, etc.) Día y noche. Mujeres y hombres.</p> <p>Entrada: Título.</p> <p>Imágenes de ubicación geográfica: Estado de México. Urbanas y rurales. Intercalar las imágenes de los lugares representativos del Estado de México con el de la gente interactuando en sus comunidades, en sus hogares.</p> <p>A cuadro: niños (niña y niño). Por separado. Descripción visual de su hogar (interiores y exteriores). (Créditos)</p> <p>Testimonio 1:</p> <p>Testimonio 2:</p> <p>Entra texto con letra legible, atractiva, de color, de buen tamaño, que avanza lentamente hacia arriba:</p> <p>Cada año salen del Estado de México 39 mil mexiquenses a Estados Unidos, lo cual equivale a 107 personas diarias, en promedio. Fuente: datos de la Encuesta sobre Migración de Mexiquenses a Estados Unidos (EMMEU 2009).</p>	<p>Hablan de lo que sintieron cuando se fue su familiar a Estados Unidos. Dicen el nombre de su familiar y ubican su parentesco, y desde cuándo no están con ellos.</p>

A cuadro: especialista en el tema (Posiblemente un profesor de la frontera Norte).

(Créditos).

Se sostiene a cuadro unos segundos (depende de su intervención) y se ilustra su participación con imágenes diversas que contextualicen la migración en el Estado de México. Imágenes del Tren denominado "La Bestia", y los migrantes de tránsito que van arriba del tren.

A cuadro: migrantes ausentes (hombre y mujer). Por separado. En videoconferencias. (Créditos).

Testimonio 1 (hombre):

Testimonio 2 (mujer):

A cuadro: una mujer joven que lee el periódico, con firmeza, dice en voz alta:

La mujer mira a la cámara, y dice:

A cuadro: familiares de los migrantes ausentes (de la migrante y del migrante).

Describir visualmente su hogar- con imágenes de interiores y exteriores. Insertar imágenes de familia: fotos con su familiar. (Créditos).

Testimonios familiares (mujer):

Testimonios familiares (hombre):

Comenta, a muy grandes rasgos, cómo ve el fenómeno de la migración en el Estado de México, enfocado a migrantes ausentes y presentes (de retorno) y sus familias. Menciona brevemente que el Estado de México sirve de tránsito para los migrantes centroamericanos.

Hablan de por qué y cómo se fueron. ¿Es la única vez que se han ido?

¿Dónde vivían (municipio y localidad) y con quién o quiénes vivían?

Las estancias temporales son cada vez más largas en Estados Unidos y también han aumentado los cambios de la participación en la migración de las mujeres.

Cada vez somos más las mujeres que migramos.

Platican de la actividad que tenía su familiar (lo nombran y ubican su relación de parentesco) antes de irse; de cómo era su convivencia con su familiar cuando vivían juntos. Cómo se fue, con qué dinero.

Imagen fija (se pueden manejar movimientos de cámara para romper con lo estático): mapa de Estados Unidos donde destacan las siguientes localidades: California, Texas, Illinois, Carolina del Norte, Pensilvania y Washington.

De título: Destinos más frecuentes a donde llegan los migrantes mexiquenses (Con letra clara, atractiva visualmente, y de buen tamaño).

A cuadro: especialista en el tema (del CIEAP).

Se sostiene a cuadro unos segundos (depende de su intervención) y se ilustra su participación con imágenes diversas de algunos de los municipios mencionados. Con referencias de ubicación: un letrero vial, por ejemplo.

A cuadro: migrantes de retorno (créditos). Hilvanar sus relatos con el de sus familiares (créditos).

Insertar imágenes que vistan los relatos: fotos familiares, imágenes de la casa, de niños jugando afuera de la casa, etc., en los momentos que se juzgue conveniente.

Entra gráfica que muestra los siguientes datos:

En cuanto a recepción de remesas por hogar: el Estado de México pasó del lugar número 18, entre

Comenta, brevemente, de los flujos migratorios. Cuáles son los municipios más afectados por el éxodo de los migrantes mexiquenses. Menciona los más importantes y en qué zonas del estado se encuentran, y hace referencia a los migrantes que regresan a la entidad.

Los migrantes hablan de su actividad antes de irse, por qué se fueron y cómo llegaron y se establecieron en Estados Unidos. ¿Cuántas veces se han ido? Lo bueno y malo que les pasó en el camino.

Los familiares dicen cómo vivieron económica y socialmente la ausencia de su familiar y cómo viven su retorno; la pérdida de sus remesas.

<p>todos los estados de la República en 1975, al tercero en 2008. Poner la fuente del dato.</p> <p>A cuadro: migrantes ausentes (hombre y mujer). Por separado. En videoconferencias. (Créditos).</p> <p>A cuadro: familiares de los migrantes ausentes.</p> <p>A cuadro: especialista en el tema (del CIEAP).</p> <p>A cuadro: migrantes de retorno (créditos). Hilvanar cada uno de sus relatos con el de sus familiares (créditos). Insertar imágenes que vistan los relatos: fotos familiares, imágenes de la casa, de niños jugando afuera de la casa, etc., en los momentos que se juzgue conveniente.</p> <p>A cuadro: especialista en el tema.</p>	<p>Conversan sobre cómo viven actualmente. Con quién o quienes viven, en qué trabajan, cuánto ganan, mandan o no remesas a sus familiares, etc. ¿Piensan regresar?</p> <p>Hablan de lo bueno y lo malo de tener un familiar en Estados Unidos. ¿Quiéren que regrese? ¿Por qué?</p> <p>Da a conocer la encuesta (EMMEU 2009); sus objetivos, dónde, cuándo y a quiénes se aplicó, y algunos de sus resultados más importantes.</p> <p>Los migrantes platican sobre cómo fue su vida en Estados Unidos. En qué trabajaban, con quién o quiénes vivían, etc. Lo bueno y lo malo que les pasó.</p> <p>Los familiares hablan de los cambios en sus hogares cuando su familiar se fue. ¿Recibían ayuda económica, etc.?) Lo bueno y lo malo de que su familiar estuviera en Estados Unidos.</p> <p>Habla, a muy grandes rasgos, de las principales repercusiones sociales, laborales y económicas de la migración mexicana internacional.</p>
--	---

Voz en *off*: migrantes de retorno
Imágenes de ubicación de cada individuo y simbólicas de su entorno y familia. Manejo de contrastes.

Imágenes simbólicas referentes a los migrantes que siguen en Estados Unidos. Contrastarla con los migrantes que regresaron a la entidad. Imágenes de éxito y de fracaso.

Salida (créditos)

Hablan de por qué regresaron, cómo se sienten al volver, lo mejor y lo peor de haber regresado.

Una reflexión personal de qué va a ocurrir en el futuro si la migración crece. Si creen que va a disminuir o aumentar.

3.1.1.4 Guía de preguntas

Después de diseñar el preguión, se creó una guía de preguntas rectoras con el apoyo de la doctora Patricia Román Reyes, por rubros, para que el realizador llevara a cabo las entrevistas a los migrantes en las distintas localidades mexiquenses. A continuación se expone completa la guía:

GUÍA ORIENTADORA DE LAS PREGUNTAS A REALIZAR A LOS SUJETOS DE LOS TESTIMONIALES SEGÚN MOMENTO DEL GUIÓN DE MIGRACIÓN MEXIQUENSE A ESTADOS UNIDOS

MOMENTO DEL GUIÓN	SUJETO(S) DEL TESTIMONIAL	GUÍA DE PREGUNTAS
A cuadro: niños (niña y niño). Por separado.	Un niño y una niña menores de 12 años familiares de algún migrante.	Identificación del migrante: ¿quién de esta familia se fue a vivir a otro lugar?, ¿cuánto hace que se fue?, ¿qué es de ustedes?, ¿saben a dónde se fue?, ¿saben por qué se fue? Sentimientos hacia el migrante ausente: ¿cómo se sintieron ustedes cuándo él/ella se fue?, ¿lo extrañan?, ¿hablan con él/ella?, ¿viene a visitarlos?, ¿les trae algún regalo cuando viene?, ¿lo extrañan su mamá/papá/hermanos?
A cuadro: especialista en el tema.	Dr. Rodolfo Corona, El Colegio de la Frontera Norte	Situación actual de la migración: ¿cuál es la realidad de la migración hoy en el Estado de México?, ¿cuáles han sido los cambios más destacados?, ¿a qué se deben/debieron estos cambios?, ¿cuáles son los escenarios futuros (aumentará la migración, se detendrá, volverán más o menos migrantes?, ¿cómo viven las familias este fenómeno?, ¿cuál es el papel que juega el Estado de México como espacio de tránsito de muchos centroamericanos en el cruce hacia Estados Unidos?
A cuadro: migrantes ausentes (hombre y mujer). Por separado. En videoconferencias.	Un hombre y una mujer de cualquier edad que sean migrantes y se encuentre en Estados Unidos.	Decisión de irse: ¿por qué decidió migrar?, ¿cuándo fue la última vez que viajó al otro lado?, ¿qué pasó con su familia cuándo usted se fue? 'Formas' de irse: ¿cuántas veces cruzó?, ¿de qué formas cruzó?, ¿a dónde llegó a vivir?, ¿tuvo algún contacto para irse? La familia que quedó atrás: ¿qué le dijo su familia cuando usted se fue?, ¿qué fue lo que más cambió en su familia cuando usted se fue?
A cuadro: familiares de los migrantes ausentes (de la migrante y del migrante).	Mujer y hombre familiares de cualquier edad de los migrantes contactados en el momento anterior mediante videoconferencia: padre, madre, esposa/o, hermano/a, hijo/a, etc.	Identificación y caracterización del(os) migrante(s) ausente(s): ¿quién(es) ha(n) migrado?, ¿tenía trabajo o estudiaba antes de irse?, ¿a dónde se fue?, ¿cuántas veces ha ido?, ¿cuánto hace que se fue?, ¿cuándo fue la última vez que vino de visita?, ¿con

		<p>qué frecuencia viene a visitarlos?, ¿qué familia dejó aquí? (esposa(o), hijas/os, padres, etc.), ¿por qué se fue?</p> <p>El momento de irse: ¿qué pensó usted (o la familia) cuando ‘fulanito’ le dijo que se iba?, ¿de qué forma lo apoyaron?, ¿cómo obtuvo el dinero para el viaje?, ¿de qué forma cruzó?, ¿con quién llegó y cómo hizo para instalarse?</p> <p>El arreglo familiar ante la migración: ¿con quién(es) vivía(n) ‘fulanito’ antes de irse?, ¿qué relación de parentesco tienen con la persona que se fue?, ¿quién es el jefe del hogar ahora?, ¿quiénes integran ese hogar ahora?, ¿qué fue lo que más cambió en su hogar desde que ‘fulanito’ se fue?, ¿les envía dinero?, ¿en qué lo utilizan?, ¿alguien de este hogar tuvo que empezar a trabajar cuando ‘fulanito’ se fue?, ¿alguien tuvo que dejar de estudiar para ayudar con los gastos de la casa?</p>
A cuadro: especialista en el tema.	Definir a alguien del CIEAP.	<p>Municipios que expulsan y reciben: ¿cuáles son los municipios que mayor cantidad de población pierden por efecto de la migración?, ¿y a qué municipios regresan en mayor medida los migrantes de retorno?, ¿de qué forma se afecta la dinámica poblacional del estado ante estos movimientos?</p>
A cuadro: migrantes de retorno. Hilvanar sus relatos con el de sus familiares.	Hombre(s) y mujer(es) de cualquier edad que sean migrantes de retorno y residan en alguno de los municipios seleccionados.	<p>Decisión de irse: ¿por qué decidió migrar?, ¿cuándo fue la última vez que viajó al otro lado?, ¿qué pasó con su familia cuándo usted se fue?</p> <p>‘Formas’ de irse: ¿cuántas veces cruzó?, ¿de qué formas cruzó?, ¿a dónde llegó a vivir?, ¿tuvo algún contacto para irse?</p> <p>La familia que quedó atrás: ¿qué le dijo su familia cuando usted se fue?, ¿qué pensaron de su regreso?, ¿qué fue lo que más cambió en su familia cuando usted se fue y que es lo que más ha cambiado con su regreso?, ¿envió dinero a su familia mientras estuvo del otro lado?, ¿en qué lo utilizaban?, ¿‘fulanito’ tuvo familia en Estados Unidos?, ¿regresó esa familia con él?, ¿qué piensan ellos de su regreso?</p>
A cuadro: migrantes ausentes. Por separado. En videoconferencias.	Un hombre y una mujer de cualquier edad que sean migrantes y se encuentre en Estados Unidos.	<p>La vida y el trabajo en el otro lado: ¿en qué trabaja allá? (empresa, oficio u actividad que desempeña), ¿de qué forma consiguió ese trabajo?, ¿qué otros trabajos ha tenido?, ¿cómo los conseguía, cómo lo reclutaron?, ¿cuánto gana?, ¿tiene alguna prestación?, ¿cuál es su jornada de</p>

		<p>trabajo?, ¿cómo aprendió a hacer el trabajo?, ¿cómo se siente usted al realizar su trabajo?, ¿nota alguna diferencia entre su trabajo allá y cuando trabajó aquí, en qué consistió?, ¿cómo se lleva con sus compañeros de trabajo?, ¿cómo se lleva con los superiores y con los dueños?, ¿tuvo/tiene alguna dificultad con el idioma?, ¿cambió su forma/hábitos/costumbres de trabajo?, ¿qué hace comúnmente después de trabajar?, ¿en qué lugar y con quién vive?, ¿qué es lo que más le gusta de Estados Unidos?, ¿y lo que menos le gusta?, ¿envía dinero a su familia?, ¿en qué lo utilizan?, ¿qué piensa su familia sobre su ausencia?</p> <p>Las expectativas a futuro: ¿por qué no regresa?, ¿le gustaría regresar?, ¿qué le gustaría hacer a su regreso?, ¿cree que es posible regresar?</p>
A cuadro: familiares de los migrantes ausentes.	Cualquier familiar.	<p>La vivencia de la migración: ¿que haya un integrante del hogar allá motiva/influye a otros miembros a migrar?, ¿qué es lo bueno y qué lo malo de tener un familiar en el otro lado?, ¿sabe si le gustaría o planifica volver?, ¿por qué razones no vuelve?, ¿a usted le gustaría que regresara?, ¿por qué?, ¿cree usted que el gobierno apoya de alguna forma a los migrantes y a sus familias?</p>
A cuadro: especialista en el tema.	Mtro. Juan Gabino González Becerril, CIEAP, UAEM.	<p>EMMEU 2009: ¿cómo surge el interés en realizar la encuesta?, ¿cuáles fueron sus principales objetivos?, ¿cuál es su población objetivo?, ¿dónde se aplicó?, ¿cuáles son los principales resultados?, ¿qué aporta esta encuesta para la comprensión del fenómeno migratorio?, ¿qué novedades incorpora la EMMEU en la medición de la migración?</p>
A cuadro: migrantes de retorno. Hilvanar cada uno de sus relatos con el de sus familiares.	Hombre(s) y mujer(es) de cualquier edad que sean migrantes de retorno y residan en alguno de los municipios seleccionados.	<p>La vida y el trabajo en el otro lado: ¿en qué trabajaba allá? (empresa, oficio u actividad que desempeña), ¿de qué forma consiguió ese trabajo?, ¿qué otros trabajos tuvo?, ¿cómo los conseguía, cómo lo reclutaron?, ¿cuánto ganaba?, ¿tenía alguna prestación?, ¿cuál era su jornada de trabajo?, ¿cómo aprendía a hacer el trabajo?, ¿cómo se sentía usted al realizar su trabajo?, ¿notó alguna diferencia cuando trabajó allá y cuando trabajó aquí, en qué consistió?, ¿cómo se llevaba con sus compañeros de trabajo?, ¿cómo se llevaba con los superiores y con los dueños?, ¿tuvo alguna dificultad con el idioma?, ¿cambió su</p>

		<p>forma/hábitos/costumbres de trabajo?, ¿qué hacía comúnmente después de trabajar?, ¿en qué lugar y con quién vivía?, ¿qué fue lo que más le gustó de Estados Unidos?, ¿y lo que menos le gustó?</p> <p><u>El arreglo familiar ante la migración:</u> ¿con quién(es) vivía(n) ‘fulanito’ antes de irse?, ¿volvió a vivir con esas mismas personas?, ¿les enviaba dinero?, ¿en qué lo utilizaban?, ¿alguien de este hogar tuvo que empezar a trabajar cuando ‘fulanito’ se fue?, ¿alguien tuvo que dejar de estudiar para ayudar con los gastos de la casa?, ¿qué fue lo que más cambió en su hogar cuando ‘fulanito’ se fue?, ¿y qué fue lo que más cambió en el hogar cuando volvió?, ¿cómo han suplido los ingresos que recibían por las remesas ahora que ‘fulanito’ regresó?, ¿qué fue lo bueno y qué lo malo de tener un familiar en el otro lado?, ¿y qué fue lo mejor y lo peor de que haya regresado?</p>
A cuadro: especialista en el tema.	Dra. María Eugenia Anguilano, El Colegio de la Frontera Norte.	<u>Impacto de la migración:</u> ¿cuáles son los principales efectos sociales y económicos de la migración para los individuos y para sus familias?, ¿las políticas migratorias de México consideran esta realidad en su diseño?
Voz en off: migrantes de retorno.	Hombre(s) y mujer(es) de cualquier edad que sean migrantes de retorno y residan en alguno de los municipios seleccionados.	<u>El regreso:</u> ¿cuánto hace que regresó?, ¿qué motivó su regreso?, ¿volverá a cruzar o se quedará aquí?, ¿cómo se siente haber vuelto?, ¿algo se extraña de la vida en el otro lado, qué cosas?, ¿qué fue lo mejor de haber regresado, y lo peor?, ¿qué piensa de las políticas migratorias del gobierno?, ¿cree usted que la migración crecerá o no?, ¿por qué?

3.1.1.5 Establecimiento de rutas geográficas

En una junta de trabajo con el equipo de investigadores se establecieron las rutas geográficas a seguir para realizar las entrevistas a los migrantes. Primero se eligieron los municipios del Estado de México más representativos de la migración, es decir, que tuvieran un alto grado o porcentaje de mexiquenses migrantes, tanto en el área rural como en la urbana. Por ello, se pensó en los municipios de Lerma, Toluca, Ecatepec, Nezahualcóyotl y Chimalhuacán (zonas metropolitanas de México y Toluca); Coatepec Harinas, Tonatico, Zumpahuacán y Tejupilco (zonas de emigración tradicionales), y

Temascalcingo y San Felipe del Progreso (zonas indígenas). Se eligieron estos once municipios de entre los 125 que conforman la entidad mexiquense.

Las rutas, de acuerdo con el área geográfica, quedaron así:

Día 1	Toluca y Lerma
Día 2	Ecatepec y Nezahualcóyotl
Día 3	Chimalhuacán
Día 4	Zumpahuacán y Coatepec Harinas
Día 5	Tonatico
Día 6	Tejupilco
Día 7	Temascalcingo
Día 8	San Felipe del Progreso

Los ocho días establecidos en las rutas geográficas fueron los mismos que se utilizaron para hacer la recopilación de testimonios y el levantamiento de imagen en cada una de las localidades.

3.1.2 Producción

Una vez diseñado el preguión , establecidas las preguntas rectoras e identificadas las localidades mexiquenses donde se habría de entrevistar a los migrantes y el camino a seguir para llegar a cada una de ellas mediante rutas geográficas, se determinaron los criterios de *casting* y *scouting*, de selección del material audiovisual y, finalmente, se elaboró el guión de montaje.

3.1.2.1 Recopilación testimonial y de apoyo visual (*scouting* y *casting*). Los criterios de selección

Los criterios para seleccionar a la gente (*casting*) y los lugares para el trabajo (*scouting*) de producción del documental *Migrantes* obedecieron a los objetivos derivados de la investigación previa realizada por el equipo de investigación del CIEAP. Cuando el equipo de producción fue invitado a participar en la realización del documental se planteó que habían llegado a la conclusión de que era necesario contar con una herramienta comunicacional que tuviera el objeto de conmovier a los encargados de tomar las decisiones institucionales: a los legisladores. Es decir, el CIEAP había llegado a la conclusión de que las investigaciones y los resultados estadísticos derivados de ellas podrían lograr un mayor impacto si se dotaba a los documentos de un elemento motivador y conmovedor, que mostrara la realidad de manera clara y directa. Es decir, se necesitaba contar con un mensaje vivo, en voz de los propios protagonistas del fenómeno. Esto condujo necesariamente a desarrollar un proceso de búsqueda de aquellos individuos que hubiesen experimentado en carne propia la migración. Se buscó, entonces, el relato testimonial de migrantes que nos pudiesen narrar su experiencia. Esta necesidad condujo a identificar, con ayuda de los investigadores del CIEAP, a las comunidades en el Estado de México que presentaran mayores índices de expulsión de migrantes por un lado y, por el otro, a encontrar localidades representativas de distintas latitudes dentro de la entidad. Es decir, representatividad por una parte y dispersión por la otra. De esta manera se contaría con distintas voces y diferentes experiencias que en suma pudiesen otorgar una visión amplia.

Bajo este lineamiento básico, el equipo de realización se dedicó a visitar las comunidades previamente identificadas y en cada pueblo o población se realizó un ‘rastreo’, casi casa por casa, conversando con la gente del pueblo que pudiese ir acercando a las familias que presentaran un mayor índice de migración al interior de su núcleo. Una vez identificados los grupos familiares con migrantes se conversó con sus miembros y se fueron conociendo las experiencias de vida que parecían valiosas y prototípicas del fenómeno. Es decir, se fueron identificando las historias personales y, junto a esto, las capacidades comunicacionales de cada sujeto.

Las organizaciones comunitarias fueron de gran ayuda, así como los líderes naturales y los vecinos. Se decidió entrevistar a los migrantes retornados o a los familiares de los migrantes ausentes en su propio domicilio o lugar de trabajo. Los relatos de las diversas voces proporcionaron la información cualitativa del fenómeno. Historias de vida se fueron sumando y acoplando. Se logró así conjuntar un abanico de historias, vivencias y experiencias que comunican emocionalmente (*pathos*) el desgarramiento que sufren las familias y el abandono que manifiestan las comunidades, producto de la falta de oportunidades que obliga a los jóvenes a abandonar sus lugares y familias por la necesidad de sobrevivir.

Con objeto de fortalecer el *ethos* científico de la información vertida en el documental, también se entrevistó al doctor Rodolfo Corona, de El Colegio de la Frontera Norte, y al maestro Gabino González Becerril, reconocidos especialistas en materia de migración internacional, así como al doctor Jaciel Montoya, coordinador del CIEAP, líder del proyecto de investigación y representante de la UAEM, institución académica cofinanciadora de la investigación y productora del documental.

3.1.2.2 Selección de la información audiovisual

Los testimonios fueron el conducto hacia las imágenes. Una vez obtenidos los testimonios, se realizó la calificación de la entrevista, y se transcribió toda o parte de ella para poder estudiarla a detalle. Los párrafos seleccionados, que deben ser cortos y directos, concretos y didácticos, se fueron seleccionando con base en un par de criterios. Por una parte se buscó que aportaran información adicional a la narrativa de los otros testimonios. Es una suma de miradas en torno al mismo fenómeno o a una situación similar. Es decir, como método de entrevista se realizó la misma pregunta a los diversos personajes participantes y de ahí se derivaron preguntas específicas de acuerdo con el relato de cada entrevistado. Habitualmente, cada migrante posee su propia historia. Su experiencia particular. Su lenguaje. Frente a esta posibilidad, la aproximación del realizador fue dejar libremente que corriera el relato, sin acotarlo ni interrumpirlo. Es aquí donde brotaron relatos

conmovedores e historias profundas y personales. Estos relatos enriquecieron sustancialmente la narrativa del documental.

Las imágenes fueron propuestas por el propio relato. Aparecen los recuerdos "del otro lado", los regalos, el trozo de arraigo con que vuelven después de experiencias de años o décadas de ausencia. Así se van entrelazando imágenes de recuerdos y relatos. Nostalgias y pérdidas. La sensación de vidas escindidas.

3.1.2.3 Guión de montaje

Una vez seleccionados los segmentos más representativos de las entrevistas filmadas por el realizador, se elaboró el siguiente guión de montaje que en términos retóricos sería la disposición de los argumentos del discurso (*dispositio*), es decir, el orden en el que irán apareciendo para que todo el documental sea coherente, el tiempo que durarán y el ritmo con el que se buscará mantener en todo momento la atención del público. En este guión se enumeran cada una de las secuencias que serán consideradas en la historia.

Aquí, cabe mencionar que aunque el guión de montaje conserva la esencia del preguión, se elaboró con los recursos y elementos que fueron considerados importantes para transmitir el mensaje deseado.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

Migrantes

Guión de cine documental⁶³

Este guión, denominado *Migrantes*, está diseñado para mostrar, mediante un documental, un pasaje en la vida de algunos hombres y mujeres mexiquenses que vivieron en Estados Unidos y decidieron regresar al Estado de México o quedarse allá. Sus historias, de éxito o fracaso, darán a conocer el significado de la migración desde su realidad, con todas las consecuencias que implica para la persona y para el país. *Migrantes* intenta retratar el sentimiento de estos migrantes y de sus familiares, incluyendo a los niños y niñas, para dar una visión más plena de lo que significa migrar o tener un familiar migrante. *Migrantes* constituirá una historia real que mezclará historias de migrantes de distintos municipios representativos del Estado de México, los cuales se identifican por su tradición migrante. ¿Qué es lo que motiva a hombres y

⁶³ Exposición del guión de montaje del documental *Migrantes*, en su versión original.

mujeres mexiquenses a migrar a Estados Unidos?, ¿por qué algunos de ellos deciden regresar a México y otros quedarse allá?, ¿qué sienten los migrantes cuando están lejos de su país o cuando regresan?, ¿qué opinan y sienten sus familiares?, ¿vale la pena exponerse a la migra? En el documental *Migrantes* estarán las respuestas.

1. Aparece texto sobre un fondo negro: Cerca de quinientos mil migrantes cruzan el Río Bravo cada año, miles son detenidos y deportados por la patrulla fronteriza, otros miles se internan en un desierto duro e inhóspito con un alto riesgo para sus vidas. Algunos mueren. Otros pasan por "La línea". El texto corre hacia arriba.
2. Entra nombre del documental, con sonido de tren de fondo.
3. Entra imagen de tren en movimiento (en blanco y negro), con fondo musical. Se interponen, una a una, imágenes fijas a color) de personas solas y acompañadas (en recuadros pequeños) con disolvencias. Se va a negros.
4. Entra en *off* canción nortea. Entra bloque de imágenes:
 - Gente en la calle
 - Niña cruzando las vías del tren
 - Familias reunidas
 - Un Cristo crucificado con billetes en el cuerpo.
5. A cuadro, grupo de músicos que tocan en la calle una canción nortea. Entra bloque de imágenes:
 - Señor vendedor de sillas
 - Señora que vive frente a unas vías del tren.

Continúa en *off* la canción nortea.

6. A cuadro nuevamente grupo de músicos. Entra bloque de imágenes:

- Pasajeros de autobús
- Camión en una carretera
- Avión que llega a una ciudad de noche.

Continúa en *off* la canción nortea.

7. Entra imagen a color de un tren que va en movimiento. Sonido de tren, de fondo.

8. Disolvencia a imagen de DANIEL (en blanco y negro).

En *off* comienza testimonio de DANIEL.

9. DANIEL, niño habitante de Chimalhuacán, desde el patio de su casa habla de lo que le provoca la ausencia de su familiar migrante.

10. URIEL, niño de Zumpahuacán, desde la entrada de su casa comenta la edad que tenía cuando se fue su familiar a Estados Unidos.

11. ALEXA, niña de visita en Tonatico, procedente de Estados Unidos. Dice, desde la sala de la casa de sus abuelos, en dónde nació y dónde vive.

12. EDITH, niña de San Pedro Tultepec, canta un fragmento de una canción en inglés, desde su casa (en su cuarto de descanso).

13. Entra imagen en blanco y negro. Persona que camina sobre los rieles de un tren. Con fondo musical.

14. Aparece texto sobre imagen anterior: Cada año salen del Estado de México 39 mil mexiquenses a Estados Unidos, lo cual equivale a 107 personas

diarias en promedio. Fuente: Datos de la Encuesta sobre Migración de Mexiquenses a Estados Unidos (EMMEU 2009). El texto corre hacia arriba.

15. El Dr. RODOLFO CORONA, investigador de El Colegio de México de la Frontera Norte, desde la explanada de El Colegio de México da su opinión sobre el fenómeno migratorio de mexiquenses a Estados Unidos, su afluencia, los distintos tipos de migrantes, en qué trabajan los migrantes y sobre las localidades migrantes.

16. Se divide la pantalla en dos recuadros. En uno continúa el Dr. CORONA, y en el otro se pone un bloque de imágenes sucesivas (referentes a los migrantes) y en movimiento. El Dr. habla de la conformación de los pueblos migratorios y de las familias binacionales.

17. Se regresa nuevamente a un solo cuadro, en pantalla completa. Continúa el testimonio del Dr. RODOLFO CORONA. Habla de la condición de los migrantes que van y vienen a Estados Unidos.

18. Nuevamente se divide la pantalla en dos recuadros. En uno continúa el Dr. CORONA, y en el otro se pone un bloque de imágenes sucesivas, fijas de gente migrando. Habla de la gente que se ha incorporado al fenómeno migratorio en años recientes.

19. Se regresa nuevamente a un solo cuadro, en pantalla completa. Continúa el testimonio del Dr. RODOLFO CORONA sobre la gente que queda en México.

20. Entra imagen de una familia que está en el patio de su casa. Continúa el testimonio en *off* del Dr. RODOLFO CORONA sobre las familias que quedan en México sin sus familiares.

21. Se regresa nuevamente a un solo cuadro, en pantalla completa. Continúa el testimonio del Dr. RODOLFO CORONA sobre el paso de los migrantes centroamericanos.

22. Entra bloque de imágenes fijas y en blanco y negro:

- Migrantes establecidos en campamentos y sobre las vías del tren

Continúa el testimonio en *off* del Dr. RODOLFO CORONA sobre los migrantes centroamericanos que van a Estados Unidos.

23. Se regresa nuevamente a un solo cuadro, en pantalla completa. Continúa el testimonio del Dr. RODOLFO CORONA sobre rasgos importantes de la migración.

24. Disolvencia a imagen de tren. Sonido de tren de fondo.

25. Entra en voz en *off* el testimonio de MAURICIO ACOSTA.

26. MAURICIO ACOSTA, de Tonatico, sentado en una banca de un parque dice por qué se fue a Estados Unidos.

27. GUADALUPE AYALA, de Las Vueltas, desde su casa habla de su viaje a Estados Unidos.

28. Entra imagen de GUADALUPE en su casa.

Continúa en *off*. Habla del motivo que la orilló a irse a Estados Unidos.

29. EZEQUIEL OCAMPO, de Pueblo Nuevo Acuitlapilco, ubicado en un patio de escuela menciona el motivo que lo llevó a irse a Estados Unidos.
30. Entra imagen de EZEQUIEL caminando en una vereda. Continúa EZEQUIEL en off. Sigue hablando del motivo que tuvo para irse al país del norte.
31. Entra música de cortinilla.
32. En *off* entra testimonio de ADRIANA. Comienza diciendo por qué migró de México.
33. ADRIANA ANTONIO CARAPIA, de Nezahualcóyotl, desde el jardín de su vivienda dice por qué se fue a Estados Unidos.
34. Entra imagen de Adriana, en su casa y con sus familiares. Continúa con su testimonio. Habla del motivo que la llevó a irse y de los recursos que tenía para hacer su viaje.
35. Regresa a cuadro. Sigue con su testimonio. Habla de con quién se fue y cómo se fue a Estados Unidos.
36. Entran imágenes fijas, de hombres y mujeres migrantes que intentas pasar a Estados Unidos. Con fondo musical.
37. Entra texto sobre imagen fija de los rieles de un tren (en blanco y negro): Las estancias temporales son cada vez más largas en Estados Unidos y también ha aumentado la participación de las mujeres en la migración. El texto corre hacia arriba. Con fondo musical.

38. Entran imágenes de gente caminando en las vías del tren. Comienza en *off* el testimonio de MARTHA FUENTES.
39. MARTHA FUENTES TRUJILLO, de Tonatico, desde un portal de la calle habla de lo que siente al no ver a sus familiares más cercanos porque ellos migraron a Estados Unidos.
40. Imagen de MARTHA atendiendo su puesto de dulces. Continúa en *off* con su testimonio. Habla de lo que se pierde cuando se va un ser querido.
41. Regresa MARTHA a cuadro. Habla de sus nietos y de sus hijos migrantes.
42. Entra bloque de imágenes fijas, de MARTHA con algunos de sus familiares (con su nieta e hija). Fondo musical.
43. Nuevamente MARTHA a cuadro. Habla de la migración en Tonatico.
44. Entran imágenes de diversos lugares de Tonatico. MARTHA continúa su testimonio en voz en *off*. Comenta sobre la gente de Tonatico que migra a Estados Unidos.
45. Entra música de cortinilla.
46. Entra mapa de la República Mexicana. Abajo del mapa está el texto: Destinos más frecuentes a donde llegan los migrantes mexiquenses.
47. Aparecen (una a una), en una animación simple, varias figuras humanas que simbolizan a los

migrantes. El mapa se amplía y aparece la región estadounidense. Cada figura se coloca en un área determinada del mapa, misma que se ilumina y muestra el nombre de cada localidad norteamericana. Todo va con música de fondo.

48. El Dr. JACIEL MONTOYA ARCE, coordinador del CIEAP de la UAEM, desde su oficina expone su pensar sobre el fenómeno migratorio.

49. Aparecen imágenes de gente migrando. Continúa el Dr. MONTOYA su comentario en *off*. Habla de los municipios mexiquenses que expulsan población rural, implicados en la migración a Estados Unidos.

50. Regresa a cuadro el Dr. MONTOYA ARCE. Habla de los municipios que expulsan población urbana calificada.

51. Aparecen imágenes de migrantes. Continúa el Dr. MONTOYA su comentario en *off*. Nombra a cada uno de los municipios que expulsan población urbana a Estados Unidos.

52. Regresa a cuadro el Dr. MONTOYA ARCE. Habla de la trascendencia que tendrá la investigación que realizó el CIEAP sobre migración.

53. INOCENTE DOMÍNGUEZ LÓPEZ, de San Miguel Ixtapan, desde la calle habla de a quiénes dejó cuando se fue a Estados Unidos.

54. Entra imagen fija de él con su hija. Continúa en *off*. Dice la edad que tenía su hija cuando se fue.

55. Regresa a cuadro. Habla de las edades de sus otros hijos, cuando se fue, y por qué se fue.

- 56.** Bloque de imágenes fijas:
- Distintas tomas de INOCENTE sentado en una pequeña barda.
- Música de fondo.
- 57.** Regresa a cuadro. Habla de cómo le fue por irse a Estados Unidos.
- 58.** Bloque de imágenes fijas en blanco negro:
- INOCENTE en distintos lugares, fuera y dentro de una casa.
- Continúa en *off*. Sigue con su testimonio de cómo le fue al irse.
- 59.** Regresa a cuadro. Remata su testimonio anterior.
- 60.** Entra bloque de imágenes
- Gente en la calle, en distintos lugares.
- Con fondo musical.
- 61.** Entra en *off* el testimonio de Guadalupe Ayala. Habla de sus seres queridos que se fueron a Estados Unidos.
- 62.** GUADALUPE AYALA, de San Felipe del Progreso, desde el patio de una escuela comenta sus sentimientos sobre la ausencia de su esposo.
- 63.** Entra texto sobre imagen de una localidad de San Felipe del Progreso: En cuanto a recepción de remesas por hogar: el Estado de México pasó del lugar número 18, entre todos los estados de la República en 1975, al tercero en 2008. El texto corre hacia arriba. Con fondo musical.

64. MAURICIO ACOSTA, desde un parque, habla de su visita a México, en donde reside en Estados Unidos. por qué se fue a Estados Unidos, de su familia que dejó en México y de la vida que tuvo en el país del Norte. En qué trabajó y en lo que desea hacer en México cuando regrese definitivamente.

65. Entra imagen fija:

- MAURICIO con su familia.

Continúa en *off*. Habla de su visita a México.

66. Regresa a cuadro. Habla de su familia en México.

67. Entra imagen fija, en blanco y negro:

- MAURICIO con su familia.

Habla de su familia en Estados Unidos.

68. Regresa a cuadro. Habla de su experiencia como migrante.

69. Se divide la pantalla en dos recuadros. En uno está una imagen en blanco y negro (de MAURICIO con su familia), y en el otro está solo MAURICIO. Continúa diciendo lo que siente al ser migrante.

70. Regresa a cuadro. Habla de cómo formó familia en su país de origen y de por qué no ha regresado a vivir a México.

71. Entra imagen de rieles de un tren (en blanco y negro).

72. HONORATO CRUZ, de las Vueltas, desde un terreno con milpas y vegetación, dice por qué se fueron sus hijos a Estados Unidos.

73. PETRA MACEDO, de Tejupilco, desde un patio habla de su esposo, desde cuando se fue a Estados Unidos y si ya volvió o no.
74. CELSO CAMPOS, de Zumpahuacán, afuera de una fonda cuenta del tiempo que lleva yendo y viniendo de Estados Unidos.
75. MARÍA MICELA VILLARREAL GUERRERO, de Tonatico, desde la sala de su casa dice dónde nació.
76. Entra bloque de imágenes:
- Fotografías de la familia
Música de fondo.
77. Entra MICELA nuevamente a cuadro y presenta a su esposo.
78. Entra bloque de imágenes:
- Fotografías familiares
Continúa en *off*. Habla de su esposo, de dónde se conocieron.
79. Entra a cuadro nuevamente. Dice en dónde nacieron sus hijos.
80. Entra imagen de una fotografía familiar. Continúa en *off*. Remata su idea anterior.
81. Entra a cuadro nuevamente, con su esposo y nieta. Se le hace una pregunta al esposo, al Sr. HUMBERTO MENDOZA. Habla de su experiencia como migrante en Estados Unidos.
82. Entra fotografía en blanco y negro:
- Personas junto a un tren.

Continúa en *off*. Habla de cómo era tratado el mexicano en Estados Unidos.

83. Nuevamente HUMBERTO entra a cuadro. Opina sobre los derechos de los braceros en el país del norte.

84. Entra imagen:

- Fotografía de un hombre que está vestido de soldado).

Música de fondo.

85. MARÍA MICELA VILLARREAL GUERRERO, desde un pasillo de su casa habla de uno de sus hijos.

86. Entra fotografía de la boda de su hijo. Continúa en *off*. Sigue hablando de su hijo.

87. Entra a cuadro nuevamente y continúa en *off*. Se hace un acercamiento a la fotografía de su hijo, que está vestido de soldado. Habla más de su hijo.

88. Entra a cuadro y habla de la guerra en que participó su hijo.

89. Entra bloque de imágenes:

- Fotografías de soldados en la guerra.

Continúa en *off*. Sigue con el mismo tema.

90. Entra a cuadro. Habla de cómo llegó su hijo a México. De los efectos de la guerra en él.

91. Se hace un acercamiento a la fotografía del soldado. Continúa en *off*. Sigue hablando de los efectos de la guerra en su hijo.

92. Entra a cuadro. Remata brevemente su testimonio.

93. Entra bloque de imágenes:

- Autos con placas de Estados Unidos
- Habitantes
- Gente que deambula por las calles
- fachadas
- Tianguis.

94. JAIME JAIMES, de Tejupilco, desde un mercado dice a qué se fue a Estados Unidos.

95. Bloque de imágenes:

- Fotografías personales de JAIME JAIMES

Continúa en *off*. Sigue hablando de su experiencia como migrante.

96. MAURICIO ACOSTA, desde la banca de un parque habla de cuáles son sus proyectos en México, al regresar de Estados Unidos en definitiva.

97. Entra imagen de su familia

Continúa en *off*. Sigue con el tema.

98. Entran imágenes de una calle transitada por gente y vehículos. Fondo musical.

99. El Maestro JUAN GABINO GONZÁLEZ, investigador del CIEAP-UAEM, desde la biblioteca del CIEAP habla de la Encuesta Estatal de Migración de Mexiquenses a Estados Unidos (EMMEU), y de algunos objetivos del documental.

100. Se divide la pantalla en dos recuadros. En uno se pone un bloque de fotografías de migrantes (en

blanco y negro) y en el otro continúa con su testimonio el maestro GONZÁLEZ sobre y algunos objetivos del documental.

101. Se regresa a un solo cuadro y continúa el maestro GONZÁLEZ hablando de los alcances que puede llegar a tener este documental en el ámbito social, político y académico.

102. Se ve al señor SALVADOR ÁLVAREZ, afuera de su taller de alfarería buscando una olla de barro, entre un montón de ollas de barro. En *off* habla de su trabajo.

103. SALVADOR ÁLVAREZ, de Santiago Coachotitlán, desde su taller de alfarería comenta su experiencia como migrante. De cómo la migra detecta a los migrantes en el desierto.

104. Entra imagen de un tren. Sonido real de llantas del tren en movimiento sobre los rieles.

105. Entra a cuadro nuevamente SALVADOR ÁLVAREZ y continúa con su testimonio sobre la forma en que se detecta a los migrantes en la frontera norte.

106. Bloque de imágenes fijas, en blanco y negro, del desierto y la frontera. Continúa su testimonio en *off*. Sigue hablando del tema.

107. Entra a cuadro. Habla de cómo fue detectado por la migra cuando quiso ir a Estados Unidos.

108. ARTURO LÓPEZ, Director de la Casa del Migrante, enfrente de la Casa del Migrante dice

los motivos que lo llevaron a ir a Estados Unidos.

109. Entra imagen de ARTURO LÓPEZ caminando a un lado de las vías del tren. Continúa en voz en *off*. Comparte lo que sintió cuando decidió migrar a Estados Unidos. Cierre con cortinilla musical.

110. SALVADOR ÁLVAREZ, desde su taller habla de la forma en que afectan las leyes de migración al migrante. y da su opinión sobre si es conveniente o no estar en Estados Unidos.

111. Entran imágenes de SALVADOR ÁLVAREZ trabajando en su taller y fuera de él. Continúa su testimonio en voz en *off*. Habla de si regresará o no a Estados Unidos y de sus planes en México.

112. Regresa a cuadro. Comenta sobre las leyes de migración.

113. Entra bloque de imágenes fijas:

- Niños en contra de la ilegalidad migratoria
- Mítines de migrantes.

114. ARTURO LÓPEZ, afuera de la Casa del Migrante dice de qué manera le afectó ir a Estados Unidos. De lo que pasó con la familia que dejó en México.

115. Entra imagen de ARTURO LÓPEZ caminando afuera de la Casa del Migrante. Continúa su testimonio en *off* sobre su vida como migrante.

116. Regresa a cuadro. Habla de lo que sintió al ser migrante.

117. Entra bloque de fotografías en blanco y negro, de ARTURO cuando era migrante. Continúa en voz en off con el tema.
118. A cuadro nuevamente ARTURO dice lo que sintió al regresar a México.
119. SALVADOR ÁLVAREZ, desde su taller habla de lo que el migrante obtiene en Estados Unidos al trabajar allá.
120. Entran imágenes de una señora trabajando en el taller de alfarería. SALVADOR continúa en *off*. Dice lo que se obtiene en Estados Unidos al trabajar.
121. Regresa a cuadro. Remata el tema.
122. NORBERTO QUINTANA, de Temascalcingo, desde su negocio de celulares dice a qué y por qué se fue a Estados Unidos, y a qué regresó a México.
123. Entra imagen de NORBERTO afuera de su negocio. Continúa en *off*. Termina su testimonio.
124. Imágenes del poblado de Las Vueltas. Música de fondo.
125. SALVADOR ÁLVAREZ, desde su taller habla de los recuerdos que tiene de su estancia en Estados Unidos y de su trayecto hacia ese país.
126. ARTURO LÓPEZ, afuera de la Casa del Migrante habla de por qué se regresó a México y de lo que sintió.

127. Entra imagen de un anuncio espectacular de la Casa del Migrante y de ARTURO entrando en la casa. Continúa en *off*. Habla de sus sentimientos como migrante.

128. SALVADOR ÁLVAREZ, desde su taller habla de cómo se siente en México, y del país que es Estados Unidos.

129. Entra imagen de su familia. Continúa SALVADOR en *off*. Habla de lo que hace los domingos en México.

130. SALVADOR entra a cuadro. Habla de cómo se la pasa en México y si desea o no regresar a Estados Unidos.

131. Entra bloque de imágenes:

- Altar, foto de migrantes
- Esposos
- Señora que muestra un trabajo que hizo
- Una gorra de Texas
- Fotos familiares
- La familia de Salvador afuera de su taller
- Población
- Más fotos familiares
- El tren que se va.

Entra fondo musical. Canción relacionada con la migración.

APARECEN CRÉDITOS FINALES

3.1.3 Postproducción

La postproducción o ‘vestido del documental’ obedece directamente al propósito de dotar de emoción (*pathos*) a una investigación donde se presentan "datos duros" (*logos*), es decir, cifras resultantes de la investigación. Esto conduce a incluir una serie de textos y datos que van otorgando la información concreta. La postproducción debe resolver también el uso de los recursos cinematográficos que le dan ritmo y contrapuntos al relato. Mediante diversas técnicas se procura realizar contrapuntos de imagen y sonido que logran mantener cierta tensión permanente. El ritmo se refiere a la forma en que se presenta el relato. No tiene que ver con velocidad sino con tensión dramática. Aquí interviene fundamentalmente el oficio del montajista, la sensibilidad del director y la fuerza de los testimonios. Se resuelve mediante mucha observación, valoración, tomar opciones y con un sentido narrativo. El ensayo y error están muy presentes a la hora del montaje y esto requiere de mucho tiempo y dedicación. El tiempo que el documental pida. Cada trabajo pide al director cosas diferentes. Utilizar los recursos al servicio de la historia que se está contando.

3.1.3.1 Edición

La edición se refiere al armado y corte del material filmado donde básicamente el realizador se enfrenta a un proceso de "desagregar". Contando con las transcripciones, y habiendo marcado los relatos seleccionados sobre el papel, estos *clips* o fragmentos se suben a la línea de tiempo del programa de edición que se esté utilizando hasta llegar al *final cut*, es decir, a la edición final aprobada por el director. Para realizar este trabajo y de acuerdo con las características del documental, se cuenta con un editor o montajista, un animador o generador de textos y gráficos, un director y un musicalizador. Ocasionalmente, una persona puede cumplir con dos roles o con todos los roles. Esto está sujeto al presupuesto y nivel de especialización del trabajo. También depende de la experiencia y talento del sujeto en cuestión.

Los recursos técnicos son variados y diversos: islas de edición y post producción, cabinas de audio, recursos sonoros como pistas y efectos, generadores de gráficos y efectos

visuales, y otros aditamentos técnicos específicos para resolver créditos y efectos especiales de animación, etcétera.

3.1.3.2 Musicalización

Todos los elementos para vestir el documental se seleccionaron en términos del relato. Ahí está la canción de Julieta Venegas que se refiere al fenómeno de forma metafórica. Música encontrada en el mismo lugar de la acción, como aquellos músicos que despiden en un improvisado paradero a los migrantes que parten para Estados Unidos. Y las demás pistas se seleccionaron de acuerdo con el estado de ánimo que se quiere reforzar. Es una búsqueda que obedece mucho a la sensibilidad del director y del montajista.

3.1.3.3 Equipo técnico y humano

El documental requirió de un pequeño equipo de trabajo de filmación en campo y de otros colaboradores en estudio y en salas de edición. Director, camarógrafo (fotógrafo), sonidista, editor/montajista, locutor (voz en *off*), diseñador de gráficos y efectos, postproductor, operador de cabina de audio y asistente.

El equipo técnico estuvo integrado por elementos para la filmación en campo y recursos para las salas de audio y de postproducción y edición:

- 1. Sistema portátil de filmación:** Cámara compatible con formato de cine, tripie, cabezal fluido, monitor, kit de audio, kit de iluminación, tramoya básica, transporte.
- 2. Sistema de edición y postproducción:** reproductor de VC para transferir, isla de edición y postproducción, cabina de audio, micrófonos y aditamentos, reproductores de discos compactos, de DVD, discos duros, etcétera.

Cada película documental, y esta no es la excepción, es como un personaje distinto. Posee características particulares y específicas. El documental en sí es un personaje. Con sus propias necesidades y exigencias. Las locaciones son particulares. Los sujetos

son particulares. La intención es específica. Esto lo convierte en "una obra". Se trata de construir una casa donde iremos descubriendo a sus habitantes en el camino. Esto nos pide que flexiblemente adaptemos la casa según las particularidades de sus habitantes. Con esto quiero decir que este filme documental como cualquier otro, aunque se tenga gran claridad acerca de lo que se quiere hacer y lograr desde la preproducción, debe considerarse como una pintura o escultura que debemos ir construyendo y modelando sobre la marcha, para lograr enriquecer esa idea previa que sirvió como dispositivo de arranque.⁶⁴

⁶⁴ Opinión de Ricardo House Corona, realizador del documental *Migrantes*.

Conclusiones

Como género cinematográfico, el cine documental es un vehículo idóneo para difundir información verdadera y verosímil que logre influir en sus receptores. Sirve para exponer, sensibilizar, educar, persuadir, informar y concientizar, entre otras acciones y funciones. El documental nace con el cinematógrafo mismo y desde entonces se enmarca en la zona de no ficción, es decir, en la descripción de la realidad.

Por ello se emparenta con el periodismo, pues además de que los primeros reportajes audiovisuales fueron filmados con diversas técnicas cinematográficas, existe una relación estrecha entre algunos géneros periodísticos, como la entrevista, el reportaje o la crónica, con el género documental. Por ello, para retratar la realidad, el guionista los puede adaptar y hasta combinar. Lo esencial es no perder de vista el objetivo del guión y crear un producto verosímil e interesante.

A diferencia del cine de ficción, que se caracteriza por narrar un relato surgido de la imaginación, el documental permanece adscrito a la realidad: su *logos* lo constituyen datos verídicos (comprobables y medibles) de un determinado acontecimiento u hecho social, recabados mediante técnicas documentales y de campo, que necesariamente deben traducirse con verosimilitud al lenguaje cinematográfico.

Ningún tema o contenido le está vedado al documental. Su estructura y metodología le permite mantenerse siempre abierto a incorporar todo evento relevante que pueda ocurrir durante la filmación, aunque ese hecho contradiga al guión. Cada pieza del suceso va dándole forma y fuerza al cuerpo de la historia, a partir de la utilización de los recursos cinematográficos que se requieran.

En *Migrantes* se expone parte de los resultados de una investigación científica multidisciplinaria en la voz de los mismos migrantes (tanto ausentes como presentes o de retorno) y sus familias, así como mediante las entrevistas con los responsables de la

investigación y de otros especialistas que confirman y legitiman la importancia de ese trabajo científico.

La realización del documental *Migrantes* siguió una metodología precisa, basada en las tres etapas de la producción de una obra cinematográfica tradicional: la preproducción, la producción y la postproducción. En cada una de estas fases se consideraron los aspectos básicos para su creación.

Siendo parte de la preproducción, la función del guión (dividida en preguión, guía de preguntas y guión de montaje) constituyó la columna vertebral de la organización de las tareas y recursos durante toda la realización de *Migrantes*, por ello resultó esencial en la planeación del documental: ofreció una idea muy cercana a lo que se quería analizar y a cómo lograrlo; así facilitó la producción y la postproducción.

Para realizar el preguión del documental *Migrantes* se analizó y revisó el proyecto de investigación que realizaron en el Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población de la Universidad Autónoma del Estado de México los académicos responsables del estudio denominado *La migración internacional mexiquense: un análisis interdisciplinario*, parte del cual fue la Encuesta Estatal de Migración de Mexiquenses a Estados Unidos (EMMEU). Ésta fue aplicada en aquellos municipios estadísticamente más representativos del fenómeno de la migración en el Estado de México.

El guión tuvo como objetivo ofrecer los elementos más equilibrados del discurso para comunicar al público y al espectador información científica original sobre el fenómeno sociodemográfico de la migración de mexiquenses a Estados Unidos y así persuadir a la audiencia de la importancia de estudiar ese fenómeno y atender la problemática social derivada del mismo. Para cumplir este objetivo se propuso al realizador hacer uso de contrastes: imágenes opuestas en secuencias, planos diversos, testimonios de hombres y mujeres que manifiestan sus propias experiencias, sus historias como migrantes en distintos ámbitos: medio rural, medio urbano, en los municipios mexiquenses más representativos del flujo migratorio hacia Estados Unidos; se incluyeron testimonios de los familiares de

los migrantes que hablan de los distintos efectos que impactaron su hogar por la migración de algún familiar, así como opiniones calificadas de distintos especialistas en el tema. El guión partió de la premisa de que para informar y motivar la reflexión del público sobre la realidad del fenómeno migratorio es importante exponer objetivamente los principales datos derivados de la EMMEU 2009, ilustrados mediante las narraciones de los actores sociales del fenómeno: personas de diversas edades, géneros, estratos socioeconómicos, zonas geográficas, niveles educativos y culturas. Estas imágenes devinieron del fenómeno migratorio ubicado en la realidad mexiquense: región, individuos y hogares.

Después de diseñar el preguión, se creó una guía de preguntas rectoras, por rubros, para que el realizador llevara a cabo las entrevistas a los migrantes en las distintas localidades mexiquenses.

Una vez diseñado el preguión y establecidas las preguntas rectoras, se procedió a identificar las localidades mexiquenses donde serían entrevistados los migrantes y el camino a seguir para llegar a cada localidad mediante rutas geográficas concretas, al igual que se determinaron los criterios de *casting* y *scouting*, de selección del material de audio y visual. Finalmente, se elaboró el guión de montaje que en términos retóricos sería la disposición de los argumentos del discurso (*dispositio*), tomando en cuenta los segmentos más representativos de las entrevistas registradas por el realizador. En este guión se enumeró cada una de las secuencias consideradas en el documental.

La postproducción o ‘vestido del documental’ obedeció directamente al propósito de dotar de emoción (*pathos*) a una investigación donde se presentan ‘datos duros’ (*logos*), es decir, cifras resultantes de la investigación. Esto condujo a incluir una serie de textos y datos duros que, junto con una disposición coherente, cimentaron la verosimilitud científica del documental. Al final, en la postproducción se resolvió también el uso de los recursos cinematográficos que le dieron ritmo y contrapuntos al documental.

En la presente tesina se ha expuesto una experiencia profesional de guionismo dentro de un equipo de trabajo multidisciplinario.

En la presente tesina se ha expuesto una experiencia profesional de guionismo dentro de un equipo de trabajo multidisciplinario. El proyecto, el preguión, la guía de preguntas y el guión de montaje descritos en esta tesina, conforman una serie de productos intermedios que hicieron posible la elaboración de un producto final: el documental *Migrantes*.

Bibliografía

- BRESCHAND, Jean, *El documental. La otra cara del cine*, Los pequeños cuadernos de “*Cahiers du Cinéma*”, Paidós Ibérica, Barcelona, 2004, 101 p.
- CARDERO, Ana María, *Diccionario de términos cinematográficos usados en México*, UNAM, México, 1989, 139 p.
- DALLAL, Alberto, *Lenguajes periodísticos*, primera reimp., Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2007, 211p.
- EDMONDS, Robert; John Grierson y Richard Meran Barsam, *Principios de cine documental*, CUEC, UNAM, México, 1990, 97p.
- FELDMAN, Simón, *Guión argumental, guión documental*, Multimedia Cine, Editorial Gedisa, Barcelona, 2005, 170 p.
- GONZÁLEZ Becerril, Juan Gabino y Jaciel Montoya Arce (compiladores), *Migración mexiquense a Estados Unidos: un análisis interdisciplinario*. CIEAP-UAEM, Toluca, 2012.
- GONZÁLEZ Becerril, Juan Gabino y Jaciel Montoya Arce y Rafael López Vega, *Encuesta sobre migración de mexiquenses a Estados Unidos 2009. Tabulados básicos*, CIEAP-UAEM, Toluca, 2012.
- GRIERSON, John, “Review of Moana”, en *New York Sun*, febrero 8 de 1926.
- LINDENMUTH, Kevin J., *Cómo hacer documentales*, Editorial Acanto, Barcelona, 2010, 144 p.
- M GIL, Ann y Karen Whedbee citado por Teun A. van Dijk en *El discurso como estructura y proceso*, 235p.
- MENDOZA, Carlos, *El guión para cine documental*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010, 263p.
- MONTOYA Arce, Jaciel, Renato Salas Alfaro y José Antonio Soberón Mora, “La migración internacional de retorno en el Estado de México: oportunidades y retos”, en *Revista Gaceta Laboral*, Vol. 17, Núm. 2, Universidad del Zulia (LUZ), 2011, pp. 143-168.

MONTOYA Arce, Jaciel, Renato Salas Alfaro y José Antonio Soberón Mora, “La migración internacional de retorno en el Estado de México: oportunidades y retos para el aprovechamiento socioproductivo de sus capacidades”, en *Suma de Negocios*, Vol. 2, Núm. 2, 2011, pp. 45-62.

MONTOYA Arce, Jaciel, Renato Salas Alfaro y José Antonio Soberón Mora, “La migración de retorno desde Estados Unidos hacia el Estado de México: oportunidades y retos”, en *Cuadernos Geográficos*, 49, 2011, pp. 153-178.

MORA Catlett, Juan, “Estructura y estética del documental”, en *Documental*, Cuadernos de Estudios cinematográficos, Núm. 8, CUEC, UNAM, México, 2011, 67p.

NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Colección dirigida por Josep Lluís Fecé, Paidós Comunicación Cine, Barcelona, 1997, 389 p.

VÉRTIZ DE LA FUENTE, Columba, “Repunte del documental en Latinoamérica y el Caribe”, en *Proceso*, marzo de 2013, pp. 72-73.

Fuentes de internet

<http://mimeme.over-blog.com/article-que-es-un-guion-98283483.html>.

www.bdp.org.ar/facultad/catedras/comsoc/redaccion1/sanchez/2009/05/ejemplo_simplificado_de_guion.php

<http://revistatoma.wordpress.com/2011/02/19/jose-antonio-zuniga-protagonista-de-presunto-culpable/>

Filmografía

A contracorriente, el envejecimiento mexiquense (2009). Guión y producción: Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población (CIEAP) de la UAEM. Realización: Ricardo House Corona. Duración: 25 min.

Del huipil a la chilaba (2006). Guión, dirección y realización: Gabriela Domínguez Ruvalcaba. Duración: 99 min.

De panzazo (2012). Guión: Carlos Loret de Mola. Dirección: Juan Carlos Rulfo y Carlos Loret de Mola. Fotografía: Juan Carlos Rulfo. Duración: 80 min.

El caballo en movimiento (1887). Secuencia fotográfica realizada por: Eadweard J. Muybridge.

El hombre de la cámara (1929). Guión y dirección: Dziga Vertov. Duración: 67 min.

El regador regado (1895). Guión, dirección y fotografía: Louis Lumière. Producción: Lumière. Duración: 1 min.

Hombres de Arán (1932). Guión, dirección y fotografía: Robert Joseph Flaherty. Duración: 75 min.

Jornaleros (1977). Guión y dirección: Eduardo Maldonado. Fotografía: Francisco Bojórquez. Producción: Centro de Producción de Cortometraje de México. Duración: 85 min.

Las Hurdes, tierra sin pan (1932). Guión y dirección: Luis Buñuel. Productora: Ramón Acín. Duración: 30 min.

Los ladrones viejos (2007). Guión y dirección: Everardo González. Producción: Issa Guerra y Everardo González. Duración: 97mins.

Llegada de un tren a la estación de la Ciotat (1895). Dirección y producción: Louis Lumière y Auguste Lumière. Duración: 1 min.

Masacre en Columbine (2002). Guión y dirección: Michael Moore. Fotografía: Brian Danitz, Ed Kukla, Michael McDonough. Duración: 120 min.

Memorias de un mexicano (1950) Producción: Carmen Toscano. Basada en la obra del ingeniero Salvador Toscano. Guión: Manuel Bernal. Duración: 110 min.

Migrantes (2009). Guión: María de Lourdes Ochoa Guillén. Producción: Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población (CIEAP) de la UAEM. Realización: Ricardo House Corona. Duración: 29 min.

Mi vida adentro (2007). Guión y dirección: Lucía Gaja. Fotografía: Érika Licea Duración: 120 min.

Moana (1926). Guión, dirección y fotografía: Robert Joseph Flaherty. Duración: 85 min.

Nanuk, el esquimal (1922). Guión, dirección y fotografía: Robert Joseph Flaherty. Duración: 79 min.

Náufragos (2007). Guión y dirección: Gonzalo Arijón. Fotografía: Cesar Charlone y Pablo Zubizarreta. Duración: 112 min.

Presunto culpable (2009). Dirección y producción: Roberto Hernández y Geoffrey Smith. Fotografía: John Grillo, Amir Galván, Damián Sánchez y Lorenzo Hagerman. Duración: 87 min.

Sombras blancas en los mares del Sur (1928). Guión: Ray Doyle, Jack Cunningham, John Colton. Fotografía: Clyde De Vinna, George Gordon Nogle, Bob Roberts. Duración: 88 min.

Trabajadores saliendo de la fábrica Lumière (1895). Dirección: Louis Lumière y Harun Farocki. Producción: Lumière. Duración: 1 min.